



**HAL**  
open science

## Anni Albers, ou les fils de la modernité

Frédéric Vincent

► **To cite this version:**

Frédéric Vincent. Anni Albers, ou les fils de la modernité. Imma-Kunst, 2019, collection Textile, 6, pp.16. hal-04261118

**HAL Id: hal-04261118**

**<https://hal.science/hal-04261118>**

Submitted on 30 Oct 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



ANNI ALBERS  
ou les fils  
de la modernité



FRÉDÉRIC  
VINCENT



ANNI ALBERS

ou les fils de la modernité

FRÉDÉRIC VINCENT

IMMANENCE, Paris





Anni Albers, *South of the Border*, 1958, coton et laine, 10,5 x 38,7 cm.  
Coll. The Baltimore Museum of Art.



## ANNI ALBERS ou les fils de la modernité

Anni Albers est une artiste qui a placé la tapisserie au rang d'art à part entière.

Restée dans l'ombre pendant de longues années, elle est (re)découverte aujourd'hui<sup>1</sup>, la plaçant d'emblée comme une artiste majeure du XX<sup>ème</sup> siècle. Sa tâche ne fut pas simple car la tapisserie est un choix difficile pour une artiste d'avant-garde, ce médium étant relégué au rang de technique traditionnelle pour femmes d'intérieur.

Différentes étapes jalonnent le parcours et la vie d'Anni Albers, la première étant l'école du Bauhaus à Weimar. Née Annelise Fleischmann, le 12 juin 1899 à Berlin. Issue d'une famille bourgeoise berlinoise, dont le père est fabricant de meubles tandis que la mère vient d'une famille d'éditeurs. Après le lycée, elle étudie avec le peintre postimpressionniste Martin Brandenburg qui avait son atelier au-dessus de celui de Clovis Corinth. Malgré l'admiration que lui porte Anni Albers, elle quitte son cours le jour où celui-ci lui interdit l'utilisation de la couleur noire, qu'elle avait remarquée sur le fond du tableau *Eve* de Lucas Cranach. C'est la mère d'Anni qui la persuada de reprendre ses cours chez Martin Brandenburg. Celui-ci meurt en 1918, date à laquelle Anni décida de travailler avec le peintre Oskar Kokoschka.

1. Notamment grâce à l'exposition organisée par la Tate Modern de Londres et La Kunstsammlung .Nordrhein-Westfalen de Düsseldorf en 2018. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen de Düsseldorf, du 9 juin au 9 septembre 2018 et Tate Modern, Londres, du 11 octobre 2018 au 27 janvier 2019. Catalogue Anni Albers, Londres Tate Publishing, 2018.

Ci-contre, Anni Albers chez elle, présentant quelques échantillons de tissus, circa. 1950-60. Photographe inconnu pour le New Haven Register.



2.Nicholas Fox  
Weber, La bande  
du Bauhaus, Pa-  
ris, Fayard, 2015.

Anni venait d'acheter une lithographie de ce dernier. Avec sa mère, elle se rend à Dresde afin de le rencontrer. Kokoschka était un homme fuyant, changeant d'hôtel fréquemment, après un jeu de piste inouïe, Anni et sa mère se retrouvent devant la porte du peintre. La rencontre ne durera pas plus de cinq minutes, après un bref coup d'œil au portfolio d'Anni, le peintre la renvoya expressément.

Anni s'inscrit à l'école d'arts appliqués de Hambourg où elle ne restera que deux mois. Une des rares amies d'Anni, Olga Redslob était la sœur d'Edwin Redslob, président de la Commission des arts en Allemagne et fervent défenseur du Bauhaus, école aux méthodes novatrices ouverte depuis trois ans.

Après deux tentatives, Anni est acceptée au Bauhaus<sup>2</sup>. Elle va d'abord s'essayer aux techniques du bois et du métal, mais la station debout lui est pénible. Elle est atteinte de la maladie de Charcot-Marie-Tooth. Au Bauhaus, elle suit les cours de couleur de Paul Klee. L'influence du peintre se fait ressentir à travers l'orientation créatrice d'Anni qui utilise dès lors des grilles colorées, des motifs abstraits. Au départ, elle n'était pas très enthousiaste à l'idée d'intégrer l'atelier textile, qu'elle jugeait être une activité de femme de maison.

Au Bauhaus, Anni rencontre un étudiant plus âgé que les autres qui forçait l'admiration de ses professeurs, Josef Albers.

Josef Albers est fils de peintre en bâtiment, auparavant, il avait suivi une formation d'éducateur artistique. Le directeur Walter Gropius confiera rapidement à Josef Albers, l'atelier de verrerie et un cours de formation à l'artisanat. Josef et Anni se marient en 1925.

En 1926, alors qu'elle est étudiante au Bauhaus, Anni réalise la tapisserie intitulée *Schwarz, Weiss, Gelb* (Noir blanc jaune). Large de un mètre vingt et haute de plus de deux mètres. Celle-ci est réalisée en coton et soie. Sept rectangles horizontaux composent cette tapisserie. Chacun de ces rectangles est structuré par douze rectangle verticaux, ces même rectangle verticaux sont eux aussi redécoupés en rectangle horizontaux, six au total par rectangle vertical. Cette suite de rectangles les uns dans les autres créé un jeu de forme accentué par l'utilisation de la couleur.

Ici la dominante est noire, gris jaune et blanc. Lorsqu'un rectangle noir est disposé à coté d'un autre rectangle noir, ceux-ci forment un rectangle plus grand. Il en est de même pour les rectangles gris. Le jaune et le blanc sont utilisés pour créer des rythmes de rectangle verticaux tandis que le gris et le noir sont dévolus au horizontaux.

Tout comme la tapisserie *Schwarz, Weiss, Gelb* de 1926, *Schwarz, Weiss, Rot* de 1926 a été reconstruite en 1964 par Gunta Stölzl grâce à différents dessins préparatoires d'Anni Albers. *Schwarz, Weiss, Gelb* et *Schwarz, Weiss, Rot* sont deux réalisations des plus accomplies où un simple système numérique engendre une composition répétitive des plus pertinentes.

