

Corina Gertz, Christoph Schaden,  
& Kris Scholz (éd.)

*Bauhaus und die Fotografie. Zum Neuen  
Sehen in der Gegenwartskunst.*

*Bauhaus and Photography. New Vision in  
Contemporary Art*

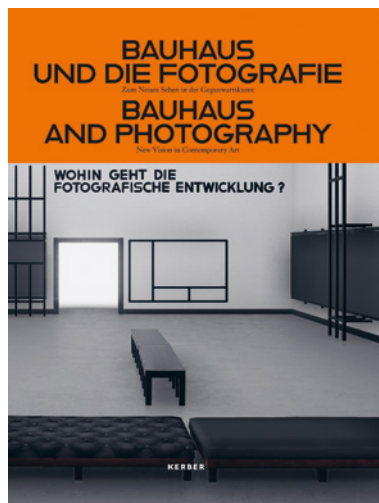
Marion von Osten & Grant Watson (éd.)

*Bauhaus Imaginista. Die globale Rezeption  
bis heute*

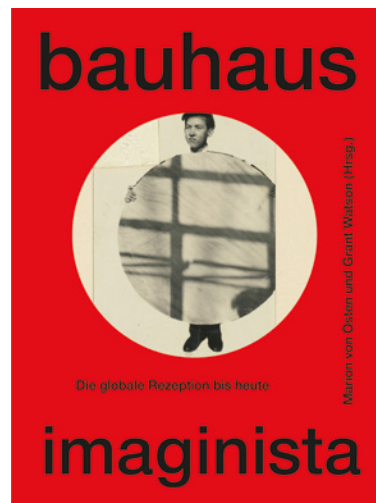
Lars Müller (éd.)

*Bauhaus Zeitschrift, 1926–1931, Faksimile*

Hélène Trespeuch



Bielefeld : Kerber Verlag, 2019,  
264 pages



Zürich : Scheidegger & Spiess, 2019,  
312 pages



Berlin : Lars Müller Publishers,  
428 pages

En Allemagne, l'année 2019 fut marquée par de nombreuses manifestations célébrant les cent ans du Bauhaus. Incontournable grâce à ses enseignants renommés (Josef Albers, Walter Gropius, Vassily Kandinsky, Paul Klee, László Moholy-Nagy, Mies van der Rohe, etc.), ainsi qu'en raison de son programme novateur visant la synthèse des arts, cette école d'arts appliqués fut effectivement fondée à Weimar en 1919 – avant qu'elle ne déménage à Dessau, puis Berlin et Chicago, à la suite notamment de l'arrivée au pouvoir des nazis. Ce centenaire a invité nombre de théoriciens et d'éditeurs à renouveler recherches et publications autour de cette institution majeure de la modernité artistique ; nous en avons retenu trois : un ouvrage collectif, un catalogue d'exposition et la réédition du journal de l'école, le *Bauhaus Zeitschrift*, publié initialement entre 1926 et 1931. Ces trois publications sont très différentes : l'une reste nécessairement figée dans le passé, alors que les deux autres interrogent et documentent la portée du Bauhaus dans les pratiques artistiques actuelles, ainsi que dans ses dialogues fructueux avec des cultures extra-européennes. Néanmoins, toutes permettent de mesurer l'importance et la vitalité de cette institution au-delà de ses limites géographiques et chronologiques connues.

La réédition du *Bauhaus Zeitschrift* sous forme de fac-similés offre tout d'abord la possibilité de prendre connaissance de ce journal, qui fut un très efficace moyen de diffusion des idées et productions du Bauhaus. La version originale est extrêmement rare et la réédition de 1976 (Kraus reprint) ne se trouve, en France, que dans quelques bibliothèques parisiennes. Accompagnant les fac-similés, un volume de commentaires remet en contexte la publication du journal en retraçant ses moments les plus importants, grâce au texte de l'historienne de l'art Astrid Bähr, conseillère scientifique au Bauhaus Archiv / Museum für Gestaltung à Berlin. Cette publication se présente donc comme un précieux outil de travail pour les chercheurs et amateurs intéressés par le Bauhaus, d'autant que l'éditeur Lars Müller a fait le choix d'une double édition : l'une respecte la langue originale du journal (à savoir l'allemand) ; l'autre a fait l'objet d'une traduction des textes en anglais, autorisant ainsi une meilleure diffusion de cette publication à l'étranger.

Toutefois, le *Bauhaus Zeitschrift* n'a pas attendu cette traduction anglaise pour essaimer ses idées en dehors des frontières allemandes. En effet, comme le souligne Astrid Bähr, le Bauhaus était certes une école relativement petite, mais elle a progressivement compris l'importance de toutes les formes de communication lui permettant de se faire connaître, en Allemagne et au-delà. Dans cet état d'esprit se développa à partir du milieu des années 1920 une politique éditoriale des plus ambitieuses. Celle-ci se concrétisa par exemple entre 1925 et 1928 par la publication de la célèbre collection d'ouvrages théoriques, les *Bauhausbücher*, rédigés tantôt par des artistes-enseignants de l'école (Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy, etc.), tantôt par des artistes extérieurs à l'institution, mais tout aussi renommés, à l'instar de Piet Mondrian ou Kasimir Malevitch. Dans l'historiographie de l'art moderne, et de l'art abstrait en particulier, la plupart de ces quatorze ouvrages constituent, rappelons-le, des ouvrages de référence, parce qu'ils ont permis, en leur temps, d'exprimer et de développer les dernières idées de l'avant-garde.

