VILLE DE PARIS
Anni et Josef Albers
L'art et la vie
10 sept. 2021 – 9 janv. 2022
MAM
MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS
PARIS MUSÉES
PLASTIC OMNIUM
TERRA
fnac
BeauxArts
Le Monde
L'OBS
The New York Times
Europe 1
mam.paris.fr
#AnniEtJosefAlbers

« Les œuvres d'art nous apprennent ce qu'est le courage. Nous devons aller là où personne ne s'est aventuré avant nous. »

Anni Albers

« Apprenez à voir et à ressentir la vie, cultivez votre imagination, parce qu'il y a encore des merveilles dans le monde, parce que la vie est un mystère et qu'elle le restera. Mais soyons-en conscients. »

Josef Albers

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Sommaire

Communiqué de presse 4

Parcours de l'exposition 6

Biographie 22

Catalogue 23

Mécènes 33

Programmation culturelle 35

Informations pratiques 38

Paris Musées 39

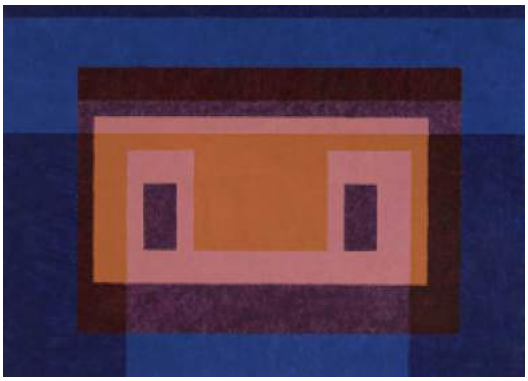
MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Anni et Josef Albers

L'art et la vie

10 septembre 2021 - 9 janvier 2022

COMMUNIQUÉ DE PRESSE



Directeur
Fabrice Hergott

Commissaire
Julia Garimorth, assistée de Sylvie Moreau-Soteras

Comité scientifique
Nicholas Fox Weber,
directeur de la Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, Connecticut
Heinz Liesbrock,
directeur du Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop, Allemagne

Le Musée d'Art Moderne de Paris organise, du 10 septembre 2021 au 9 janvier 2022, une exposition inédite consacrée à Anni et Josef Albers, rassemblant plus de trois cent cinquante œuvres (peintures, photographies, meubles, œuvres graphiques et textiles) significatives du développement artistique des deux artistes.

Au-delà de la présentation très complète de leurs créations respectives, il s'agit de la première exposition en France dédiée au couple formé par les deux artistes. C'est en effet ce lien intime et très complice qui leur a permis, tout au long de leur vie, de se soutenir, de se renforcer mutuellement, dans un dialogue permanent et respectueux. Ils ont non seulement produit une œuvre considérée aujourd'hui comme la base du modernisme, mais ont aussi imprégné toute une nouvelle génération d'artistes de leurs valeurs éducatives.

Rejoignez le MAM
mam.paris.fr

Anni Albers (gauche)
Red and Blue Layers, 1954
Coton
61,6 x 37,8 cm
The Josef and Anni Albers Foundation

Josef Albers (droite)
4 Central Warm Colors Surrounded by 2 Blues, 1948
Huile sur masonite
66 x 90,8 cm
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop

Anni Albers (née Annelise Fleischmann, 1899-1994) et Josef Albers (1888-1976) se rencontrent en 1922 au Bauhaus et se marient trois ans plus tard. Ils partagent d'emblée la conviction que l'art peut profondément transformer notre monde et doit être au cœur de l'existence humaine : « *Les œuvres d'art nous apprennent ce qu'est le courage. Nous devons aller là où personne ne s'est aventuré avant nous.* » (Anni Albers)

Dès le début de leur travail, les deux artistes placent ainsi la fonction de l'art au cœur de leur réflexion. Ils adhèrent non seulement à la revalorisation de l'artisanat et aux atouts de la production industrielle (Bauhaus) pour rendre possible la démocratisation de l'art, mais ils estiment aussi que la création joue un rôle essentiel dans l'éducation de chaque individu. Ils ne cessent de démontrer, en tant qu'artistes mais aussi enseignants, l'impact incommensurable de l'activité artistique sur la réalisation de soi et, plus largement, sur la relation avec les autres. Forts de ces valeurs, ils cherchent à amener leurs élèves vers une plus grande autonomie de réflexion et à une prise de conscience de la subjectivité de la perception. Selon eux, l'enseignement ne se réduit pas à transmettre un savoir théorique déjà écrit mais consiste au contraire à susciter constamment des interrogations nouvelles : d'abord par l'observation sensible du monde – visuel et tactile – qui nous entoure ; puis par la découverte empirique que comporte l'expérimentation créatrice avec les matériaux à portée de main, sans préjuger de leurs valeurs esthétiques. « *Apprenez à voir et à ressentir la vie, cultivez votre imagination, parce qu'il y a encore des merveilles dans le monde, parce que la vie est un mystère et qu'elle le restera. Mais soyons-en conscients.* » (Josef Albers)

L'exposition s'ouvre sur deux œuvres emblématiques de chaque artiste, illustrant d'emblée, tel un prologue, les valeurs formelles et spirituelles qui relient le couple. Puis elle suit, de manière chronologique, les différentes étapes de leur vie. Une première section rassemble leurs productions, riches et variées, issues du Bauhaus, de 1920 à 1933. Le départ du couple pour les États Unis en 1933 marque le début de la deuxième section, dédiée aux œuvres réalisées au Black Mountain College. Puis deux autres temps forts de la visite s'attachent à présenter une sélection pointue de *Pictorial Weavings* de Anni et de *Homages to the Square* de Josef. Enfin, la dernière partie de l'exposition est consacrée au travail graphique d'Anni, initié avec Josef dans les années soixante et qu'elle va poursuivre jusqu'à la fin de sa vie.

Une salle, spécifiquement dédiée à leurs rôles respectifs en tant que professeurs, permet aux visiteurs, grâce à d'exceptionnels films d'archives, de se glisser dans la peau des étudiants et de suivre un cours « en direct ». Un grand nombre de documents (photographies, lettres, carnets de notes, cartes postales, etc.), réunis avec l'aide de la Fondation Josef et Anni Albers, permet également de contextualiser le travail des deux artistes.

L'exposition est organisée en étroite collaboration avec The Josef and Anni Albers Foundation à Bethany, Connecticut.

Elle sera également présentée à l'IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) à Valence, Espagne, du 17 février au 20 juin 2022.

Un catalogue est publié aux éditions Paris Musées (272 pages, 45 €).

AVEC LE SOUTIEN DE

Mécène principal

PLASTIC OMNIUM

TERRA FOUNDATION FOR AMERICAN ART

la Fondation Josef et Anni Albers

VILLE DE PARIS

PARIS MUSÉES

Informations pratiques
Musée d'Art Moderne de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

Tarifs:
Tarif plein : 14€
Tarif réduit : 12€

Offre culturelle
Renseignements et réservations
Tél. 01 53 67 40 80

Responsable des Relations Presse
Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tél. 01 53 67 40 51

Parcours de l'exposition

Pour la première fois en France, cette exposition de grande envergure réunit l'œuvre de deux artistes majeurs du XXe siècle. Nés en Allemagne, Anni et Josef Albers se rencontrent en 1922 à l'École du Bauhaus avant de se marier trois ans plus tard. En 1933, ils émigrent aux États-Unis où ils sont invités à enseigner au Black Mountain College, école expérimentale située dans les montagnes de Caroline du Nord. Dans ce nouvel environnement, Josef approfondit ses recherches sur la couleur tandis qu'Anni continue à explorer les différentes techniques du tissage.

Le lien intime et très complice qui unit les deux artistes leur a permis, tout au long de leur vie, de se soutenir et de se renforcer mutuellement, dans un dialogue permanent et respectueux.

Particulièrement attentifs aux formes, aux matériaux et aux couleurs, ils ont produit une œuvre considérée aujourd'hui comme l'une des bases de l'art moderne et dont l'influence reste considérable sur les plus jeunes générations d'artistes.

Leur travail, en tant qu'artistes mais aussi enseignants, consiste à susciter constamment des interrogations nouvelles par l'observation sensible du monde visuel et tactile : « Apprenez à voir et à ressentir la vie, cultivez votre imagination, parce qu'il y a encore des merveilles dans le monde, parce que la vie est un mystère et qu'elle le restera. » (Josef Albers)

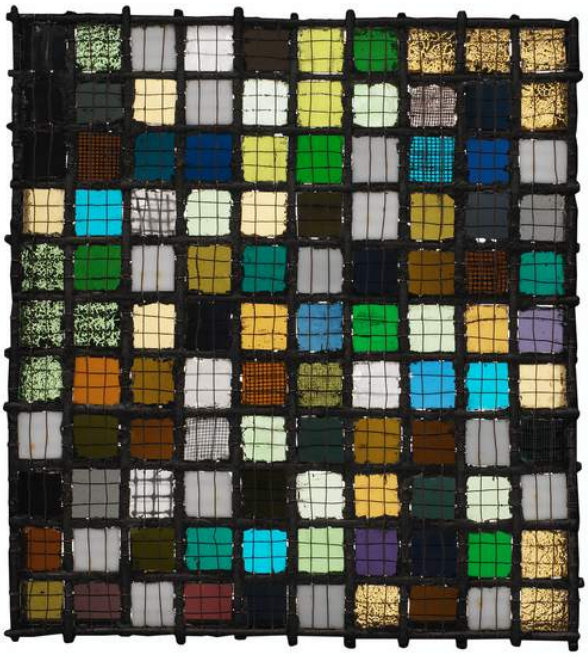
L'exposition suit un parcours chronologique dans lequel s'instaure un dialogue entre les deux œuvres, tout en soulignant leurs différences et leurs ressemblances.