Pendant plus d'une année, Anni travaille entre 1928, 1929 à un prototype de tissu. Une réalisation textile en double épaisseur utilisant une combinaison de matériaux, en coton uni et fils de cellophane. Ce prototype lui servira à la réalisation d'une tenture acoustique qui recouvrira les murs de l'auditorium de la Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes. C'est avec cette réalisation qu'elle passera et obtiendra son diplôme au Bauhaus en 1930.

La tenture fera l'objet d'un intérêt particulier de la firme Zeiss Ikon, qui en fera une analyse complète, notamment sa capacité à réfléchir la lumière. Après son succès, Anni succède à Gunta Stölzl à la tête de l'atelier de textile du Bauhaus.

Nous pouvons poser la question du processus même du tissage et de l'effective lenteur du procédé. La lenteur est souvent préférée à la vitesse, celle de l'esprit qui domine, qui décide. La vitesse des corps, la vitesse d'exécution du travail, la vitesse des transports et aujourd'hui des communications. Le tissage relégué au rang de technique artisanale est dans les main et l'esprit d'Anni Albers une technique digne de la peinture. Malgré son attirance et sa préférence, la vitesse est aussi ce qui fait peur, affole et déconcerte. La temporalité apportée par la lenteur est un atout majeur du tissage. Platon déjà nous éclairait sur « le long détour » provoqué par la lenteur, un long détour dans lequel la pensée se perdrait. Le chemin est d'ailleurs souvent utilisé comme métaphore de la construction d'une pensée. Le cheminement de pensée platonicien est aussi appelé *odos*<sup>3</sup>.

Mais rappelons que le tissage est une pensée en aller et retour, la navette passant de droite à gauche effectuant des allers et retour sur le métier à tisser, ne s'arrêtant que lorsqu'il y a changement de forme ou de couleur.

Construit à travers une succession de blocs formes et blocs couleurs, le tissage s'affirme bel et bien comme une technique picturale. Ces objets traités picturalement sont autant de blocs formes et de blocs couleurs, des espaces de la pensée picturale. Ces composés de sensations pour reprendre terminologie deleuzienne<sup>4</sup> sont arrachés au chaos formant ainsi des monuments. Ces monuments ne sont pas ici pour commémorer le passé, ils sont un bloc de sensations.

3. Platon, La République, Paris Gallimard, Trad. du grec ancien par Pierre Pachet, 1993.

4. Gilles Deleuze, Francis Bacon, Logique de la sensation, Paris, Éditions de la différence, 1981.

L'expérience du temps avec le tissage n'est pas seulement celle du passage du fil entre les fils de trame et les fils de chaîne. Mais les différents passages des fils, l'action des pédales permet de soulever un certains nombres de lisses afin de réaliser des formes complexes, apportent une coprésence de la lenteur et de la vitesse. Cette coprésence forme un troisième rapport, celui d'une confrontation entre vitesse et lenteur. Parfois les fils se déploient rapidement, parfois le besoin d'arrêter un fil ralenti le travail. Chaque action contient une temporalité propre ; son rythme, qui est les deux à la fois parce qu'en accord, en convenance, avec sa nature et sa finalité.

Sous la pression des nazis, l'école du Bauhaus ferme en 1933. Au mois de novembre, les Albers quitte l'Allemagne pour les Etats-Unis, aidé par le directeur du département architecture au Museum of Modern Art de New York, Philip Johnson pourtant antisémite et sympathisant nazi.

Josef Albers reçoit une lettre de John Andrew Rice qui, après avoir démissionné du Rollins College de Winter Park en Floride en réaction aux méthodes d'enseignement trop traditionnelles à l'idée de fonder une nouvelle école, cela sera, le Black Mountain College.



Anni Albers, *Schwarz, Weiss, Gelb*, 1926, coton et soie, retissé en 1965 par Gunta Stölzl, 203,8 x 120,3 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.



Atelier textile du Bauhaus en 1927. Anni Albers est en haut à droite.  
Photo de Lotte Beese.



Métier à tisser de Anni Albers.  
Photo de Frédéric Vincent.



5. *Black Mountain, an interdisciplinary experiment, 1933-1957*, Berlin Nationalgalerie, Spector Book, 2015.

L'idée directrice des fondateurs du Black Mountain College, est de déconstruire les hiérarchies entre les arts, ce qui rappelle fortement l'enseignement du Bauhaus<sup>5</sup>.

Dans son courrier, Rice souligne que les financements du Black Mountain College sont telles que personnes ne sera pour le moment payer, mais seuls, les Albers le seront. Josef Albers aura la charge du département des arts tandis qu'Anni devient responsable de l'atelier Textile.

