



**HAL**  
open science

“ Anni et Josef Albers, l’art et la vie ”. Musée d’Art Moderne de Paris, 10 septembre 2021 - 9 janvier 2022.

Eliane de Larminat

► **To cite this version:**

Eliane de Larminat. “ Anni et Josef Albers, l’art et la vie ”. Musée d’Art Moderne de Paris, 10 septembre 2021 - 9 janvier 2022.. *Transatlantica. Revue d’études américaines/American Studies Journal*, 2022, City Ruins in American War Narratives / Women’s Sites of Struggles for Self-Determination, 1, 10.4000/transatlantica.18359 . hal-03932414

**HAL Id: hal-03932414**

**<https://hal.science/hal-03932414v1>**

Submitted on 10 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



## Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2022

City Ruins in American War Narratives / Women's  
Sites of Struggles for Self-Determination

---

« Anni et Josef Albers, l'art et la vie ». Musée d'Art  
Moderne de Paris, 10 septembre 2021 - 9 janvier  
2022.

Eliane de Larminat

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/18359>

DOI : 10.4000/transatlantica.18359

ISSN : 1765-2766

### Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

### Référence électronique

Eliane de Larminat, « « Anni et Josef Albers, l'art et la vie ». Musée d'Art Moderne de Paris,  
10 septembre 2021 - 9 janvier 2022. », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2022, mis en ligne le 01 mai 2022,  
consulté le 06 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/18359> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.18359>

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 juillet 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

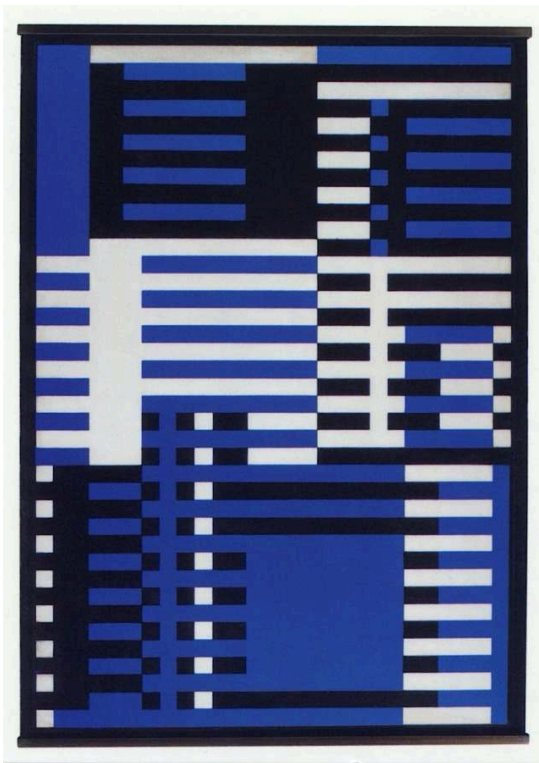
---

# « Anni et Josef Albers, l'art et la vie ». Musée d'Art Moderne de Paris, 10 septembre 2021 - 9 janvier 2022.

Eliane de Larminat

---

Fig. 1



Josef Albers. *Aufwärts (Upward)*, vers 1926. Verre plaqué, sablé, peinture noire, 44,6 x 31,4 cm. The Josef and Anni Albers Foundation.

© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris 2021.

Fig. 2



Anni Albers. *Red and Blue Layers*, 1954. Coton, 61,6 x 37,8 cm. The Josef and Anni Albers Foundation.  
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris 2021.

- 1 Du 10 septembre 2021 au 9 janvier 2022, le Musée d'Art Moderne de Paris présentait une double rétrospective de l'œuvre des artistes germano-américains Anni (née Annelise Fleischmann) et Josef Albers. Elle (1899-1994) est connue pour ses œuvres textiles, lui (1888-1976) pour sa peinture abstraite et son travail sur l'interaction des couleurs – et en particulier sa série de plusieurs milliers d'huiles sur masonite intitulée « Homage to the Square ». Aucun de ces deux artistes n'avait fait l'objet d'une exposition d'ampleur en France ; par ailleurs, si depuis une vingtaine d'années des expositions ont porté sur le couple dans son rapport à l'art ancien d'Amérique latine ou au design (Weber et Filler ; Danilowitz ; Reynolds-Kaye et Coe), c'est la première rétrospective double portant sur l'ensemble de l'œuvre d'Anni et de Josef Albers depuis une exposition en 1998 au Kunstmuseum de Berne (Helfenstein et Mentha Aluffi).
- 2 L'exposition rassemblait pas moins de 350 œuvres dans des techniques diverses (œuvres tissées et échantillons textiles, œuvres en verre, peintures, œuvres graphiques, collages photographiques, meubles, objets et bijoux), ainsi que quelques artefacts (figurines et textiles) de la collection d'art mésoaméricain constituée par le couple. Le parcours biographique était aussi géographique ; en effet, les deux artistes se sont rencontrés au Bauhaus au début des années 1920 (lui dirigeant rapidement l'atelier de verre avec Paul Klee, elle formée à l'atelier de tissage qu'elle dirige à partir de 1931), mais ils quittent l'Allemagne nazie en 1933 pour enseigner au Black Mountain College en Caroline du Nord, où Josef prend la direction du département d'art et où Anni met

en place un atelier textile. Ils quitteront cette institution en 1949, Josef étant nommé l'année suivante au département de design de l'école d'art de Yale.