Josef et Anni Albers dans le jardin de la maison des maîtres au Bauhaus,
Dessau, vers 1925
Photographe anonyme
The Josef and Anni Albers Foundation

Le Bauhaus

« Le but de toute activité plastique est la construction ! [...] Architectes, sculpteurs, peintres, nous devons tous revenir au travail artisanal, parce qu'il n'y a pas "d'art professionnel". Il n'existe aucune différence essentielle entre l'artiste et l'artisan. » Le *Manifeste du Bauhaus*, publié en avril 1919 par son fondateur, l'architecte Walter Gropius, ne laisse pas indifférents Josef Albers et Annelise Fleischmann, chacun ressentant une insatisfaction croissante à l'égard de sa propre formation artistique. Josef, issu d'une famille catholique de la classe ouvrière, suit l'Académie bavaroise des beaux-arts à Munich. Annelise, qui appartient à la bourgeoisie allemande d'origine juive, est inscrite à l'université des arts appliqués de Hambourg.

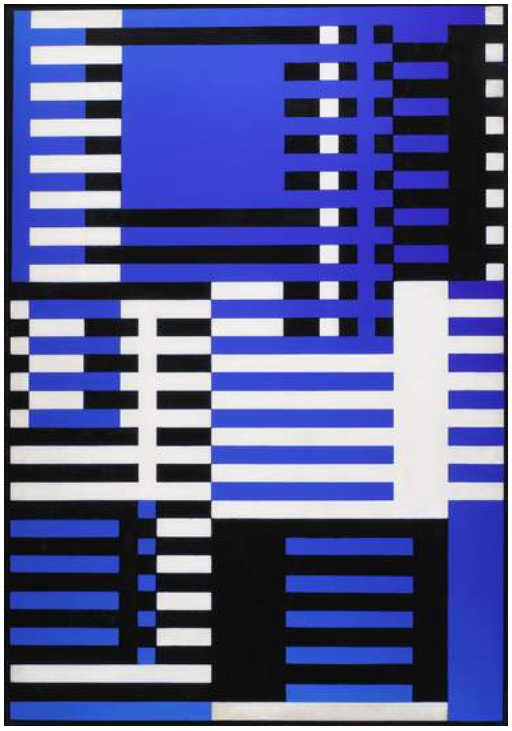
L'objectif du Bauhaus, qui est d'instaurer un dialogue pluridisciplinaire et d'amener les étudiants à une autonomie individuelle créative, correspond non seulement à la propre recherche artistique des deux jeunes artistes, mais répond aussi à leur vision de l'enseignement : privilégier l'apprentissage par la pratique et accroître la sensibilisation visuelle et tactile aux matériaux et aux phénomènes environnants.



Josef Albers
Gitterbild, vers 1921
Verre, métal, fil de cuivre
32,4 × 28,9 cm
The Josef and Anni Albers Foundation
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris 2021

Josef Albers et l'atelier de verre

C'est à l'automne 1920 que Josef Albers entre au Bauhaus à Weimar. À 32 ans, il est l'un des étudiants les plus âgés. Comme bon nombre de ses camarades, il connaît alors des difficultés financières. L'économie allemande des années 1920 est en proie à la dépression et à une spirale inflationniste. Josef est contraint de recourir à des matériaux récupérés dans la décharge de Weimar, et il crée des assemblages et des compositions hétéroclites à partir de toutes sortes de morceaux de verre. Ce travail du verre suscite des réactions mitigées chez les maîtres du Bauhaus, qui tentent alors d'orienter Josef vers l'atelier de peinture murale. Malgré la menace d'un renvoi proférée par Gropius, Josef Albers persévère dans ses recherches. Et, contre toute attente, il est non seulement autorisé à poursuivre sa formation au sein du Bauhaus, mais il est également sollicité pour y ouvrir un atelier de verre. Occupant d'abord le poste d'artisan (*Geselle*), Josef Albers est rapidement nommé directeur technique de l'atelier, rejoint par Paul Klee comme directeur artistique. Cette organisation des ateliers, associant un directeur technique (*Werkmeister*) et un directeur artistique (*Formmeister*), vise à ce que les étudiants acquièrent d'une part une connaissance pointue des matériaux et des méthodes de travail, et reçoivent d'autre part une forte stimulation artistique.



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

Anni Albers et l'atelier de tissage

Annelise Fleischmann dépose sa candidature pour intégrer l'école du Bauhaus en 1922. Après un premier échec, elle y est admise en avril de la même année. Elle y découvre une ambiance joyeuse et se lie rapidement d'amitié avec ses collègues, et notamment avec Josef Albers. Les deux artistes se rapprochent, et se marient trois ans plus tard : Annelise Fleischmann devient alors Anni Albers. Après avoir suivi, comme tous les élèves, le cours préliminaire de Johannes Itten, l'un des premiers professeurs au Bauhaus, Anni rejoint l'atelier textile en 1923. Le tissage n'est sans doute pas son premier choix mais, dans l'école, il est obligatoire de s'inscrire à un atelier spécifique. Et, bien que le Bauhaus soit théoriquement construit sur le principe de l'égalité, conformément à la volonté de Gropius de ne faire « aucune différence entre le beau [sexe] et le sexe fort », l'atelier textile est considéré comme la « classe des femmes ». Cependant, une fois surmontées ses réserves initiales, Anni investit pleinement la discipline choisie et trouve son inspiration dans ce nouvel environnement. Elle y goûte, de fait, une totale liberté d'expérimenter.

Anni Albers
Wallhanging, 1924
Coton et soie
168,4 x 100,3 cm
The Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, CT
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/Adagp, Paris

Un nouveau langage de formes architectoniques

En avril 1925, suite à des pressions politiques croissantes, le Bauhaus de Weimar est dissous et transféré à Dessau. Ce choix s'explique notamment par la proposition que cette ville a faite à Walter Gropius de concevoir un nouvel édifice pour l'école. Le bâtiment est inauguré en décembre 1926. Enchevêtrement de lignes et de surfaces verticales et horizontales, alternant transparence et opacité, il intègre dans son architecture la philosophie moderne de l'école, dont il devient l'emblème.

Anni et Josef Albers réagissent aussitôt à ce nouveau cadre architectural. Josef développe un langage de formes architectoniques reposant sur le verre doublé (technique qui permet le recouvrement d'un morceau de verre blanc, opaque ou transparent, par une fine couche de verre soufflé, coloré artisanalement) ; Anni produit de larges pans de soie tissée aux formes similaires, les *Wallhangings*. Plus que jamais, les deux artistes travaillent en phase : leurs œuvres se font écho. Ils partagent la même vision d'un équilibre formel, chacun dans sa technique, exploitant les diverses propriétés de son matériau de prédilection. Bien que l'horizontalité prédomine – chez Josef par le choix des formats, chez Anni par la technique même du tissage –, elle engendre, par la superposition de bandes de même couleur et longueur, un dynamisme vertical et dégage une énergie structurelle.

Anni Albers
Black White Yellow, 1926 / 1967
Soie tissée, rayonne et lin
207,6 x 121,4 cm
Conception : Anni Albers, 1926
Réalisation : Gunta Stölz, 1967
Victoria and Albert Museum, Londres
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris, 2021

Josef Albers, le design et la photographie

À partir de 1926, Josef Albers se lance dans la conception et la fabrication de meubles et d'autres objets de la vie quotidienne, et participe à la création d'une police de caractères propre au Bauhaus, nommée Universal. Qu'il travaille le bois, le verre ou le métal, l'artiste accorde toujours une grande importance aux propriétés des matériaux. Selon lui, le design doit se réduire à l'expression la plus simple et la plus fonctionnelle, tout en contenant les éléments essentiels de l'équilibre, de l'harmonie et de la justesse des proportions.

Ses compositions en verre s'orientent peu à peu vers des nuances de noir, de blanc et de gris, tandis que les agencements verticaux et horizontaux laissent place à des courbes et à des formes ondulées. Cette nouvelle direction est sans doute née de son intérêt récent pour la photographie, qu'il commence à pratiquer dès 1928. Ses collages et ses photomontages livrent une interprétation radicalement nouvelle de l'espace de représentation. Albers saisit le sujet dans une succession de plans rapprochés, semblable à un procédé cinématographique, et décline un motif en modifiant son cadrage.

Josef Albers
Ensemble de quatre tables gigognes, vers 1927
Placage en frêne, laque noire, verre peint
62,6 x 60,1 x 40,3 cm (ensemble)
The Josef and Anni Albers Foundation
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris 2021

Un nouveau départ en Amérique

Lorsqu'en 1933, sous la pression du régime nazi, les membres du Bauhaus décident unanimement la dissolution de l'école, la réputation d'Anni et de Josef Albers est déjà établie. Sur la recommandation de Philip Johnson, alors conservateur au Museum of Modern Art (MoMA) de New York, le couple est appelé pour enseigner au Black Mountain College, une école expérimentale qui reprend en grande partie les principes pédagogiques du Bauhaus. Située dans un environnement rural dans les montagnes de Caroline du Nord, cette école d'art progressiste est fondée sur les principes éducatifs du philosophe américain John Dewey (« apprendre par l'action »), impliquant des méthodes expérimentales d'enseignements et la vie en communauté. Ce lieu attire artistes, danseurs, mathématiciens, sociologues et architectes, comme John Cage, Merce Cunningham, Buckminster Fuller ou Robert Rauschenberg. Anni y expérimente un atelier de tissage qui devient central dans l'enseignement de l'école et Josef prend la direction du département d'art. Tous deux cherchent à prolonger les valeurs éducatives du Bauhaus : la valorisation de l'expérimentation, l'absence totale de préjugés concernant les matériaux et les techniques ainsi qu'un dialogue interdisciplinaire renforcé. La forte présence de la nature qui environne le Black Mountain College contribue aussi à donner un nouveau souffle à l'enseignement.