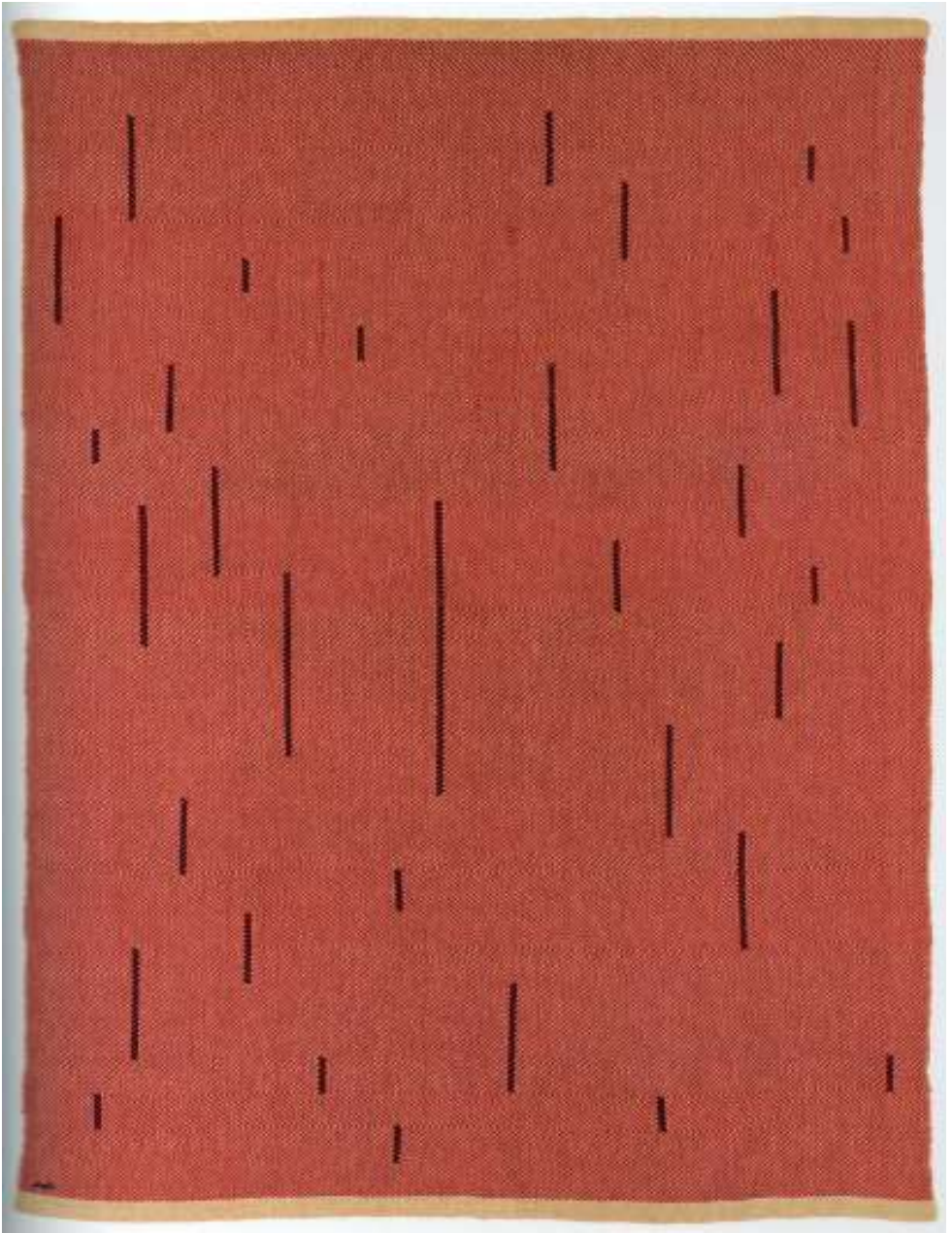
Sous l'impulsion des Albers d'autres membres du Bauhaus intégreront la Black Mountain College, Marcel Braueur, Walter Gropius, Xanti Schawinski ou encore Lyonel Feininger.

Le décroisement des disciplines prôné par le Black Mountain College apporte une forte émulation au sein des étudiants, le tout accentué par la pédagogie axée sur l'expérience et le travail manuel, nous retrouvons là, le pivot d'un des fondateurs du Black Mountain College, John Dewey.

Pour leur premier voyage au Mexique, les Albers vont se rendre au mont Alban découvert en 1931. Anni est frappée par la splendeur de l'art précolombien. Dès 1936, elle réalise une tapisserie intitulée *Monte Alban*, en lin, soie avec incrustation de fibre de bois. Le motif est un zigzag de forme pyramidale sur un fond sombre.



Anni Albers et ses parents (Siegfried et Toni Fleischmann) avec deux vendeurs, Teotihuacan, Mexique, 1937. Photo de Josef Albers.



Anni Albers, *With Verticals*, 1946, coton et lin, 154,9 x 118,1 cm.  
The Josef and Anni Albers Foundation.

Une des œuvres des plus remarquables d'Anni Albers est sans nul doute, *With Verticals* de 1946. Réalisée avec du coton du lin, cette réalisation mesure un mètre cinquante-cinq sur près de un mètre vingt.

Ce qui frappe au premier regard ce sont des bandes verticales noires de différentes tailles. Ces bandes semblent flotter dans la composition. Rapidement le regard du spectateur est attiré par un système de traits croisés rouge et blanc. Ces traits provoquent un brouillage visuel.