- 3 Pour rendre compte de ce mouvement transatlantique impliquant certains lieux clés de la pratique artistique du XX<sup>e</sup> siècle, l'exposition ne présentait pas de cartes ou de photographies documentant le Black Mountain College, et comptait très peu de portraits de l'un ou l'autre pris par d'autres photographes. Il y avait bien quelques documents d'archive dans des vitrines, mais l'entourage au Bauhaus ou les voyages au Mexique entre 1935 et 1952 étaient présentés par les photographies de Josef lui-même<sup>1</sup>. On découvrait donc certains aspects de leur vie à travers leurs productions artistiques. L'expression « L'art et la vie », dans le titre de l'exposition, évoque un rapport entre la pratique artistique et la vie quotidienne, que ce soit dans la production d'objets utiles, au Bauhaus, ou dans la formation de jeunes gens pour la vie par une pratique artistique non spécialiste, au Black Mountain College ; l'expression fait d'ailleurs écho à la formule « Art as Experience » du philosophe pragmatiste John Dewey, qui a marqué la pédagogie de ce collège expérimental (Dewey). Mais « l'art et la vie » va aussi à rebours de la formule éditoriale établie de « la vie et l'œuvre », et correspond bien au choix curatorial de présenter un parcours, avec ses contextes et étapes marquées, par les œuvres.
- 4 Un autre choix curatorial consistait à commencer l'exposition avec les œuvres produites au Bauhaus, que Josef intègre en 1920 à l'âge de trente-deux, alors qu'il a déjà une pratique artistique ; Anni y est acceptée en 1922, et ils se marient en 1925. Ouvrir l'exposition sur le Bauhaus permettait trois choses : tout faire démarrer avec l'abstraction, qui traverse ensuite l'ensemble de l'exposition<sup>2</sup> ; poser d'emblée le rapport entre pratique artistique et enseignement (même si les éléments pédagogiques présentés dans l'exposition correspondaient à la période du Black Mountain College) ; et enfin, établir dans l'œil des visiteurs le parallèle entre les œuvres des deux artistes, au moment où le dialogue est le plus évident au plan formel. En effet, après quelques vitraux composés de matériaux de récupération dans un contexte de crise économique, les œuvres en verre de Josef font très directement écho aux panneaux tissés produits par Anni. On voit chez chacun des compositions de bandes verticales et horizontales, dont ceux que Josef décrira comme des « motifs thermomètre » (fig. 1). Au-delà de la similarité du motif, la composition orthogonale rapproche les œuvres en verre de Josef de la technique du tissage, avec la chaîne verticale et la trame horizontale – une structure que l'on retrouve dans ses collages photographiques sur carton à la fin des années 1920, qui associent différentes prises de vue d'un même sujet (Paul Klee, l'eau d'une vague sur le sable, etc.) en format portrait et paysage. La même construction à la fois horizontale et verticale caractérisera ses montages de photographies de monuments ou de sculptures au Mexique dans les décennies suivantes ; ces juxtapositions de petits tirages contact disposés en lignes et en colonnes évoquent le tissage, en plus de la sérialité commune à la planche contact et à l'architecture mésoaméricaine. (On notera d'ailleurs que la couverture du catalogue de l'exposition reprend le motif du tissage, avec des lettres faites de traits verticaux rouges et de traits horizontaux bleus, à la manière d'un fil de chaîne et d'un fil de trame.)
- 5 L'exposition était majoritairement constituée de salles distinctes pour chaque artiste, et le parcours de l'exposition explorait les travaux des années américaines de manière plus parallèle que conjointe ; on voyait Josef expérimenter de façon plus soutenue avec la couleur (après un certain nombre de travaux en blanc, noir et gris dans sa période