Découverte des arts précolombiens

L'intérêt croissant des Albers pour l'Amérique latine et leur connaissance approfondie des traditions précolombiennes ont un grand impact sur leur enseignement, mais également sur la production de leurs propres œuvres. Ainsi, Anni introduit dans l'atelier des métiers à tisser péruviens et incite ses étudiants à employer des techniques traditionnelles en utilisant des matériaux trouvés. Entre 1935 et 1967, les deux artistes visitent le Mexique et les pays d'Amérique latine près d'une douzaine de fois. Ils se rendent dans de nombreux sites archéologiques au Mexique et au Pérou. Josef prend des centaines de photographies de pyramides et de sanctuaires. Ils commencent à constituer une collection d'objets et de tissus anciens. Fascinés par le fait que certains tissages, notamment péruviens, servaient en leur temps, c'est-à-dire avant l'invention de l'écriture, à communiquer un savoir, les deux artistes créent des œuvres en référence explicite à ces messages aux caractères codés.

Anni Albers
Two, 1952
Lin, coton, rayonne
47 x 102,2 cm
The Josef and Anni Albers Foundation
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris 2021

Nœuds et bijoux

À la fin des années 1930, les Albers découvrent le trésor de Monte Albán, exhumé quelques années auparavant d'une tombe d'Oaxaca au Mexique. Face aux parures des civilisations précolombiennes, Anni est impressionnée par une association inhabituelle de matériaux (de l'or et de l'argent avec du cristal de roche, des perles ou des coquillages). Elle se lance alors dans la création de bijoux qui constituent un nouveau terrain d'expérimentation libre. À partir de matériaux choisis sans préjuger de la valeur esthétique ou utilitaire, l'artiste compose des formes claires et simples, tout en rendant visible le processus de fabrication. Elle crée ainsi des sortes de prototypes accessibles à « ceux qui se donnent la peine d'ouvrir les yeux et sont sensibles à la beauté des choses simples qui nous entourent ».

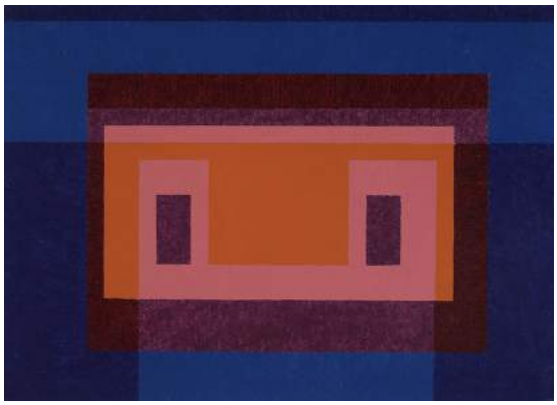
Au milieu des années 1940, Anni et Josef Albers commencent à explorer les nœuds. Ils sont probablement influencés par le mathématicien allemand Max Wilhelm Dehn, pionnier dans le développement de la théorie des nœuds. Dehn a en effet rejoint le Black Mountain College en 1945 et il est devenu un ami proche des Albers.

Anni Albers et Alexander Reed
Collier, vers 1940
Bonde d'évier, trombones, chaîne
50,8 x 10,8 cm
The Josef and Anni Albers Foundation
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris 2021

Variants et *Structural Constellations*

En 1947, Josef Albers entreprend la série des *Variants*, ou *Adobes*. La palette de couleurs vives et les compositions géométriques abstraites de ces œuvres évoquent les murs peints des habitations en pisé à toit plat que le couple a pu découvrir au Mexique. Dans un texte de 1948, Josef expose la méthode qui sous-tend ce projet : « Tous les *Variants* sont construits sur une structure sous-jacente en damier. Ceci fournit une relation définie de toutes les parties et donc une unification de la forme. […] Dans chaque tableau les surfaces des différentes couleurs sont dans la plupart des cas égales, parfois deux ou trois fois plus grandes. »

Dès 1949, Josef réalise les *Structural Constellations*, ensemble d'œuvres qui incarne ses expériences sur l'ambiguïté visuelle. L'idée centrale consiste à démontrer qu'on peut facilement tromper l'œil en créant une profondeur imaginaire sur une surface plane vue depuis un certain point. Ainsi, jouant avec les angles ou les effets de perspective, la représentation d'une simple forme géométrique peut engendrer des lectures multiples et produire des illusions optiques.



Josef Albers
4 Central Warm Colors Surrounded by 2 Blues, 1948
Huile sur Masonite
66 x 90,8 cm
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris 2021

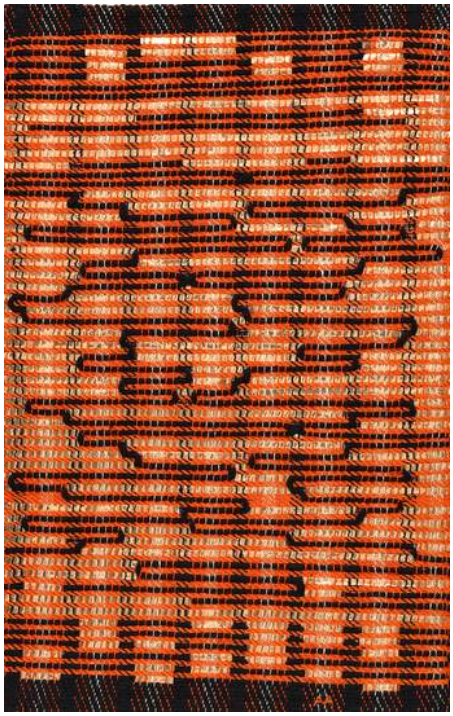
Anni et Josef Albers, enseignants

L'ambition principale des deux artistes en tant que professeurs est de rendre les étudiants plus réceptifs au monde qui les entoure. « *To open eyes* », c'est ainsi que Josef Albers définit sa mission, cherchant à les sensibiliser à une nouvelle façon de voir les choses. Selon lui, l'enseignement de l'art ne consiste pas à transmettre un savoir théorique, mais surtout à susciter des interrogations. Suivant une méthodologie d'exploration ouverte (« *learning by doing* »), il encourage ses élèves à privilégier l'observation directe par des exercices manuels et il les amène à prendre conscience que la perception de tout élément pictural (couleur, forme, ligne) ne fournit pas une donnée objective mais peut changer en fonction de son contexte.

Quant à Anni Albers, sa pratique pédagogique repose sur une volonté d'accroître la sensibilité tactile. Elle incite ses élèves à expérimenter une grande variété de matières : de la ficelle au journal en passant par les épis de maïs… Selon elle, l'apprentissage du tissage commence par la connaissance tactile des propriétés des différents matériaux : de la même façon qu'un artiste appréhende le langage de la couleur au moyen de la vue, il doit aussi former son sens du toucher pour pouvoir parler le langage du matériau.

Pictorial Weavings

Dans les années 1950, Anni Albers commence à réaliser des œuvres de plus petit format, tissées à la main, dont l'unique finalité est d'être là pour le regard. N'ayant plus aucune fonction utilitaire ou architecturale, ces *pictorial weavings* (tissages picturaux) lui offrent la possibilité d'explorer des formes de tissage à caractère unique, contrairement au tissage à motifs répétés. À cette fin, elle utilise de petits métiers à tisser à la main, avec lesquels elle emploie des techniques appelées *leno* ou *gaze*, où deux fils de chaîne sont torsadés autour d'un fil de trame, ce qui rend le tissu solide mais transparent. Cette démarche lui permet également de concevoir le tissage comme une peinture en adaptant le motif et la structure au format de l'œuvre. « Laisser les fils s'articuler à nouveau et trouver une forme pour eux-mêmes, à aucune autre fin que celle de leur propre orchestration, non pas dans le but de s'asseoir ou de marcher dessus, mais seulement pour être regardés » (Anni Albers).



Anni Albers
From the East, 1963
Coton, plastique
63,5 x 41,4 cm
The Solomon R. Guggenheim Foundation New York Gift The Josef and Anni Albers Foundation in honor of Philip Rylands for his commitment to the Peggy Collection
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris 2021

Commandes religieuses

Au milieu des années 1950, Anni Albers inaugure une série de commandes religieuses. Après la conception d'une arche recouvrant un temple juif à Dallas, au Texas, elle réalise en 1961 une œuvre pour la congrégation B'nai Israel, à Woonsocket dans le Rhode Island. Les six panneaux, tissés à la main dans un coloris sobre, sont présentés ici pour la première fois au public.

Six Prayers constitue son tissage pictural le plus ambitieux. En 1965, le Jewish Museum de New York lui demande de créer un mémorial dédié aux six millions de Juifs tués au cours de l'Holocauste. Cette commande représente pour elle l'occasion de réaliser une œuvre architecturale, en intégrant la forme et la fonction des rouleaux de la Torah ainsi que leur écriture en hébreu.
Depuis longtemps, Anni Albers s'intéresse à la relation entre le texte et le textile, ce dernier ayant été utilisé, dans l'ancien Pérou, comme moyen de communication. Les œuvres *Haiku* et *Code*, dont les titres renvoient explicitement à des textes et à des langues aux caractères codés ou chiffrés, en témoignent.

On Weaving

Anni Albers a publié deux livres influents : en 1959, une courte anthologie d'essais intitulée *On Designing*, et en 1965, le livre fondateur *On Weaving.* Sorte d'atlas visuel, ce dernier explore l'histoire des quatre mille dernières années de tissage à travers le monde, tout en examinant les aspects techniques de cet artisanat et le développement du métier à tisser.

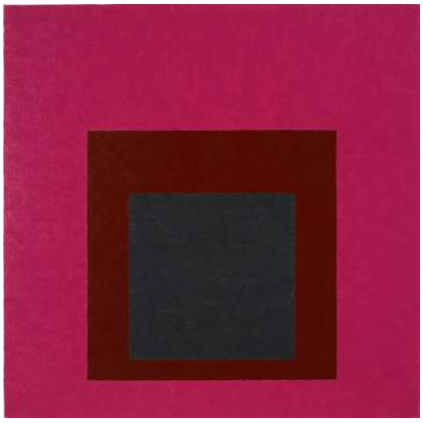
Bien qu'Anni ait conservé très peu de carnets de croquis, elle a produit, tout au long de sa carrière, des centaines d'échantillons de textiles qu'elle a soigneusement étiquetés et archivés. Regroupés, ils pourraient être considérés comme une rétrospective miniature de ses œuvres tissées.