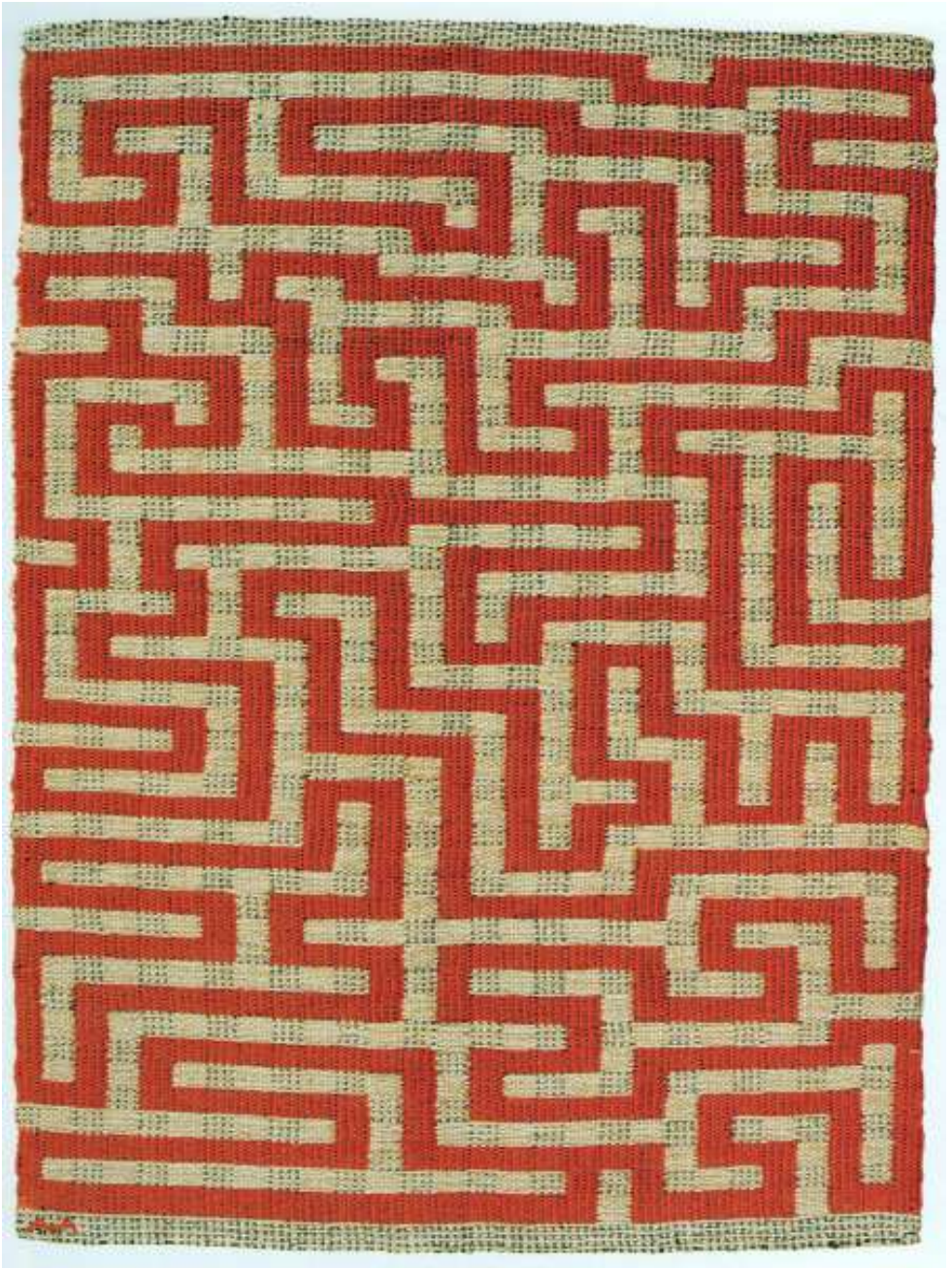
Les bandes verticales noires semblent, elles, être situées derrière les chevrons rouge et blanc. En se rapprochant, l'on réalise que chaque bande fait partie intégrante des chevrons, tout à été tissé en même temps, tout est intégré dans la même structure et composition. *With Verticals* est une œuvre d'une extrême dextérité et d'une connaissance profonde du métier de tisserand.

Pour ces cours au Black Mountain College, Anni propose des exercices où les motifs verticaux et horizontaux à reproduire par les élèves sont réalisés avec des morceaux de papiers froissés, de l'herbe, des bouts de métal ou encore des graines. Elle réalise aussi des petits dessins perforés à l'aiguille. Ces différentes études sont des univers en soi, une voie plastique à la fois subtile et pertinente que nous retrouverons plus tard dans le travail de Frédéric Vincent ou Dominique de Beir.

Anni et Josef Albers vont collectionner les textiles et objet ancien préhispanique.

Anni Albers sera à l'origine des deux des plus grandes collections sur le sujet : la Harriet Engelhardt du Black Mountain College et la collection personnelle de son mari, Josef.

Les Albers effectueront entre 1935 et 1967 quinze voyages en Amérique latine, plus particulièrement au Mexique, Cuba, Chili et Pérou. La majorité des objets collectés par Anni Albers constitue un fonds conservé à l'Université de Yale dans Connecticut. Plus de mille quatre cents objets de leur collection personnelle sont eux déposés au musée d'anthropologie à Yale Peabody.



Anni Albers, *Red Meander*, 1954, lin et coton, 52 x 37,5 cm.  
Collection particulière.

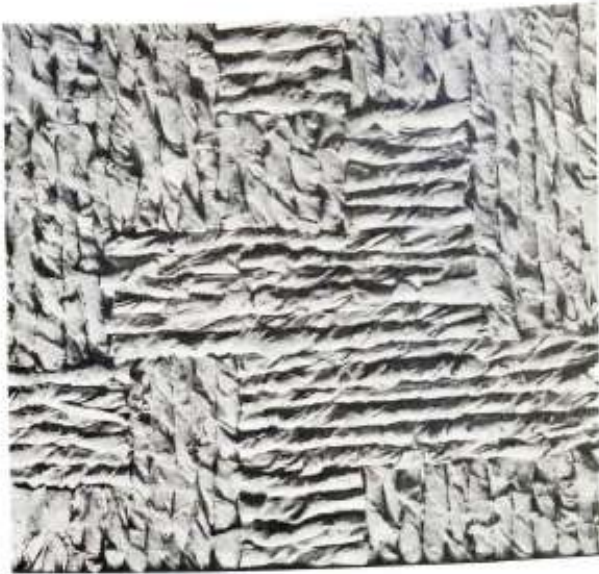


Plate 34. Study made with twisted paper.

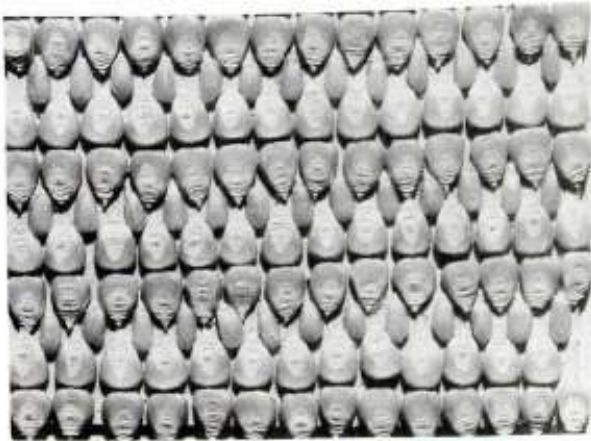


Plate 35. Study made with corn kernels.

Anni Albers, *étude avec papier froissé et étude avec grains de maïs*, in Anni Albers, *On Weaving*, p.117.

Harriet Engelhardt était une des étudiantes d'Anni Albers, elle décédera tragiquement en 1945 alors qu'elle effectuait son service dans la croix rouge.