Bauhaus), et Anni avec les techniques de tissage (fig. 2) et les matériaux – que ce soit dans des textiles en fibres naturelles ou synthétiques, ou dans des bijoux fabriqués avec l'étudiant Alexander Reed à partir de matériaux humbles et quotidiens, comme des épingles à cheveux et des rondelles métalliques. Certaines productions se répondaient néanmoins, en particulier celles qui reposent sur le nouvel environnement du couple, comme les *Leaf Studies* de Josef en 1940, associant feuilles d'arbres nord-américains et gouache sur papier dans un travail sur la forme, et les collages de graines réalisés dans le cours de tissage d'Anni, dans le cadre d'un travail sur la matérialité du tissu et les matériaux naturels. Surtout, les photographies du Mexique, prises par Josef pendant leurs nombreux voyages communs dans ce pays, permettaient de poser une inspiration commune. Josef en tire des formes architectoniques, très visibles dans la lithographie de 1942 *To Monte Alban*, qui fait référence à un site archéologique, ou dans les *Variant/Adobe* de 1947, inspirés par une architecture domestique plus contemporaine. Sous l'influence des tissages andins anciens, Anni s'oriente vers des « tissages picturaux », de plus ou moins petite taille et dotés de titres comme *La Luz I* (1947) et *Sheep May Safely Graze* (1959 – mais qui restent néanmoins abstraits). Elle développe aussi une recherche sur une écriture abstraite, déployée en particulier dans des polyptiques tissés à fonction religieuse ou mémorielle<sup>3</sup>.

- 6 Comme Virginia Troy Gardner le note rapidement dans son texte pour le catalogue, et comme elle l'a étudié dans une monographie (Troy Gardner), Anni était en fait inspirée par les tissages andins anciens depuis les années 1920, dans un contexte culturel allemand où ces productions étaient exposées à Berlin (dans des collections ethnographiques mais aussi avec des œuvres modernes) et faisaient l'objet de publications en Europe. L'effet de regard que les photographies de Josef établissaient au Musée d'Art Moderne ne permettait pas de mesurer qu'Anni était l'impulsion première dans l'intérêt partagé par le couple pour la culture matérielle mésoaméricaine. Par ailleurs, cette familiarité plus ancienne avec les textiles andins, et l'influence de ces techniques à l'atelier de tissage du Bauhaus, complexifient un mouvement transatlantique qui dans l'exposition apparaissait avant tout comme un mouvement simple de l'Allemagne vers l'Amérique. Il y a eu des mouvements en sens inverse, passant par la circulation des objets et des pratiques et pas seulement par le déplacement humain.
- 7 Dans la même logique de contextualisation, et même si une rétrospective n'est pas forcément le lieu qui permet le plus de détail de cet ordre, on aurait aimé en savoir un peu plus sur les rencontres ou la consommation culturelle de deux artistes qui ont travaillé mais aussi vécu dans des communautés artistiques et éducatives en Allemagne comme aux États-Unis. Le rapport entre Robert Rauschenberg et Josef est présenté simplement par une lettre de l'artiste américain à son professeur ; on comprend à la fin de l'exposition qu'Anni avait un rapport fort à la musique (avec des lithographies en référence à l'orchestre). Mais en même temps qu'elle était liée à une certaine limite ou contrainte de l'exposition, cette frustration était aussi une conséquence de la grande richesse du parcours, qui restituait l'ouverture fondamentale de ces deux artistes, leur expérimentation toujours renouvelée à partir de leur pratique respective. Notons d'ailleurs que le récent livre de Vincent Broqua sur l'écriture poétique de Josef Albers opère une forme de mise en contexte littéraire des textes et de la pratique linguistique de ce dernier, en allant au-delà de ce que les sources biographiques permettent et dans

une perspective herméneutique ; l'index de cet ouvrage place ainsi Josef Albers dans une constellation de poètes modernistes américains (Broqua)<sup>4</sup>.