L' Hommage au carré de Josef Albers

Entreprise en 1950, peu avant que Josef Albers n'accepte la direction du département de design de Yale University, et poursuivie jusqu'à sa mort en 1976, la série *Homage to the Square* comprend plus de deux mille tableaux qui explorent l'interaction des couleurs entre elles et avec leur environnement. Josef choisit de se limiter à quatre formats élémentaires de carrés emboîtés.

Il renonce à l'invention en matière de composition pour se concentrer sur un seul élément pictural : la couleur. Comme il le démontre dans un cours consacré à la magie et à la logique de la couleur, puis dans son livre fondamental *Interaction of Color* publié en 1963, une couleur n'est jamais vue telle qu'elle est physiquement, mais toujours en rapport avec son environnement. Elle paraît, par exemple, plus foncée sur un fond clair et, inversement, plus claire sur un fond foncé. Selon Josef, ce décalage correspond à l'écart entre fait factuel et fait ressenti, entre la perception physiologique d'un phénomène et la façon dont notre esprit interprète celui-ci. Chaque tableau de la série *Homage to the Square* est donc à la fois une démonstration de l'interaction des couleurs, une leçon pédagogique et un objet de pure contemplation esthétique.

.

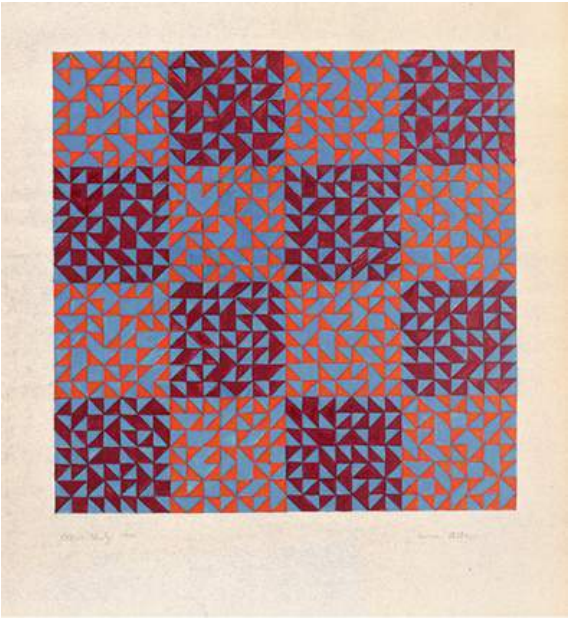


Josef Albers
Homage to the Square: Guarded, 1952
Huile sur Masonite
60,9 x 60,9 cm
The Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, CT
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/Adagp, Paris

Josef Albers
Study for Homage to the Square: Yes-Also, 1970
Huile sur Masonite
61 x 61 cm
Collection particulière
The Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, CT
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/Adagp, Paris

Dessins et gravures d'Anni Albers

En 1962, Josef Albers est l'un des premiers artistes invités à diriger des ateliers de lithographie chez Tamarind Lithography Workshop, à Los Angeles. Anni l'accompagne en 1963 et, étonnamment, se trouve d'emblée séduite par cet univers. Elle abandonne progressivement le tissage pour se consacrer à la gravure, expérimentant diverses techniques telles que la lithographie, la sérigraphie, l'impression *offset*, l'estampe ou la gravure à l'eau-forte. Comme pour le tissage, elle se laisse guider par le processus d'impression : « Ce que j'essaie de faire comprendre, c'est que le matériau est un moyen de communication. Que l'écouter, et ne pas le dominer, nous rend vraiment actifs – c'est-à-dire pour être actifs : soyons passifs ! ». La gravure lui permet de poursuivre son intérêt pour la texture, les motifs, la couleur, les qualités de surface et pour d'autres aspects du « langage textile ». Anni utilise des grilles simples et des rangées de triangles pour créer une grande variété d'effets qui révèlent l'influence des textiles et des artefacts précolombiens. « Les fils ne sont plus comme avant en trois dimensions ; seule leur ressemblance paraît dessinée ou imprimée sur papier. Ce que j'ai appris dans la gestion des fils, je l'ai maintenant utilisé dans le processus d'impression » (Anni Albers).



Anni Albers
Color Study, 1970
Gouache sur papier diazotype
58,7 × 45,7 cm
The Josef and Anni Albers Foundation
© 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris 2021

.

Biographie

1888 - Josef Albers naît le 19 mars à Bottrop, petite ville minière de la région industrielle de la Ruhr, en Allemagne. Il est le fils aîné d'une famille catholique de la classe ouvrière.

1899 - Annelise Else Frieda Fleischmann naît le 12 juin à Berlin dans une famille bourgeoise d'origine juive convertie au protestantisme.

1920 - Josef intègre l'école du Bauhaus, six mois après son ouverture.

1922 - Anni est à son tour admise au Bauhaus et rejoint l'atelier textile.

1925 - Les deux artistes se marient le 9 mai à Berlin.

1933 - Après la dissolution du Bauhaus, Anni et Josef sont invités à enseigner au Black Mountain College, nouvelle école expérimentale fondée à Asheville, en Caroline du Nord.

1935 - Premier voyage au Mexique où ils se rendront tout au long de leur vie près d'une douzaine de fois.

1939 - Anni et Josef Albers deviennent citoyens américains.

1949 - En désaccord avec les changements d'orientation de l'école, ils démissionnent du Black Mountain College. Anni inaugure une exposition personnelle au MoMA de New York.

1950 - Josef accepte le poste de président du nouveau département de design de l'université de Yale. Il entreprend la série *Homage to the Square*.

1959 - Parution du livre *On Designing*, suivi en 1965 de *On Weaving*, deux ouvrages de référence d'Anni.

1962-1963 - Début de leur collaboration avec l'atelier Tamarind Lithography Workshop, à Los Angeles.

1963 - Publication de l'ouvrage majeur de Josef, *Interaction of Color*.

1968 - Anni abandonne progressivement le tissage pour se consacrer essentiellement à la gravure.

1976 - Décès de Josef le 25 mars à New Haven, Connecticut.

1994 - Décès d'Anni le 9 mai à Orange, Connecticut.

Catalogue

SOMMAIRE

Préface
Anne Hidalgo

Avant-propos
Fabrice Hergott

L'amour au premier regard
Nicholas Fox Weber

Le méandre, métaphore du couple Albers
Julia Garimorth

Un cadre pour être libres de créer
Julia Garimorth

Le monument disparaît,
Formalisme politique et photographie chez Josef Albers
Maria Stavrinaki

"Penser avec les yeux"
Judith Delfiner

L'art précolombien, transmetteur de sens
Virginia Gardner Troy

Faire et apprendre.
Le pliage et la couleur dans les cours de Josef Albers
Fritz Horstman

« Réhabiliter » les matériaux :
les bijoux d'Anni Albers
Clara Salomon

Résonances américaines : Josef Albers et l'art minimal
Heinz Liesbrock

La peinture comme vocation :
Homage to the Square de Josef Albers
Jeannette Redensek

Anni Albers. L'horizon du silence
Ida Soulard

Matières à expérience :
la poésie abstraite des Albers
Vincent Broqua

Les œuvres de Command
de Josef Albers (Notes sur des pochettes de disques)
Hervé Vanel, historien d'art à l'American University of Paris

Codes, triangles, labyrinthes et systèmes binaires : Anni Albers graphiste
Brenda Danilowitz

Éditions Paris Musées, 280 pages, 42 €

LES AUTEURS DU CATALOGUE

Vincent Broqua est professeur à l'université Paris 8. Il a publié *Malgré la ligne droite. L'écriture américaine de Josef Albers* (2021).

Brenda Danilowitz dirige l'équipe de conservateurs de The Josef and Anni Albers Foundation.

Judith Delfiner enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'université Paris Nanterre.

Julia Garimorth, conservatrice en chef au musée d'Art moderne de Paris, est commissaire de l'exposition.

Fritz Horstman est responsable du service éducatif à The Josef and Anni Albers Foundation.

Heinz Liesbrock est directeur du Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop, depuis 2003.

Sylvie Moreau-Soteras, assistante de la commissaire de l'exposition, est chargée de recherches documentaires.

Jeannette Redensek est conservatrice à The Josef and Anni Albers Foundation.

Clara Salomon, diplômée en 2020 de l'École des beaux-arts de Paris, poursuit ses recherches sur le textile à la Cité internationale de la tapisserie (Aubusson).

Maria Stavrinaki enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Ida Soulard est doctorante en histoire de l'art à l'ENS-PSL (SACRe) et directrice artistique de Fieldwork: Marfa (États-Unis). Elle enseigne depuis 2013 à l'École des beaux-arts de Nantes Saint-Nazaire.

Virginia Gardner Troy, historienne de l'art, s'attache à mettre en valeur le rôle des arts appliqués, en particulier du design textile, dans la formation du modernisme.

Hervé Vanel enseigne l'histoire de l'art à l'American University of Paris. Il est l'auteur de *Triple Entendre. Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus* (2013) et *Le Parti commoniste. Roy Lichtenstein et l'art pop* (2013).

Nicholas Fox Weber est directeur de The Josef and Anni Albers Foundation.

