



**SIK ISEA**

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research



Richier, Germaine, *Stehende Unbekleidete, den Strumpfgürtel anlegend*, Bronze, Höhe 54 cm, Privatbesitz

#### Degré de documentation



#### Nom

**Richier, Germaine**

#### Dates biographiques

\* 16.9.1902 Grans, † 31.7.1959 Montpellier

#### Lieu d'origine

Zürich

#### Nationalité(s)

CH, F

#### Ligne biographique

Bildhauerin. Akt, Porträt und surreale Figuren. Tätig in Paris, Zürich und Südfrankreich. 1929-1954 verheiratet mit Otto Charles Bänninger

#### Domaines d'activités

Skulptur, Emailarbeiten, Keramik, Radierung, Plastik, Illustration, Bronzeplastik, Zeichnung

#### Article lexicographique

Née d'une famille de vigneron, Germaine Richier exprime dès son jeune âge le désir de devenir sculptrice. Malgré la vive opposition de ses parents, elle s'inscrit en 1921 à l'École des beaux-arts de Montpellier, où elle fréquente l'atelier de Louis-Jacques Guigues, un ancien assistant d'Auguste Rodin. En 1926, s'installe à Paris où elle devient l'élève particulière d'Antoine Bourdelle jusqu'à la mort de ce dernier en 1929 et où elle fera la connaissance d'[Alberto Giacometti](#). Aménage son premier atelier personnel à l'avenue du Maine. La même année, elle épouse le sculpteur suisse [Otto Charles Bänninger](#). Première exposition à la galerie Max Kaganovitch à Paris en 1934.

Lors d'un voyage en Italie en 1935, Richier visite Pompéi où elle est fortement impressionnée par les moulages des corps figés dans la lave – elle ne recourra toutefois à cette technique dans son œuvre que des années plus tard. En 1936, elle reçoit le prix Blumenthal de sculpture. Première d'une longue série d'expositions à l'étranger. Amitié avec [Cuno Amiet](#). Pendant la seconde Guerre mondiale, Germaine Richier et son mari vivent en Suisse. Dans son atelier du Hirschengraben à Zurich, comme à Paris, elle enseigne la sculpture à de nombreux artistes, notamment [Robert Müller](#), [Hildi Hess](#), [Margrit Gsell-Heer](#), [Lorenz Balmer](#), [Hugo Imfeld](#), et [Arnold D'Altri](#). Les modestes sommes que lui rapportent ses cours permettent au couple de subsister. En formant toute une génération de sculpteurs, Germaine Richier exercera une influence considérable sur la sculpture suisse. De 1943 à 1945, elle donne des cours à la Gewerbeschule de Winterthur. Commence alors une étroite amitié avec Marino Marini et [Fritz Wotruba](#). Après une exposition commune avec ces deux sculpteurs, au Kunstmuseum de Bâle en 1944 et à la Kunsthalle de Berne en 1945, elle décide de s'engager dans une nouvelle voie artistique.

En 1945, Germaine Richier retourne seule à Paris (elle ne divorcera de Bänninger qu'en 1954). Etant liée d'amitié avec des écrivains d'avant-garde, son œuvre donne lieu à une interprétation littéraire. Elle reçoit différentes commandes d'illustrations et participe à l'Exposition internationale du surréalisme de Paris en 1947. En 1948 et 1952, elle expose à la Biennale de Venise. A partir de 1950, Richier expérimente de nouveaux matériaux et moyens d'expression. En 1951, elle se voit décerner le 1<sup>er</sup> prix de sculpture à la Biennale de São Paulo.

Au début des années 1950, atteinte d'un cancer, la sculptrice subit une grave opération. En raison de sa maladie, elle déménage dans le sud de la France. Mariage avec l'écrivain et critique d'art français René de Solier. Après la grande rétrospective du Musée national d'art moderne à Paris, en 1956, elle subit une sérieuse rechute dont elle ne se remettra jamais.

Germaine Richier a trouvé en Antoine Bourdelle un praticien qui a su encourager son perfectionnisme professionnel et qu'elle considère comme son véritable maître. Dans son atelier, elle acquiert de remarquables bases en matière d'analyse et de construction formelle; les proportions, la silhouette et les rapports spatiaux de la figure sont déterminés au moyen de la méthode de triangulation. Après la mort de Bourdelle, elle réalise des portraits, des figures en pied et des torsos réalistes d'une grande subtilité, sa propre créativité restant toutefois sciemment dominée par les exigences du modèle classique. Dans cette première période,

la plasticité de la sculpture, vigoureusement modelée, s'oriente sur une conception néoclassique tendant à l'harmonie, héritée de son maître. En 1930, Germaine Richier entre en contact avec les surréalistes et le groupe Abstraction-Création, mais n'est pas encore influencée par ces mouvements. En revanche, son attachement profond à ses racines méditerranéennes jouera désormais un rôle essentiel. Elle recourt à des symboles qui sont inspirés de sa région natale, la Provence.

Durant son exil en Suisse, Richier tourne le dos à son travail antérieur. Tant du point de vue du contenu que des formes, elle s'engage dans la voie du réalisme fantastique. Avec un succès croissant, elle utilise la métamorphose comme thème et comme méthode dans sa sculpture. Touchée par les événements tragiques de la guerre en Europe, elle développe un style expressif, caractérisé par sa dynamique interne. A partir de 1940, dans ses sculptures, elle traite de plus en plus souvent du monde des insectes et autres animalcules – araignée, fourmi, chauve-souris, crapaud. Commence alors la phase capitale de son œuvre. Techniquement en pleine possession de ses moyens, elle se détache complètement des modèles traditionnels et trouve sa propre expression artistique. Début de la période des femmes-insectes (*La grande Sauterelle*, 1945–47, Kunstmuseum, Berne).