Après la mort d'Harriet Engelhardt, ses parents créeront un fond de dotation en faveur de l'enseignement du textile au Black Mountain College. La première pièce achetée par ce fonds par l'intermédiaire des Albers sera une tenture du Guatemala. Dans une lettre adressée à Theodore Dreier (co-fondateur du Black Mountain College), Anni Albers décrit cette tenture : « C'est assez beau et je suis très excitée à l'idée d'obtenir quelque chose de vraiment intéressant ensemble ». Dans les deux mois qui suivirent, Anni Albers dépensera 500 dollars (l'équivalent de 5400 dollars actuel) dans l'achat de plusieurs textiles dont trois tentures péruviennes est une en provenance de Bolivie.

Dans les années cinquante, les Albers vont poursuivre d'alimenter le fonds textile de la collection Harriet Engelhardt. Après la fermeture du Black Mountain College en 1957, la collection sera achetée par Mrs Paul Moore pour la galerie de l'Université de Yale.

Remarquons que la plupart des textiles de la collection personnelle des Albers figurent dans l'ouvrage *On Weaving* d'Anni Albers. La collection Harriet Engelhardt bénéficiera de deux expositions, l'une en 1948 au Black Mountain College, organisée par Willie Joseph et Nancy Dunn, la seconde en 1958 à l'Université de Yale.



6. Anni Albers, *On Designing*, Wesleyan University Press, 1959.

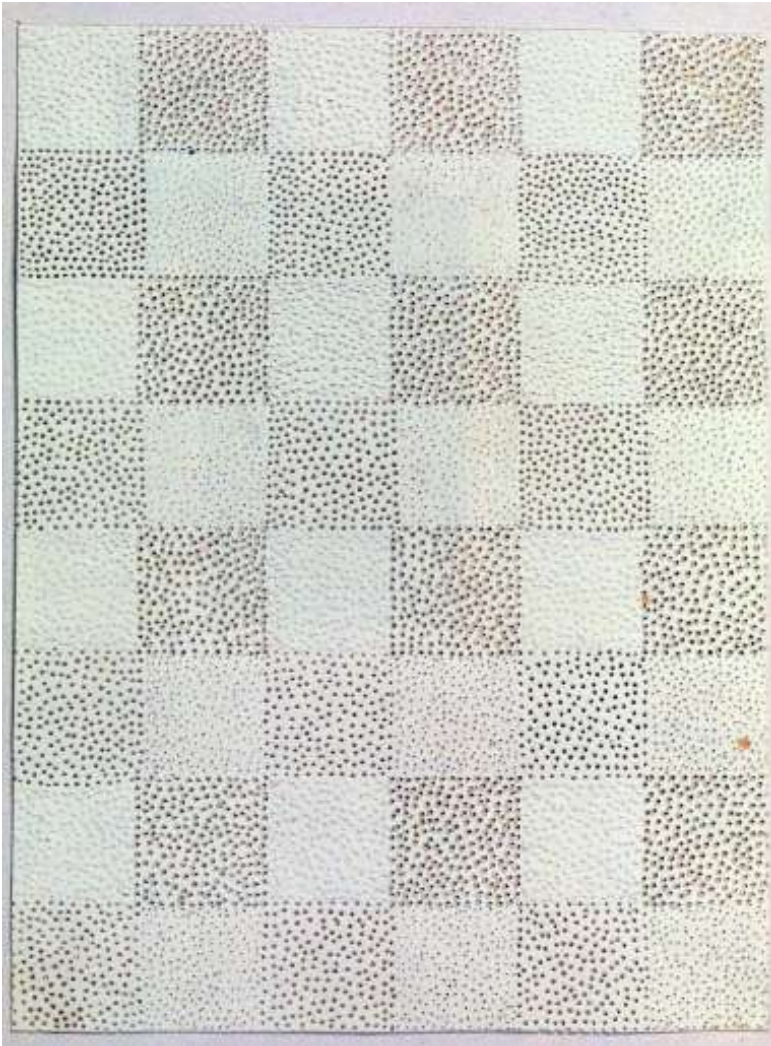
7. Anni Albers, *On Weaving*, Wesleyan University Press, 1965.

8. Gilles Deleuze, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 614.

Anni Albers est l'auteure de deux livres importants sur le textile, *On Designing* (1959)<sup>6</sup> et *On Weaving* (1965)<sup>7</sup>. Ces deux ouvrages montrent la vivacité du tissage à travers les âges. Elle y retrace toutes les possibilités du tissage. *On Weaving* est d'ailleurs un véritable Atlas visuel, abordant les techniques et l'histoire du tissage depuis 4000 ans. Plus qu'un simple livre sur le sujet, il s'agit aussi à travers les nombreuses photographies et diagrammes, d'une étude approfondie avec des indications historiques du métier à tisser, des indications techniques et des exemples de tissages à travers le temps.

Sont cités, le travail des artistes dans l'ancien Pérou qu'elle place au plus haut point d'excellence. Il en est de même avec les textiles coptes, la dentelle mexicaine, le tapis persan, la tapisserie d'Arras, les tentures hispano-mauresque, la technique du Soumak au Japon ou les couvre-chefs du Congo. On y trouve aussi des exemples de textiles de Jack Lenor Larsen, Lenore Tawney, Sophie Tauber-Arp, Victor Vasarely, Jean Arp, Auguste Herbin ou encore Michel Seuphor.

Pour Anni Albers, toutes ces réalisations textiles permettent de redonner un sens au toucher. Une perception à la fois visuelle et tactile que nous retrouvons chez Alois Riegl à travers son concept d'haptique. Il s'agit non plus de transposer la peinture au textile comme cela existait déjà auparavant, mais de rechercher la faculté de toucher par le visuel. Tout comme il existe une corrélation entre vitesse et lenteur dans le textile, il existe une corrélation entre visuel et tactile qui « n'oppose pas deux organes de sens, mais laisse supposer que l'œil peut lui-même avoir cette fonction qui n'est pas optique<sup>8</sup>».



Anni Albers, *étude de papier perforé*, 26,9 x 16,8 cm.



Anni Albers, *Six Prayers*, 1966-67, coton, lin et fil d'argent,  
186,1 x 297,2 cm. The Jewish Museum, New York.