EXTRAITS DU CATALOGUE

AVANT-PROPOS

FABRICE HERGOTT
DIRECTEUR DU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Si Anni et Josef Albers sont considérés depuis longtemps comme des artistes majeurs du XXe siècle, leurs œuvres restent mal connues en France. La raison tient au nombre relativement faible d'expositions dans des institutions françaises, l'un et l'autre n'y ayant eu d'exposition personnelle qu'une ou deux fois en cinquante ans. Probablement est-ce lié au fait qu'ils sont Allemands, ce qui, en France, est longtemps resté une sorte de péché originel. Si, géographiquement, ils se situent à cheval entre l'art européen et l'art américain, ils sont aussi entre deux époques, entre la génération de Piet Mondrian et celle de Jackson Pollock. Nés à la fin du XIXe siècle, ils purent émigrer aux États-Unis dès 1933, où Josef Albers, qui y avait été formellement invité, se fit rapidement remarquer par l'originalité et la qualité de son enseignement. Son œuvre picturale n'a réellement été prise en compte qu'à partir du milieu des années 1960, date à partir de laquelle il connut la célébrité d'un peintre nouveau. De son côté, Anni était considérée pour son travail de tissage qui, bien que revendiqué pour ses qua-lités artisanales, allait bien au-delà. Aussi fertile soit-elle, cette série d'entre-deux les a longtemps rendus inclassables. Aujourd'hui, avec la distance de plusieurs décennies, la perception des deux œuvres est sans doute plus aisée. Il ne fait plus aucun doute que l'un et l'autre sont d'immenses artistes, qui travaillèrent côte à côte dans une exceptionnelle complicité. Annelise Fleischmann rencontra Josef Albers en 1922, prit le nom d'Anni Albers en 1925. Ils vécurent ensemble toute leur vie. Josef mourut en 1976 et Anni en 1994, presque vingt ans pendant lesquels elle prolongea cette complicité. Le premier écho que l'on eut, en France, de cette extraordinaire relation provient des lettres échangées en allemand entre Vassily Kandinsky et le couple Albers. Elles font partie de la donation Nina Kandinsky au Centre Pompidou, qui les publia en 1998.

L'exposition du musée d'Art moderne se présente comme une double rétrospective selon un parcours chronologique qui, par expérience, est toujours l'approche la plus claire pour restituer une monographie. Des groupes d'œuvres de chacun des deux artistes se succèdent. Il ne s'agit pas d'opérer une comparaison entre leurs pratiques artistiques, l'une et l'autre nous paraissant être d'une égale qualité, mais de suivre l'évolution de leur pensée à travers des séries qui sont, chez l'un et l'autre, comme les paliers de leur réflexion. Les premiers tissages d'Anni, les vitraux faits de matériaux de récupération de Josef ont la même importance que leurs derniers travaux.

Chaque œuvre donne un sens aux autres, quel que soit leur éloignement dans le temps. Si l'exposition montre en creux ce que fut leur vie, elle s'attache essentiellement aux faits étroitement liés à leur création et à leur enseignement. Issus de la culture allemande rigoriste de la fin du xIxe siècle, Anni et Josef Albers étaient peu enclins à l'épanche-ment. Il est probable que la notion de couple ait évoqué pour eux autre chose qu'un bon accord de couleurs. La douloureuse expérience de l'exil contribua certainement au besoin de créer un art nouveau, prolongeant aux États-Unis les bases établies au Bauhaus. Il est possible que l'éloignement de chez eux les ait rendus plus sensibles à tout ce qu'ils voyaient. Dans les années 1930, leurs voyages en Floride, à Cuba et au Mexique, « la terre promise de l'art abstrait », furent déterminants. Férocement opposées à un art de « l'expression de soi », leurs œuvres sont un discret mais évident écho de leur enthousiasme d'observateurs. Elles résultent d'une rigoureuse attention aux détails et à ce que l'on considérait avant eux comme un peu secondaire : la couleur en soi, la matière, le tissage, les matériaux les plus humbles, et leurs innombrables interactions. Les Albers développèrent une vision à la fois esthétique et politique, dont l'Op art, puis l'art minimal se nourriront presque autant que de leurs cours qui, après une brève période de rejet, constitueront le fondement de l'enseignement de presque toutes les écoles d'art américaines.

Cette exposition qui ne manque pas d'ambition entend ainsi aborder, à travers la vie et l'œuvre partagées par deux artistes, la question si importante de la relation entre l'œuvre et la vie. Chaque moment d'expression, y compris la photographie, cherche à produire un récit tout en le dépassant pour mettre en évidence les mécanismes d'un regard qui va de la découverte au souvenir, en passant par l'expérience de la relativité du temps.
La simplicité venue du Bauhaus n'enlève rien au caractère transcendantal de leurs recherches. L'art d'Anni et de Josef Albers est une profonde réflexion à partir de la nature, de l'histoire et du temps, mêlant intuition et observation. La sensation précède la forme, exigeante et éprouvée. Les *Homages to the Square* de Josef se comptent au rang des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art, tout comme les *Six Prayers* ou les « murs » lithographiés d'Anni. Leurs œuvres ont cette capacité à absorber le regardeur au point de lui faire perdre tout repère spatial et temporel.

Après plus d'une année au temps du Covid-19, de confinement et de fermeture des lieux culturels, cette exposition rappelle que les œuvres d'art ne peuvent se réduire à leur reproduction photographique. Une évidence que la circulation frénétique des images du monde virtuel tend en permanence à nous faire oublier. Bien avant Internet, Josef Albers, dans *L'Interaction des couleurs* – l'un des textes d'artiste les plus fondamentaux, montrait l'immense prépondérance, dans le processus créatif, de l'expérience directe. Dans un monde où le réel n'est plus le réel, où les lignes fuient, où l'on a perdu le sens de la couleur, espérons que ce projet n'est pas une utopie et qu'il saura « dessiller le regard », selon la formule adressée par Josef Albers à ses étudiants.

Nos remerciements s'adressent en tout premier lieu à la Josef and Anni Albers Foundation qui, au fil des décennies, depuis ses locaux au milieu des arbres de Bethany, dans le Connecticut, conserve et défend avec intelligence et respect l'œuvre et la mémoire des deux artistes. Cet immense travail à long terme associe la connaissance intime des œuvres, une rigoureuse exigence scientifique et une extraordinaire capacité à dialoguer avec ses interlocuteurs. Toute l'équipe de la Fondation, de Brenda Danilowitz, qui y travaille depuis toujours, à Édouard Detaille, récemment arrivé, a été d'une aide indispensable pour préparer cet ambitieux projet. Un contexte qui n'existerait pas sans son directeur, Nicholas Fox Weber, qui fut l'ami et confident de Josef et d'Anni Albers.

Les conversations entamées il y a plus de six ans, quand l'idée d'une exposition des deux artistes au musée d'Art moderne a été lancée, sont parmi les plus enrichissantes et les plus intéressantes qui m'aient été offertes. Je ne peux évoquer sans sourire de plaisir ces conversations traversées de la considération admirative de Nicholas Fox Weber pour ce que les deux artistes ont fait, et du souvenir amical et toujours un peu étonné de la forte personnalité d'Anni Albers – qu'il a connue plus longuement. Son regard attentif d'historien de l'art et sa curiosité d'écrivain sur les choses et les êtres ont rendu son accompagnement d'une générosité constante et inouïe, mêlée de tact – un mot qui, à ce degré de délicatesse et d'attention, se passe de tout qualificatif. Grâce à lui, à la Josef and Anni Albers Foundation et à Heinz Liesbrock, directeur du Josef Albers Museum Quadrat à Bottrop, grand connaisseur de l'œuvre albersienne, qui nous a brillamment conseillés, et, bien sûr, grâce au travail considérable de Julia Garimorth, la commissaire de l'exposition et conservatrice aguerrie du musée d'Art moderne, et à son assistante Sylvie Moreau- Soteras, nous avons pu préparer cette exposition et ce catalogue dans des conditions favorables, malgré le contexte dramatique de la pandémie et les reports successifs qu'elle a entraînés.

En dépit de ces aléas, la plupart des grands musées, collections publiques et privées, en France, en Europe et aux États-Unis n'ont pas hésité à soutenir l'exposition par leurs prêts. La Terra Foundation for American Art a, quant à elle, débloqué un fonds spécifique pour soutenir les projets touchés par la pandémie. Une telle solidarité n'allait pas de soi. Je remercie tout particulièrement notre grand mécène, la société Plastic Omnium pour son soutien fidèle et sa grande générosité. L'exposition n'aurait pu prétendre, sans cela, à l'ampleur qui lui est indispensable.

Je remercie enfin, pour leur engagement de tous les instants, leur enthousiasme et leur professionnalisme hors du commun, toutes les équipes du musée d'Art moderne, de Paris Musées, ainsi que tous ceux et celles qui ont contribué à la pleine réalisation de cette exposition et de l'ouvrage qui l'accompagne.

L'AMOUR AU PREMIER REGARD

NICHOLAS FOX WEBER

Cela a été le coup de foudre dès l'instant où ils se sont rencontrés, lorsqu'ils étaient jeunes ; une idylle entretenue durant le reste de leurs vies respectives, qui ont été longues, bien remplies et productives.
« Nous disons souvent que le ciment de notre couple, c'est le respect », expliquaient Anni et Josef Albers, toujours avec un sourire chaleureux. Cela leur ressemblait bien de s'en tenir à ce seul mot, puisque tous deux chérissaient la concision et la clarté. Dans la vie comme dans l'art, le vocabulaire utilisé doit se réduire à l'essentiel ; condenser pour enrichir.

Dès le début de cette idylle, qui s'ouvre comme une scène d'un roman de Françoise Sagan ou d'un film hollywoodien, naît l'étincelle qui crépitera tout au long de leur existence. À vingt-deux ans, Anni est d'une timidité maladive, solitaire, peu sûre d'elle. Avec son teint mat et ses traits singuliers, elle est, selon les observateurs sensibles à une intelligence discrète et à un certain exotisme, d'une beauté irrésistible ; à ses propres yeux pourtant, elle n'est pas aussi féminine qu'elle le voudrait, trop visiblement juive. Elle a grandi à Berlin dans le luxe et l'abondance, auprès de parents qui attendaient d'elle qu'elle apprenne à tenir un intérieur cossu dans un rôle d'épouse et de mère, rien de plus. D'emblée néanmoins, Anni fait preuve d'une volonté forte et d'une indépendance farouche. C'est ainsi qu'animée d'une détermination rare, elle se retrouve dans le même lieu insolite que le fils à la peau claire d'un modeste artisan. Issu d'une ville minière dont elle n'a jamais entendu parler et où elle ne voudra jamais mettre les pieds, il est son aîné de onze ans, catholique et à ce point fauché que, ne pouvant s'offrir de fournitures artistiques, il doit glaner dans la décharge municipale les tessons de verre et les culs de bouteille dont il réalise des compositions féeriques, sa seule possibilité de travailler avec des couleurs vives.