- 8 La dernière partie de l'exposition ménageait un contraste saisissant. Une trentaine de toiles appartenant à la longue série de « *Homage to the Square* », soit des peintures de carrés colorés enchassés dans lesquelles Josef poursuivait une recherche au long cours sur l'interaction entre les couleurs, étaient disposées dans la longue courbe du bâtiment du musée. Cette présentation magistrale et exclusive (on ne voyait pas d'autre œuvre depuis cette salle) célébrait l'aspect sériel de ce travail, qui a aussi assuré la place de Josef Albers dans l'art américain du deuxième xx<sup>e</sup> siècle en tant qu'artiste et non pas seulement en tant que pédagogue. Mais la dernière salle de l'exposition était consacrée à Anni, qui poursuit son œuvre pendant huit ans après la mort de son mari en 1976. On découvrait alors des travaux graphiques – dessins, sérigraphies, impressions offset – dans lesquels l'artiste pratique des techniques et arpente des terrains thématiques qui étaient associés plus tôt à Josef (par exemple le dialogue avec les architectures monumentales antiques, dans la série *Wall* de 1984). Elle s'affranchit alors de la contrainte orthogonale du tissage, tout en s'inspirant de motifs textiles andins. Continuité avec le travail de Josef, mais changement de régime et démonumentalisation par rapport à la salle « *Homage to the Square* » : cette fin d'exposition fonctionnait aussi comme une puissante ouverture.
- 9 Revenons enfin à la zone dédiée à la pédagogie des Albers au Black Mountain College, qui était située au milieu du parcours. Le placement était logique, à la fin de la période passée dans cette institution éducative, mais c'était aussi un placement « au cœur de l'exposition » (et pas dans une salle multimédia à la fin). On y voyait des productions d'étudiants (en particulier des papiers pliés) au mur et dans des vitrines, et de courts films où Anni et Josef parlent de leur enseignement. Installés face à l'écran, les visiteurs étaient en situation d'apprendre à voir comme des étudiants, et de mettre en application cet apprentissage face aux œuvres suivantes – ou de façon rétrospective. Ainsi, quand Josef rejoue dans le cadre d'un entretien une scène de cours où il présente en parallèle deux bandes de papier, pour amener les étudiants à voir non pas deux mais trois bandes (en comptant, c'est-à-dire en voyant, comme une bande l'espace qui sépare les deux bandes de papier), il devenait possible de revoir les collages photographiques de l'époque du Bauhaus comme des agencements où il se passe quelque chose entre les images ajointées, dans une vision dynamique. À des moments comme celui-là, on pouvait dire que cette rétrospective réussissait le pari à la fois de présenter de nombreuses facettes de l'œuvre des deux artistes et de remettre en œuvre leur pratique de pédagogues.

---

## BIBLIOGRAPHIE

ALBERS, Anni. *Du tissage*. Traduit de l'anglais par Armelle Chrétien. Dijon : Les Presses du réel, 2021.

BROQUA, Vincent. *Malgré la ligne droite : l'écriture américaine de Josef Albers*. Dijon : Les Presses du réel, 2021.

DANILOWITZ, Brenda. *Anni Albers Josef: viajes por Latinoamérica*. Cat. exp. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006.

DEWEY, John. *Art as Experience*. New York : Minton, Balch & Company, 1934.

GARIMORTH, Julia et al. *Anni et Josef Albers : l'art et la vie*. Cat. exp. Paris : Musée d'art moderne de Paris / Paris musées, 2021.

HELFFENSTEIN, Josef, et Henriette MENTHA ALUFFI, dir. *Josef und Anni Albers: Europa und Amerika. Künstlerpaare, Künstlerfreunde*. Cat. exp. Berne : Kunstmuseum Bern / Cologne : Dumont, 1998.

REYNOLDS-KAYE, Jennifer, et Michael D. COE. *Small-Great Objects: Anni and Josef Albers in the Americas*. New Haven : Yale University Art Gallery, 2017.

TROY GARDNER, Virginia. *Anni Albers and Ancient American Textiles: From Bauhaus to Black Mountain*. Burlington, VT : Ashgate, 2002.

WEBER, Nicholas Fox. *Anni & Josef Albers: Equal and Unequal*. Londres : Phaidon, 2020.

WEBER, Nicholas Fox. *Anni & Josef Albers : égaux et inégaux*. Traduit de l'anglais par Fanny Beury, Jean-Bernard Gouillier et Thomas Guidicelli. Paris : Phaidon, 2020.

WEBER, Nicholas Fox, et Martin FILLER. *Josef + Anni Albers: Designs for Living*. Cat. exp. Londres : Merrell / New York : Cooper-Hewitt National Museum of Design, 2004.

## NOTES

1. Ces images n'ont pas été exposées du vivant de Josef Albers ; il s'agit bien de collages de photographies produits par l'artiste et soigneusement conservés par lui.
2. Par contraste, l'ouvrage de Nicholas Fox Weber, et le catalogue de Berne en 1998, commençaient par des portraits et études d'animaux par Josef Albers (Weber ; Helfenstein et Mentha Aluffi).
3. *Ark Panels* pour la congrégation B'Nai Israel, Woonsocket (Rhode Island), 1962. Jute, coton et Lurex monté sur panneau en bois et aluminium, 6 panneaux de 161,9 x 41,3 cm. *Six Prayers*, entre 1965 et 1967. Coton, lin, fibre végétale, fil d'argent, 186,1 x 297, 2 cm. The Jewish Museum, New York.
4. Cette monographie participe d'un contexte éditorial français particulièrement riche autour de cette exposition, comprenant le livre publié chez Phaidon par Nicholas Fox Piven (*Égaux et inégaux*) et la traduction française de *On Weaving* d'Anni Albers aux Presses du réel (Albers).

## INDEX

**Thèmes** : Trans'Arts



AUTEUR

**ELIANE DE LARMINAT**

Université Paris Cité