En 1949, toujours grâce à Philip Johnson, le MoMA consacre une première grande exposition personnelle à Anni Abers. Elle est la première femme du Bauhaus et la première tisserande à entrer au musée. Cette consécration lui apporte de nombreuses commandes dont celle en 1951, de Florence Knoll. Six ans plus tard elle réalise une tapisserie pour la synagogue de Dallas et en 1967, c'est le Musée juif de New York qui lui passe commande d'un ensemble de six tapisseries pour le mémorial de la Shoah.

Les six tapisseries pour le mémorial de la Shoah constituent un ensemble remarquable de six panneaux intitulé *Six Prayers* furent exposées pour la première fois en 1967 au Jewish Museum.

Le critique Mark Stevens estime que cette pièce est « des plus importante au sujet de l'holocauste qui possède la présence digne du rituel religieux. Les six tissages ressemblent à des châles de prières. L'entrelacement des lignes discordantes suggère à la fois le contrôle et le chaos, l'obscurité et la lumière; les êtres humains apparaissent tissés de bien et de mal sur le métier à tisser de la nature<sup>9</sup>».

Ces six tapisseries mesurent en tout un mètre quatre-vingt dix sur presque trois mètres. Chacun des trois panneaux est encadré par un cadre en métal. Les tapisseries sont réalisées en coton, lin et fil d'argent.

Le jeu subtil des tonalités grises et argentées rappellent le jeu optique de la tenture lors du diplôme au Bauhaus. Sur un fond tramé jaune d'or et noir, des fils de coton noir et blanc sillonnent l'espace des tapisseries, le regard du spectateur se perd dans une contemplation et une méditation spatiale en accord et empathie avec le devoir de mémoire.

9. Mark Stevens, *Dream Weaver*, new york magazine, 19 juin 2000.

10. Nicholas Fox Weber ; *Process and Metamorphosis : Print-making*, in Anni Albers, catalogue Tate Modern, 2018, p. 153.

11. Voir aussi un ouvrage intéressant sur les notes et dessins tardifs de l'artiste. *Anni Albers: Notebook 1970-1980*, New York, David Zwirner Books, 2017.

12. Mildred Constantine et Jack Lenor Larsen, *Beyond Craft*, Van Nostrand Reinhold Company, 1973.

En 1963, Anni Albers à 63 ans, elle tente une nouvelle aventure artistique à l'atelier de lithographie Tamarind de Los Angeles. Les techniques d'impression permettent à Anni de s'essayer à une autre technique après quatre décennies d'utilisation du métier à tisser. Après le décès de Josef Albers en 1976, bien que diminué psychologiquement et physiquement, Anni continue d'explorer de nouvelles techniques. « Nouvelles idées ! Nouvelles méthodes ! Nouvelles couleurs !, Nouvelle forme purement abstraite ! » comme le rappelle justement Nicholas Fox Weber<sup>10</sup>.

Anni Albers va explorer toutes les possibilités des techniques d'impressions, de la lithographie à l'offset en passent par l'impression en relief<sup>11</sup>. L'utilisation de ces techniques va non seulement lui ouvrir des nouveaux champs de possibilité artistiques mais aussi occasionner des expositions dans des lieux inédits pour Anni Albers comme la galerie d'art graphique du Brooklyn Museum.

Cette reconnaissance tardive, fait d'Anni Albers une pionnière dans le domaine du textile, elle devient l'inspiratrice de jeunes artistes.

L'héritage d'Anni Albers est grandissant. Pensons tout d'abord à ses étudiantes du Black Mountain College comme Sheila Hicks, Dorian Zachai, Alice Adams et Claire Zeisler. Toutes contribueront à donner les lettres de noblesses à ce qui deviendra le *Fiber Art* aux Etats unis. Dont l'acmé sera sans doute la grande exposition *Wall Hangings* organisée en 1969 au MoMa par la curatrice Mildred Constantine et l'artiste Jack Lenor Larsen.

Cette exposition présentera non seulement des œuvres d'Anni Albers, période Bauhaus et période américaine, et aussi des pièces de Sheila Hicks, Françoise Grossen, Magdalena Abakanowicz. Plus tard Mildred Constantine et Jack Lenor Larsen publieront deux ouvrages importants, *Beyond Craft*<sup>12</sup> et *The Art Fabric : Mainstream*<sup>13</sup>. Soulignons que Louise Bourgeois dira elle-même de cette exposition de 1969 « Les pièces de cette exposition se sont libérées comme rarement de la décoration et ont commencé à explorer les possibilités du textile<sup>14</sup>».

Sheila Hicks fut une des élèves de Josef Albers au Black Mountain College. Alors que la jeune Sheila Hicks est assise par terre, comme elle le raconte : « J'avais fait de la peinture sur des brancards, reliant les fils en tension et essayant de comprendre les structures et les complications de ce langage textile très riche<sup>15</sup>». Josef Albers lui demanda ce qu'elle faisait et lui dit que s'il elle était intéressée par ce genre de chose, c'était à sa femme (Anni) qu'il fallait s'adresser. Josef conduit alors Sheila Hicks chez eux, dans leur modeste maison en banlieue de New Haven. Sheila Hicks y rencontra pour la première fois Anni Albers. À travers son enseignement, Sheila Hicks va comprendre et réaliser non seulement toutes les notions et techniques du tissage mais à quel point Anni Albers était à la fois intelligente et virtuose.

Parmi les nombreux artistes qui aujourd'hui utilise le textile comme médium<sup>16</sup>, citons Leonor Antunes, Sheila Hicks, Sarah Sze, Andra Zittel, Katrin Mayer, Judith Raam, Chiharu Shiota, Rieko Koga, Hélène Duclos Carolina Bassi, Frédéric Vincent, Marinette Cueco, Christian Jaccard, Judith Scott, Louise Bourgeois, Judy Chicago, Annette Messenger, Alighiero Boetti.