Ce havre de créativité, où le milieu d'origine compte peu et où prédomine l'amour de l'art, n'existe que depuis trois ans lorsque ces deux-là posent pour la première fois les yeux l'un sur l'autre. Dès le départ, l'héritière et l'ex-instituteur miséreux partagent un goût profond pour les horizons que leur ouvre cette nouvelle école d'art et tout autant la conviction d'être eux-mêmes des marginaux, différents de leurs camarades. Ils trouvent en ce lieu bien des sujets de querelle, mais y voient aussi un nid où se consacrer à la pratique artistique. Cet endroit, c'est le Bauhaus. Leur vie durant, Anni et Josef resteront assimilés au mouvement qui a éclos là-bas, même s'ils étaient avant tout eux-mêmes.

Sur ce plan comme sur beaucoup d'autres, Anni et Josef sont étonnamment semblables ; ils partagent leurs valeurs avec ténacité et joie. Ils prennent conscience de ce lien magique dès leur rencontre au Bauhaus. Ayant les mêmes critères en matière d'art visuel – celui-ci doit être beau à voir, imperméable à l'ego, célébrer les matériaux et la technique, le fil et la teinture, le pigment et la couleur –, ils le placent au cœur de leur vie. L'art est la source de leur morale : ce qu'ils donnent à voir exprime leurs convictions intimes. Ils exècrent l'un comme l'autre toute forme de tricherie – la facture médiocre, l'ornement qui masque le propos et la fonction, l'épate ou l'esbroufe, et chacun d'eux possède un vrai génie qu'il arbore avec légèreté. Anni et Josef Albers, c'est une sorte de secte religieuse limitée à deux adeptes. […]

LE MÉANDRE, MÉTAPHORE DU COUPLE ALBERS

JULIA GARIMORTH

« Logique mais ludique, équilibré mais dynamique, simple mais complexe, un modèle de relations réciproques et de "respect" », le méandre joue un rôle essentiel dans l'art et la vie des Albers. Josef reproduit abondamment ce motif, que ce soit pour ses élèves ou dans son travail. Anni le décline en le complexifiant jusqu'à en créer un labyrinthe. Les deux artistes sont particulièrement fascinés par le rapport complémentaire entre *figure et fond* qu'offre ce motif ornemental antique. Quand la ligne du méandre dessine une figure («active», selon Josef), elle délimite en même temps un fond. Mais celui-ci peut passer de l'espace de réserve qu'il occupe à un rôle « actif » en devenant figure à son tour. Sans début ni fin, stable et en mouvement, vertical et horizontal, mâle et femelle, le méandre incarne pour Josef non seulement « l'un des dispositifs formels les plus brillants, mais aussi l'une des grandes inventions de l'esprit humain ». Si Josef porte à la relation figure-fond un intérêt d'abord visuel (lignes verticales, horizon- tales et diagonales sont examinées selon leur potentiel illusionniste), Anni l'aborde d'un point de vue structurel, car le tissage, par essence, crée une interdépendance entre le fil de trame et le fil de chaîne. Les deux faces d'un textile se définissent par cette relation qui les rend inséparables, toutes opposées qu'elles soient.

Le méandre résume donc non seulement les préoccupations artistiques d'Anni et Josef Albers, mais devient une métaphore de leur vie, ainsi que de leur relation de couple. La ligne noire du méandre avance et recule, affronte les hauts et les bas (de leur vie) et poursuit sans discontinuer son chemin, telle une constante inébranlable et édifiante. Complémentaires et complices, libres et dépendantes, les deux parties imbriquées par cette ligne se soutiennent et se renforcent mutuellement.

Anni et Josef Albers se rencontrent en 1922 au Bauhaus et se marient trois ans plus tard. Si chacun développe son travail artistique, tous deux partagent la conviction que l'art doit être au cœur de l'existence humaine, car susceptible, selon eux, de profondément transformer celle-ci : « Nous sommes convaincus que l'humanité se développe mieux là où règne la liberté de la science et de l'art », dit Josef. « Les œuvres d'art nous apprennent ce qu'est le courage. Nous devons aller là où personne ne s'est aventuré avant nous », ajoute Anni. Ils estiment l'art essentiel dans l'éducation démocratique de chaque individu. Pour Josef, « l'art est parallèle à la vie [...]. La couleur, selon moi, se comporte comme un être humain, de deux manières distinctes : d'abord dans son existence autonome, puis dans sa relation à autrui. Dans mes peintures, j'ai essayé de faire se rencontrer deux polarités : l'indépendance et l'interdépendance [...]. En d'autres termes, il faut être en même temps un individu et un membre de la société.» [...]

LE MONUMENT DISPARAÎT. FORMALISME POLITIQUE ET PHOTOGRAPHIE CHEZ JOSEF ALBERS

MARIA STAVRINAKI

La photographie, que Josef Albers pratique à partir de 1928, l'année où il acquiert son premier Leica, représente la part proprement expérimentale de son art : cohérence quasi protocolaire des procédés engagés ; sérialité et répétition dans la forme et le montage de ses clichés; persévérance obsessionnelle de sa pratique photographique au fil des ans et à travers les continents ; conservation méticuleuse du fonds constitué, mais jamais exposé du vivant de l'artiste. Cependant, s'il mime la science, c'est pour mieux cerner le propre de l'art, qu'il désignera – ultime paradoxe – comme l'inconnue «x». Évoquant souvent le « travail de laboratoire » et les «expérimentations continues et répétées » que ses élèves doivent effectuer, Albers souligne aussitôt les différences ontologiques insurmontables séparant l'art de la science : la science analyse, déduit, explique, tandis que l'art affirme, induit, exprime ; la science a besoin de convaincre, alors que l'art, comme Dieu, doit être cru. [...]

Son Leica collé à l'œil et lui offrant une pellicule pouvant aller jusqu'à trente-six images, il photographie son motif de plusieurs points de vue, rapprochés ou étalés dans le temps. Il sélectionne ensuite des clichés, plus ou moins nombreux, qu'il colle sur des cartons dans des configurations diverses. Tantôt il juxtapose des photographies identiques, mais orientées dans des sens différents, tantôt il combine diverses occurrences, souvent contrastées, d'un même type d'objet. Généralement, il associe des images de dimensions variables représentant le même motif photographié depuis plusieurs points de vue. [...]

Albers trouve l'esprit mécanique de son temps dans toute l'étendue du sensible : les rangées de chaises, dont les lattes régulières filtrent la lumière ; les planches des clôtures des champs vallonnés créant des ombres portées sur le sol; la multitude de rides des vagues s'effaçant sur le rivage ; des marches d'escalier déclinées en zigzag ; les oiseaux posés en régiment sur les fils électriques. Première et seconde natures, règne organique et règne mécanique sont traités de façon équivalente, comme «effet» formel plutôt que corps particulier. Albers serre fort les liens de l'image unique, dans le but d'accroître la perception des différences entre les photos qui la composent. Aucune personne aimée pas plus d'ailleurs qu'un quelconque objet ne peut être contenue dans une seule photographie. Le monde devient, dans la mesure même où il est répété. Aucune essence préexistante n'est là, assise dans un fauteuil, tel un Narcisse baudelairien qui attend son messie.

Anni Albers ou Paul Klee apparaissent au fur et à mesure qu'ils sont photographiés. Le temps de la vie, si drastiquement figé dans la photographie, advient entre les moments arrêtés – dans ces espaces négatifs qui produisent du sens.

Cette logique de discontinuité et les rapports abstraits qui en découlent portent l'utopie des avant-gardes. Albers aspire à montrer la section du temps réservée à la contemplation, mais ses œuvres n'en sont pas moins des microcosmes éthiques et politiques. Opposé à tout rôle propagandiste de l'art, comme celui qu'il découvre chez les muralistes mexicains, et affirmant que, depuis son origine, l'art est gratuit, il explicite néanmoins le sens politique de cette gratuité. Un tableau ou un panneau photographique révèle l'insuffisance de l'autonomie et la nécessité de l'interdépendance. Chaque œuvre résulte d'un accord entre différents individus qui forment une communauté. Cette différence compte beaucoup à l'époque du fascisme. Le médium de l'équivalence photosensible affirme sa vocation démocratique par la multiplication des points de vue.
De l'inexistence à la disparition du monument. [...]

L'ART PRÉCOLOMBIEN, TRANSMETTEUR DE SENS

VIRGINIA GARDNER TROY

[...] La sensibilisation des Albers à la culture matérielle non occidentale et ancienne a été favorisée par le colonialisme européen et par le développement ultérieur de collections ethnographiques dans les grands musées d'Europe, dont le Museum für Völkerkunde à Berlin. En se tournant vers ces sources, les artistes d'avant-garde qu'étaient les Albers y ont découvert des points communs avec l'abstraction et l'expression créative authentique. À la fin du XIXe siècle, de nombreux Allemands marchands, médecins, archéologues, explorateurs et pillards – vivaient au Pérou et collectionnaient les textiles andins, souvent perçus comme des éléments décoratifs bon marché, exotiques et faciles à transporter. En l'absence de réglementation sur la fouille des sépultures, des milliers de textiles ont alors été exhumés après avoir été découpés à même les momies enterrées dans des tombes à puits souterraines. Nombre d'entre eux ont rejoint le musée berlinois : entre 1879 et 1924, celui-ci a acheté ou reçu en don plus de treize mille textiles andins, ce qui constitue de loin la plus vaste collection d'Europe. Au début, le musée exposait cet art « primitif » dans des cabinets de curiosités mais, après son agrandissement en 1921 et grâce à des recherches poussées des conservateurs et des universitaires, leur présentation est devenue plus savante. Anni possédait, entre autres ouvrages, la version anglaise de *Kunstgeschichte des alten Peru* (1924) de Walter Lehmann et *Kunst und Kultur von Peru* (1929) de Max Schmidt, respective-ment directeur et conservateur du Museum für Völkerkunde, ainsi qu'une édition de 1934 des *Textiles anciens du Pérou et leurs techniques* (1924) de Raoul d'Harcourt. Tous ces livres mon-traient et commentaient l'extraordinaire palette de procédés, motifs et peintures à la disposition des anciens tisserands. [...]