De retour à Paris, elle cherche délibérément le contact avec l'avant-garde artistique. Dans sa sculpture, elle multiplie les expériences avec des matériaux et des thèmes différents. Sans qu'elle abandonne pour autant le lien avec la forme naturelle, ses figures sont de plus en plus clairement l'expression d'un monde menacé par des forces démoniaques. Peu à peu, les formes compactes se dissolvent; la déformation devient un principe plastique. Richier travaille avec des objets trouvés en bois ou autres matériaux, qu'elle incorpore directement dans son modèle en terre. Des créatures fantastiques voient le jour, résultats d'une symbiose entre l'homme et l'animal ainsi que le monde minéral et végétal.

L'incroyable expressivité des êtres hybrides qu'elle crée à cette époque s'accroît. La surface irrégulière des débuts est désormais dénichetée, craquelée, poreuse. Les sculptures commencent à se désagréger, allant parfois jusqu'à se transformer en un branchage qui semble recouvert d'une membrane. Malgré cette transformation de la surface et des volumes, les figures de Richier ne donnent jamais l'impression de créatures amorphes, car elle utilise de manière conséquente le principe constructif qui les sous-tend. Aussi abstraites soient-elles, ses sculptures sont basées sur des corps existant réellement ou des objets trouvés. Toutes ces œuvres ont été créées dans le climat de l'existentialisme.

Germaine Richier reçoit régulièrement des commandes de portraits. Ceux-ci témoignent également des efforts déployés pour intensifier au maximum l'expressivité de ses sculptures grâce cette tension qui leur est propre – la forme plastique oscillant entre construction et déformation, contrainte et liberté. A partir de 1946, ses compositions deviennent toujours plus complexes. Elle relie les extrémités de ses figures au socle grâce à de minces fils de fer, afin de délimiter concrètement l'espace entourant la sculpture et de l'intégrer dans la composition. Ces «sculptures à fils» doivent conférer une dimension psychique au contenu – par exemple, en y impliquant son propre destin, comme dans

*L'Araignée* de 1947.

La détérioration de son état de santé aura des répercussions directes sur son mode de travail. Pendant sa maladie, elle commence à réaliser de petites sculptures selon un procédé dit «à l'os de seiche», une technique utilisée jadis par les orfèvres. Elle découvre les possibilités de la sculpture colorée, expérimente de nouvelles patines et crée des sculptures en plomb incrustées de verre coloré. En collaboration avec des amis peintres, elle réalisera également des œuvres collectives (*La Toupie*, 1953, avec Hans Hartung).

Œuvres: Andros, Fondation Basil et Elsie Goulandris; Antibes, Musée Picasso, Château Grimaldi; Berne, Kunstmuseum; Bielefeld, Kunsthalle; Bruxelles, Musée d'art moderne, Musées royaux des beaux-arts de Belgique; Art Institute of Chicago; Detroit Institute of Arts; Dortmund, Museum am Ostwall; Hambourg, Kunsthalle; Hanovre, Sprengel Museum; Humlebaek, Louisiana Museum; Jérusalem, Israel Museum; Cologne, Museum Ludwig; Londres, Tate Gallery; Mannheim, Städtische Kunsthalle; Montréal, Museum of Fine Arts; Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou; Rennes, Musée des beaux-arts; Sarrebruck, Aarland Museum; San Francisco Museum of Modern Art; Washington D.C., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden; Zurich, Kunsthau.

Corinne Sotzek, 1998, actualisé 2011  
Traduction: Nicole Viaud

#### Bibliographie sélective

- *Giacometti, Marini, Richier. La figure tourmentée.* Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, 2014. [Dir:] Camille Lévêque-Claudet. Milan: 5 continents, 2014
- *Germaine Richier. Retrospektive*, hrsg. von Matthias Frehner [et al.], Texte von Jean-Louis Prat [et al.], Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 29.11.2013-6.4.2014; Kunsthalle Mannheim, 9.5.-24.8.2014, Köln: Wienand, 2013.
- Valérie da Costa: *Germaine Richier. Un art entre deux mondes.* Paris:Norma, 2006
- Claudia Spiess: *Germaine Richier (1902-1959). Die lebendig gewordene Skulptur.* Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, 1998
- *Raum und Körper in den Künsten der Nachkriegszeit.* [Texte:] Angela Lammert [et al.]. Dresden: Verlag der Kunst, 1998; hrsg. von der Akademie der Künste [Publikation zum Symposium vom 30. Oktober bis 1. November 1997 anlässlich der Ausstellung Germaine Richier in der Akademie der Künste]
- *Germaine Richier.* Berlin, Akademie der Künste, 1997. Hrsg.: Angela Lammert, Jörn Merkert. Berlin: Wienand, 1997
- Jean-Louis Prat: *Germaine Richier. Rétrospective.* Vence, Fondation Maeght, 1996. Vence, 1996
- Christa Lichtenstern: *Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Band 2. Metamorphose. Vom Mythos zum Prozessdenken. Ovid-Rezeption. Surrealistische Ästhetik. Verwandlungsthematik der Nachkriegskunst.* Weinheim: VCH Acta Humaniora, 1992
- *Germaine Richier.* Kunsthau Zürich, 1963. [Texte:] Eduard Hüttinger [et al.]. Zürich, 1963
- Jean Cassou: *Germaine Richier.* Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1961 (Europäische Bildhauer)
- *Germaine Richier.* [Textes:] Francis Ponge [et al.]. Paris:

Galerie Maeght, 1948 (Derrière le Miroir 13)

**Lien direct**

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000073&lng=fr>

**Etat du travail**

17.11.2020

**Disclaimer**

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

**Copyright**

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

**Empfohlene Zitierweise**

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.