13. Mildred Constantine et Jack Lenor Larsen, *The Art Fabric : Mainstream*, Kodansha America, Inc, 1986.

14. Louise Bourgeois, *Craft Horizons*, vol. 29, N°2, mars 1969, pp. 30-35.

15. Briony Fer, Sheila Hicks, Duro Olowu et Leonor Antunes, *Weaving Magic in Tate etc.*, Londres, Tate Modern, 2018, p 57.

16. Voir aussi l'exposition *Decorum*, bien qu'incomplète, elle donna un bon aspect du textile contemporain, *Decorum, Tapis et tapisseries d'artistes*, Paris, Skira Flammarion, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2014.



Intérieur de l'auditorium de la Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes, 1930. Photo de Arthur Redecker.

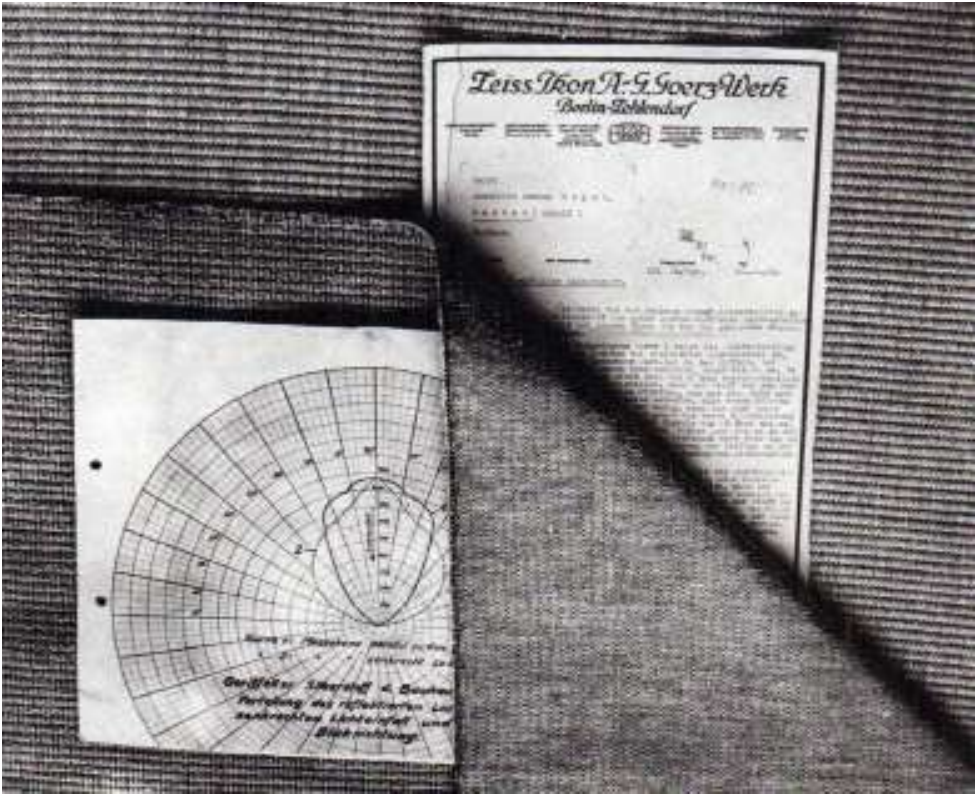
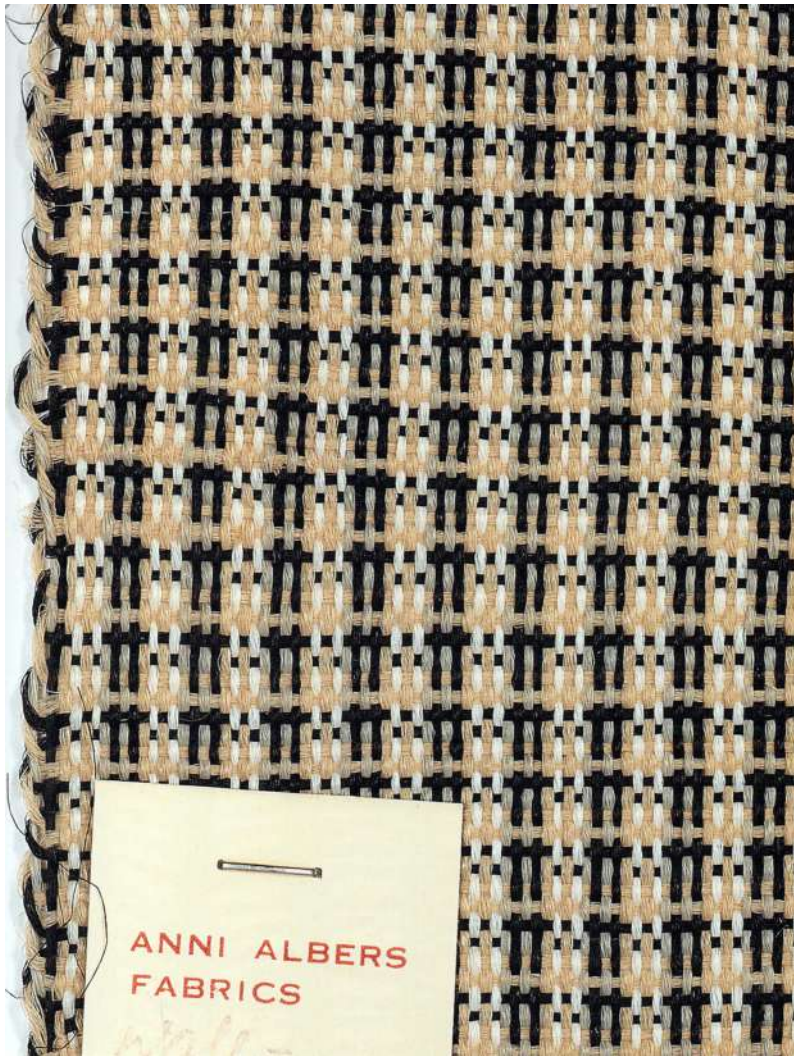


Diagramme indiquant les analyses sur la reflection, de la firme Zeiss-Ikon sur la tenture de Anni Albers, 1929.  
Photo probablement de Walter Peterhans