Deux ans après leur arrivée aux États-Unis (en 1933), Josef et Anni effectuent un séjour prolongé au Mexique, le premier d'une longue série dans ce pays. Ils visitent les musées et les anciens sites méso-américains, dont Tenayuca et Teotihuacán près de Mexico, ainsi que ceux récemment découverts et excavés de Mitla et Monte Albán. Josef s'extasie devant les intersections linéaires et les puissantes relations figure-fond créées par les ombres et les angles des édifices en pierre qu'il photographie. Il déclare que « Monte Albán est l'un des plus grands chocs de [sa] vie », tandis qu'Anni écrit : « Nous prenions conscience de la présence dans le sol de strates et de strates de civilisation ancienne. » Ils entreprennent aussitôt de collectionner des figurines en céramique et en pierre de l'ouest, du centre et de l'est du Mexique, et Josef consacre une série photographique aux figurines méso-américaines exposées dans les musées.

Anni recueille des textiles pour leur collection personnelle et, en 1947, constitue la Harriet Engelhardt Memorial Collection of Textiles en l'honneur d'une ancienne étudiante du Black Mountain College, morte en 1945 au service de la Croix-Rouge en Europe. La collection Engelhardt, à vocation pédagogique, est remarquable par sa diversité et son ampleur, allant de l'Antiquité à l'ère moderne, du Pérou ou Mexique, du fragment à la pièce complète, du précieux à l'ordinaire. Anni n'hésite pas à tailler dans les pièces avec des ciseaux ou à les effilocher pour en analyser la structure. Elle collectionne aussi quelques métiers à tisser « à ceinture » elle et ses étudiants travaillent sur des répliques de ces appareils et affirme que « le métier à ceinture péruvien possédait tout ce qu'a un métier mécanique performant d'aujourd'hui».

Anni et Josef Albers avaient conscience de la fonction sémantique, artistique et utilitaire du fil et des nœuds tels qu'ils sont utilisés dans le quipu andin, un système ancien de mémorisation constitué de différents fils de couleur et nœuds. L'un comme l'autre représentent des nœuds et des fils dans leur travail, et Anni insère souvent des nœuds dans ses tissages picturaux pour suggérer des traces écrites. Elle souligne la présence de l'écriture à l'aide d'une trame supplémentaire de brocart, dite « flottante », c'est-à-dire un fil non structurel tiré, noué ou bouclé par-dessus la surface tissée. Cette technique accentue la texture stratifiée du tissage et trans-forme les fils en « transmetteurs de sens », comme l'illustre *Six Prayers*. Sachant que les Andins n'avaient pas de système d'écriture littéral, Anni considérait le médium textile comme « leur langage [...], leur façon de parler du monde».

À mesure que leur compréhension de l'art précolombien progresse, Anni et Josef Albers en introduisent des éléments dans leur propre travail, nommant leurs pièces d'après certains sites, adoptant des couleurs, des formes ou des motifs similaires. Ils apprécient la palette chromatique intense des textiles andins, en particulier la richesse des ors (tirés des fleurs de souci) et des rouges (obtenus par le broyage de cochenilles). Plusieurs pièces de leur collection, tel le fragment de tenture chimú avec figures, offrent d'éblouissantes combinaisons d'or, de rose et de rouge. Josef a exploré ces tons dans sa série *Variants/Adobe*s entamée lors de leur année sabbatique au Mexique.

[...]

LA PEINTURE COMME VOCATION : HOMAGE TO THE SQUARE DE JOSEF ALBERS

JEANNETTE REDENSEK

[...] En 1971, Albers envoie à Nuremberg deux tableaux pour une exposition célébrant les cinq cents ans de la naissance d'Albrecht Dürer. Le premier est une composition rayonnante, toute en jaunes profonds, intitulée Tropical, le second, un chatoiement de gris et de jaune pâles intitulé Calmness (1970). Appartenant à la série *Homage to the Square,* ces grands et beaux panneaux témoignent de la maîtrise picturale d'Albers et du renouvellement constant d'un jeu chromatique porté ici à son paroxysme.

[...] Deux mille peintures exécutées en vingt-six ans, voilà qui traduit un formidable appétit de travail. À l'apogée de sa production, Albers en réalise une par jour et, dans les années d'activité modérée, une tous les deux jours. Pourtant, chacune de ces œuvres prend du temps, leur facture est remarquable. Albers enduit des plaques de Masonite (sorte de bois reconstitué) de plusieurs couches de gesso blanc, esquisse les carrés, puis dépose les couleurs sortant du tube à l'aide d'un couteau à palette. Il travaille du carré central vers l'extérieur, sans bande adhésive ni règle pour masquer les contours. Cette façon de peindre repose davantage sur un procédé mûrement réfléchi que sur l'étincelle de l'inspiration. Calme, concentré, répétitif. Un travail d'artisan. Albers donnait à la vocation de peindre un sens double : un métier banal et un appel spirituel, l'un comme l'autre s'attachant à créer l'illusion de mouvements chromatique et spatial. Ainsi, dans *Homage to the Square: Black Setting*, le carré central blanc paraît flotter devant la surface du tableau. Dans *Homage to the Square* de 1953, le carré du milieu d'un jaune éteint semble s'étirer comme un film translucide au-dessus de la marge extérieure rouge foncé, alors que toutes les couleurs sont posées par couches individuelles contiguës l'illusion de superposition est due au choix judicieux de l'ocre doré intermédiaire. Ou encore dans *Study to Homage to the Square: Neutral Gray in Center Turns Violet,* le carré central gris vire au violet car les marges vertes qui l'entourent accentuent les nuances rouges de la peinture grise.

Le « sujet » de *Homage to the Square* est la couleur et la subjectivité absolue de sa perception ce qu'Albers nomme *der Schwindel*, la tromperie. Nos sens nous trompent. Selon Albers, ce décalage correspond à l'écart entre *fait factuel et fait ressenti*, entre la perception physiologique d'un phénomène et la façon dont notre esprit interprète ce phénomène. Derrière le fait factuel et le fait ressenti se cache certainement un écho œcuménique du *sehen* et du *schauen*, de même que la fameuse maxime d'Albers, *Kunst sieht Sie an* [« L'art vous regarde »], rappelle la citation de Maître Eckhart par Hegel : « L'œil avec lequel Dieu me voit est l'œil avec lequel je le vois »
Là réside l'énigme de l'art, que nous savons et Albers l'avait compris doué d'un pouvoir de médiation, d'une volonté et d'une capacité à agir sur nous.

Un tableau de la série *Homage to the Square* est à la fois une démonstration de l'interaction des couleurs, une leçon pédagogique et un objet de pure contemplation esthétique. Un *Homage to the Square* entend rendre le spectateur conscient de tout ce qui compose cet instant de contemplation : les couleurs, la surface lisse, la qualité de la lumière ambiante, les limites du cadre et du mur, l'espace environnant. Sans oublier la perception du regardeur lui-même. Un *Homage to the Square* nous dit : « Voici qui tu es, toi qui regardes ça à cet instant. »

CODES, TRIANGLES, LABYRINTHES ET SYSTÈMES BINAIRES : ANNI ALBERS GRAPHISTE

BRENDA DANILOWITZ

[...] Bien qu'Anni Albers interprète son passage du tissage au travail sur papier à la fin des années 1960 comme une rupture soudaine et totale, je propose de montrer que non seulement ces deux pratiques forment un tout, mais aussi que ses dessins et travaux graphiques sont innervés par sa pratique du tissage.

Auprès des maîtres de Tamarind, elle découvre d'abord la lithographie sur pierre, procédé du XVIIIe siècle que June Wayne entend ressusciter comme médium artistique. Anni Albers aura beau affirmer « je n'ai jamais été tisseuse et graphiste en même temps », elle n'a pas encore renoncé au métier à tisser lorsqu'elle s'empare de la lithographie en 1963. L'un des objectifs spécifiques de Tamarind susciter entre artistes et artisans d'art une « collaboration intime » et une expérimentation mutuelle pour mener la lithographie vers de nouvelles directions, en repoussant ses limites – a tout pour attirer Anni Albers, qui est au plus profond d'elle-même une artiste ingénieure. Dans son essai de 1946, *Constructing Textiles*, elle plaide pour une collaboration entre le créateur textile et les techniciens en charge des machines, compte tenu de la mécanisation croissante de la fabrication des tissus.

Comme pour le tissage, Anni fonde son travail graphique sur une réflexion approfondie concernant le médium et les matériaux. « Le mot "imagerie" ne fait pas partie de mon vocabulaire », déclare-t-elle à Gene Baro, organisateur en 1977 d'une ample exposition de ses œuvres sur papier au Brooklyn Museum, à New York. « Je commence et laisse les choses se faire sous mes doigts. Je ne peux pas prédire ce qu'il en sortira. » Son implication concrète dans le processus graphique lui permet de prendre des décisions sur-le-champ, de faire bouger les plaques d'impression, de changer d'encre et, comme pour ses lithographies chez Tamarind, d'intervenir sur la surface des pierres et des plaques de zinc.