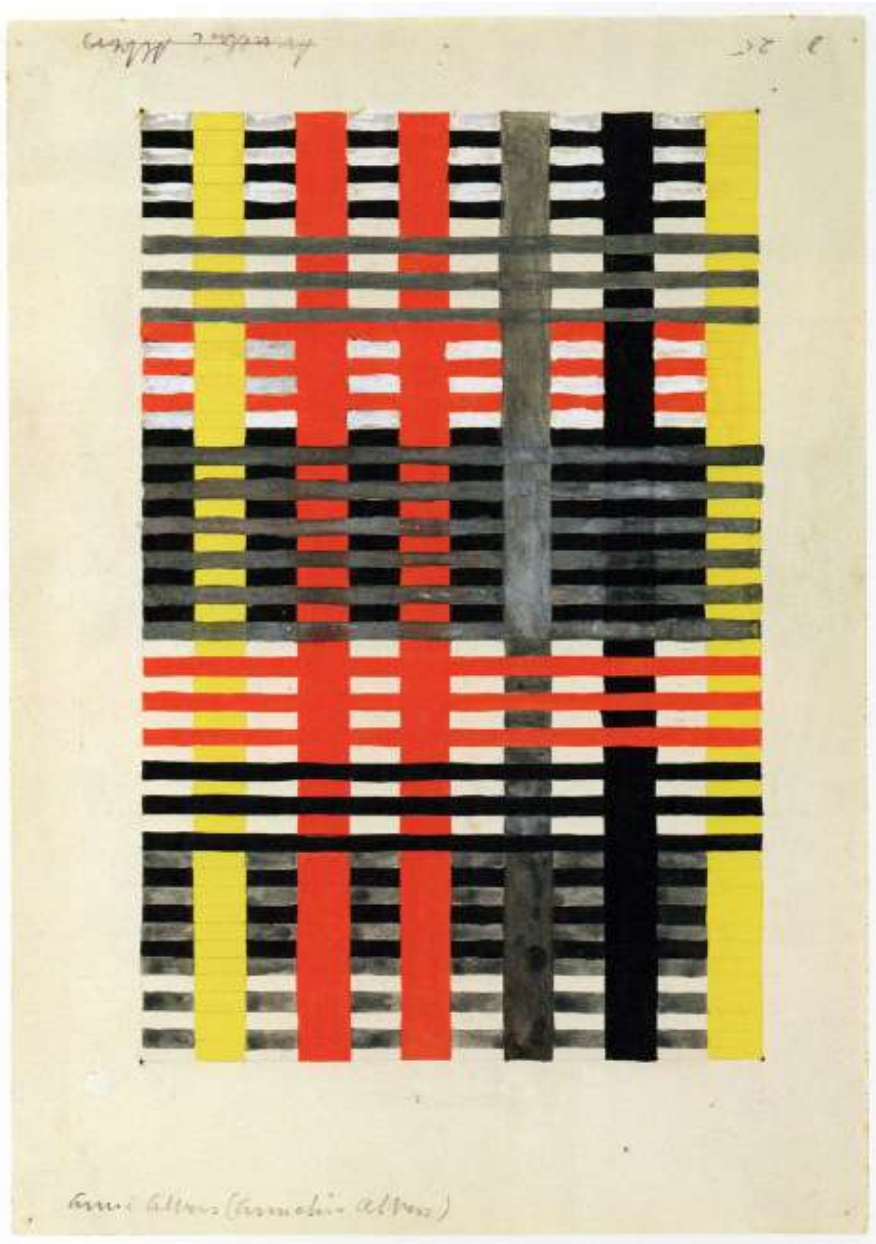




Anni Albers, échantillon de textile pour la firme Knoll.  
The Josef and Anni Albers Foundation.



Anni Albers, *Mountainous IV*, 1978, gravure emboutie sur papier, 55,9 x 50,8 cm. The Josef and Anni Albers Foundation.



Anni Albers, *étude pour une tapisserie*, 1926, gouache sur papier, 30,8 x 22,2 cm.  
The Museum of Modern Art, New York.



Vue de l'exposition *Anni Albers Textiles*, 1949, Museum of Modern Art, New York. Photo de Soichi Sunami.



Anni Albers, *Red and Blue Layers*, 1954, coton, 61,6 x 37,8 cm.  
The Josef and Anni Albers Foundation.



Anni Albers, *sans titre*, 1925, laine, soie, 236 x 96 cm.

## **ANNI ALBERS**

ou les fils de la modernité

### **Collection Textile :**

N°1, Anni Albers ou les fils de la modernité

N°2 Carolina Bassi (à paraître)

### **Texte :**

© Frédéric Vincent, Anni Albers ou les fils de la modernité, Paris, 2019

### **Images :**

The Baltimore Museum of Art pp. 4,5 ; The Metropolitan Museum of Art, New York, pp. 13 ; Lotte Beese, pp. 14 ; Frédéric Vincent, pp.15 ; Josef Albers, pp. 17 ; The Josef and Anni Albers Foundation, pp. 18, 32, 33, 36 ; The Jewish Museum, New York, pp. 26 ; Arthur Redecker, pp. 30 ; Walter Peterhans, pp. 31 ; The Museum of Modern Art, New York, pp. 34 ; Soichi Sunami, pp. 35 ; Harvey Campbell, pp. 39.

### **Création Graphique :**

Immanence, Paris, 2019

### **Impression :**

Papier Classic Demimatt - Couché Mat 170gr (pages intérieures), Classic Demimatt - Couché Mat 300gr (Couverture)

### **Remerciements :**

Frédéric Vincent remercie chaleureusement : Cannelle Tanc, Emma Vincent, Nicholas Fox Weber, Ann Coxon, Maria Müller-Schareck

### **Relecture :**

Stéphane Lecomte

**ISBN : 9782914914116**

### **Couverture :**

détail de With Verticals, 1946, et

détail d'un échantillon de textile avec carte au nom de Anni Albers.



Étudiantes de l'atelier textile au Black Mountain College, 1945.  
Photo de John Harvey Campbell.