Ses premières tentatives se traduisent par deux lithographies apparentées, *Enmeshed I* et *Enmeshed II*. À partir d'un motif familier issu de ses précédents projets de tapis, elle crée un dessin puissant représentant un fil emmêlé. Les enroulements expriment à ses yeux « la liberté des fils », affranchis de la trame horizontale-verticale du métier à tisser. Une liberté accentuée par un processus complexe : l'image, dessinée sur papier et transférée sur la pierre lithographique, est ensuite reportée sur une plaque de zinc, où les effets brumeux à l'arrière-plan *d'Enmeshed I* sont obtenus par morsure à l'acide.

La graphiste néophyte ne part évidemment pas de rien. Nourrie au Bauhaus par des artistes et créateurs parmi les plus féconds et les plus inventifs du XXe siècle, ayant pendant quatre décennies conçu et tissé des textiles, enseigné, écrit et médité sans relâche sur l'idée de travail, de procédé, de matériau et de technique, Anni Albers plonge dans le graphisme avec une hardiesse et une assurance hors du commun.

[...]

Mécènes

PLASTIC OMNIUM, mécène principal de l'exposition

Anni et Josef Albers partageaient une même conviction selon laquelle l'art doit être au cœur de l'existence humaine, et qu'il avait le pouvoir de la transformer profondément : « Nous sommes convaincus que l'humanité se développe mieux là où règne la liberté de la science et de l'art ».

Engagé de longue date aux côtés des musées français, Plastic Omnium soutient les arts et leur rayonnement au travers de son mécénat. Il est aujourd'hui fier d'être le grand mécène de l'exposition « Anni et Josef Albers. L'art et la vie», au Musée d'Art Moderne de Paris.

À propos de Plastic Omnium

Partout dans le monde, Plastic Omnium apporte à ses clients des solutions innovantes, pour une mobilité connectée et durable. Leader mondial dans ses trois domaines d'activité, le Groupe développe et produit des systèmes de carrosserie intelligents, des systèmes d'énergie et des modules personnalisés complexes. Avec 135 usines, 25 centres de recherche et développement, Plastic Omnium s'appuie sur ses 31 000 employés pour relever les défis de la mobilité de demain. Animé depuis sa création par l'innovation, le Groupe ouvre à présent la voie à la mobilité « zéro carbone » à travers ses investissements dans les solutions à hydrogène, pour lesquelles il ambitionne de devenir leader mondial sur l'ensemble de la chaîne de valeur.

Cécile Canet-Teil, Group VP Communication
cecile.canet-teil@plasticomnium.com
Tel : +33 1 40 87 66 05

PLASTIC OMNIUM

TERRA FOUNDATION FOR AMERICAN ART

L'ambition de Terra Foundation for American Art est de promouvoir l'exploration, la compréhension et l'appréciation des arts visuels des États-Unis auprès d'un public national et international. Consciente de l'importance de découvrir des œuvres d'art originales, la Fondation offre des possibilités d'interaction et d'étude, avant tout par la présentation et le développement de sa propre collection d'art à Chicago.

La Fondation soutient et collabore à des expositions, des programmes de recherche et des programmes éducatifs innovants afin de favoriser le dialogue interculturel sur l'art américain. Ces activités découlent de la conviction que l'art a le potentiel de distinguer les cultures et de les unir.

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

Contact presse :

Jessica Warchall
Terra Foundation for American Art
Warchall@terraamericanart.org

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Programmation culturelle

ACTIVITÉS ADULTES

VISITES-CONFÉRENCES
(sans réservation)

Renseignements
01 53 67 40 84 / 01 53 67 40 95

Groupes (sur réservation)
Visites guidées classiques et visites en lecture labiale avec conférencier ou en visite libre.

T. 01 53 67 40 80 / 01 53 67 40 83

ACTIVITÉS EN FAMILLE

À partir de 3 ans / Visiter l'exposition en famille à l'aide d'un livret-jeux.
À la fin du parcours, une intervenante anime des mini-ateliers. « La magie des couleurs : composition de maître »

LA BABY VISITE DE 0 À 8 MOIS
Le mercredi à 15h : « Carte postale tout en couleur »

DE 1 À 3 ANS
Le mercredi à 10h30 : « Palette sonore »

Sur réservation en ligne uniquement, www.mam.paris.fr

ACTIVITÉS ENFANTS

ATELIERS POUR LES 4-6 ANS
« La magie des couleurs : 2 en 1 »
« Tableaux tissés »

ATELIERS POUR LES 7-10 ANS
« Composition à 4 couleurs »
« Métier à tisser des couleurs »

ATELIER POUR LES 11-14 ANS
« Atelier de création sonore »

Sur réservation en ligne uniquement, www.mam.paris.fr

ÉVÉNEMENTS

Jeudi 21 octobre, 19h30

Rencontre/discussion autour du couple Albers
Salle Matisse, entrée libre sans réservation dans la limite des places disponibles.
Rencontre en anglais

Intervenants :

Brenda Danilowitz, conservatrice en chef de The Josef and Anni Albers Foundation
Julia Garimorth, conservatrice en chef, responsable des collections contemporaines et commissaire de l'exposition Anni et Josef Albers
Heinz Liesbrock, directeur du Josef Albers Museum Quatrat à Bottrop (Allemagne)
Nicholas Fox Weber, directeur de The Josef and Anni Albers Foundation

Avec le soutien du Goethe Institut

Vendredi 17 septembre, de 9h30 à 18h

« Albers Albers », Journées d'étude à l'EnsAD (École nationale supérieure des arts décoratifs).
Les étudiants et leurs professeurs reçoivent le public pour une série d'ateliers et de rencontres en lien avec la pédagogie du couple Albers.
35, rue d'Ulm, 75005 Paris, amphithéâtre Rodin.
Réservation obligatoire à reservation@ensad.fr

Samedi 18 et dimanche 19 septembre

Les Journées européennes du patrimoine sur la Colline des Arts

Dans le cadre des Journées européennes du patrimoine sur la Colline des Arts, le Musée d'Art Moderne de Paris propose une série de rencontres et d'ateliers autour de l'exposition *Anni et Josef Albers. L'art et la vie.*

« REGARDS. Et si nous parlions d'art ? »
Visites commentées de l'exposition avec les étudiants de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Un groupe d'étudiants de l'Ensad vous accueille dans l'exposition Anni et Josef Albers, et échange avec vous impressions et interrogations sur ce couple d'artistes.
Samedi de 14h à 18h

Ateliers
Atelier pour les 4-6 ans autour de l'exposition. La magie des couleurs : 2 en 1
Samedi à 11h

Atelier pour les 7-10 ans autour de l'exposition. La magie des couleurs : composition à 4 couleurs
Samedi à 14h

Gratuit sur inscription en ligne

Contempler
Dimanche à 15h
Gratuit sur inscription en ligne www.mam.paris.fr

Visites architecturales
Samedi et dimanche à 14h30, 15h30 et 16h30
Gratuit sur inscription en ligne www.mam.paris.fr

À venir

Performance Alesandra Seutin, Germaine Acogny, École des Sables. Au cœur de l'exposition. Retrouvez tous les évènements en lien avec l'exposition Anni et Josef Albers sur www.mam.paris.fr « Activités et évènements »

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Informations pratiques

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Adresse postale
11, Avenue du Président Wilson, 75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Transports

- Métro : Alma-Marceau ou Iéna (ligne 9)
- Bus : 32/42/63/72/80/92
- Station Vélib' : 4 rue de Longchamp ; 4 avenue Marceau ; place de la reine Astrid ; 45 avenue Marceau ou 3 avenue Bosquet
- Vélo : Emplacements pour le stationnement des vélos disponibles devant l'entrée du musée.
- RER C : Pont de l'Alma (ligne C)

Horaires d'ouverture
- Mardi au dimanche de 10h à 18h
  (fermeture des caisses à 17h15)
- Fermeture le lundi et certains jours fériés

Tarifs
Tarif plein : 14 €
Tarif réduit : 12 €
Gratuit pour les -18 ans

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

La réservation d'un billet horodaté pour accéder aux expositions est conseillée sur www.billetterie-parismusees.paris.fr
Vente des billets en ligne à compter du 21 juillet 2021 sur www.billetterie-parismusees.paris.fr

Le port du masque est obligatoire à partir de 11 ans, du gel hydroalcoolique est mis à disposition, la jauge est contrôlée et le visiteur devra suivre un sens de visite.

Conformément aux dispositions légales en vigueur, à compter du mercredi 21 juillet, un pass sanitaire sera à présenter obligatoirement à l'entrée du MAM Paris.

Responsable des Relations Presse
Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr

Paris Musées

LE RÉSEAU DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

Regroupés au sein de l'établissement public Paris Musées depuis 2013, les 14 musées et sites patrimoniaux de la Ville de Paris rassemblent des collections remarquables par leur diversité et leur qualité. Ils proposent des expositions temporaires tout au long de l'année et portent une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.

Les musées de la Ville de Paris bénéficient également d'un patrimoine bâti exceptionnel : hôtels particuliers au coeur de quartiers historiques, palais construits à l'occasion d'expositions universelles et ateliers d'artistes. Autant d'atouts qui font des musées des lieux d'exception préservés grâce à un plan de rénovation initié en 2015 par la Ville de Paris.

Le Conseil d'administration de Paris Musées est présidé par Carine Rolland, adjointe à la Maire de Paris en charge de la Culture et de la Ville du quart d'heure ; Afaf Gabelotaud, adjointe à la Maire de Paris en charge des Entreprises, de l'Emploi et du Développement économique, en est vice-présidente.

Accédez à l'agenda complet des activités des musées, découvrez leurs collections (en accès libre et gratuit) et préparez votre visite sur : parismusees.paris.fr

LA CARTE PARIS MUSÉES

LES EXPOSITIONS EN TOUTE LIBERTÉ!

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées* de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 16 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.

* Sauf sites patrimoniaux : Crypte archéologique de l'Île de la Cité, les Catacombes de Paris et HautevilleHouse.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site : www.parismusees.paris.fr