Un an plus tard, en 1926, c'est donc le journal du Bauhaus, le *Bauhaus Zeitschrift*, qui voyait le jour, sous la direction conjointe, la première année, de Gropius et Moholy-Nagy. Peu cher et tiré à de nombreux exemplaires, le périodique s'assurait ainsi de nombreux lecteurs, attirés également par les nombreuses illustrations (photographies et plans) qui en rendaient la lecture plus aisée et plus agréable. Bien que ce journal ait connu trois directeurs d'institution successifs (Gropius, Hannes Meyer et van der Rohe), ainsi que plusieurs rédacteurs en chef (parmi lesquels Moholy-Nagy ou encore Ernst Kállai), l'efficacité visuelle de sa maquette a perduré, en faisant un organe de diffusion non négligeable – une revue autant à lire qu'à regarder.

Cette efficacité visuelle, chère à Moholy-Nagy, se retrouve dans une partie de la scénographie que ce dernier prit en charge pour la célèbre exposition *Film und Foto (FiFo)*, présentée pour la première fois à Stuttgart en 1929 avant de voyager dans de nombreuses villes, en Allemagne et dans le reste du monde. Une partie du catalogue *Bauhaus und die Fotografie. Zum Neuen Sehen in der Gegenwartskunst* porte justement sur cette exposition, qui a fait l'objet d'une reconstitution partielle à Düsseldorf, Berlin et Darmstadt entre 2018 et 2020, agrémentée d'œuvres contemporaines de douze photographes (comme Douglas Gordon, Thomas Ruff ou encore Wolfgang Tillmans) et d'étudiants de Darmstadt et de Nuremberg, visant à témoigner de l'héritage fertile de la Nouvelle Vision. Au début de l'article qu'il consacre à l'exposition de 1929, l'historien de l'art Kai-Uwe Hemken relate une anecdote qui est intéressante en ce qu'elle permet de mesurer l'impact des reproductions dans les journaux d'avant-garde, et plus généralement de prendre conscience de la soif d'images qui se développait à l'époque, tout particulièrement dans les milieux artistiques. Au début des années 1920, le fondateur du Bauhaus, Walter Gropius, envoya une circulaire aux enseignants pour les exhorter de demander aux étudiants de cesser de découper les reproductions des journaux d'avant-garde auxquels l'école était abonnée et qui étaient mis à la disposition des étudiants.<sup>1</sup> Kai-Uwe Hemken commente :

« À une période marquée par des bouleversements sociaux fondamentaux et massifs, les étudiants du Bauhaus se voyaient encouragés à s'appropriier les derniers acquis de l'art contemporain sous forme de reproductions leur servant à s'orienter. Car la connaissance de l'esthétique et des concepts des nombreux mouvements et tendances avant-gardistes, à l'intérieur du pays et à l'étranger, était un préalable à leurs propres travaux créatifs et à une inscription individuelle dans la structure de l'avant-garde. »<sup>2</sup>

Dans le même article, l'historien de l'art établit un lien entre cette remarque préliminaire et la particularité de l'accrochage de l'exposition *Film und Foto* qui, en présentant une multitude de clichés de natures diverses, invitait à une approche visuelle comparative de ces objets, présentés le plus souvent sans texte, valorisant ainsi l'image en tant que telle et l'éloignant de sa fonction illustrative, dominante à l'époque :

« Cette manière de voir, soutenue par l'harmonisation du format des images, accompagnées seulement ponctuellement de courts textes explicatifs, visait à promouvoir une compréhension intuitive et associative, qui suggérait une évolution déterminée et inéluctable de la photographie. »<sup>3</sup>

Il est fort probable que ce souci d'une information visuelle efficace, imprégnée des préceptes de la Nouvelle Vision édictés par László Moholy-Nagy, ait été un des vecteurs de diffusion des idées et créations du Bauhaus hors de l'Allemagne. L'ouvrage *Bauhaus Imaginista. Die globale Rezeption bis heute* apporte quelques éléments de réponse à ces questionnements. Toutefois, son mérite est surtout de documenter la circulation des individus et des idées, les réseaux artistiques et intellectuels mondiaux. Ce catalogue, riche en articles autant qu'en illustrations, accompagne un vaste projet de recherche interrogeant la réception du Bauhaus hors d'Europe (Inde, Japon, Brésil, URSS, Brésil, Maroc, Nigéria, États-Unis, etc.). Il rappelle non seulement que les acteurs de l'école allemande, parce qu'ils étaient portés par des idées d'avant-garde, souhaitaient diffuser leurs conceptions à un niveau international, mais également qu'ils étaient particulièrement curieux des autres cultures dont ils savaient se nourrir. Il souligne en outre avec intelligence que de nombreux individus et institutions du monde entier étaient en contact avec les acteurs du Bauhaus (qui d'ailleurs n'étaient pas tous Allemands), en commençant par les étudiants eux-mêmes. En interrogeant ainsi les fructueux échanges transculturels, parfois conflictuels, l'ouvrage inscrit le Bauhaus dans une géographie mondiale avide de modernité.

- 1 Kai-Uwe Hemken, « Die Ausstellung *Film und Foto 1929*, das Bauhaus und die Foto-Avantgarde der 1920er Jahre », in Corina Gertz, Christoph Schaden, Kris Scholz (éd.), *Bauhaus und die Fotografie. Zum Neuen Sehen in der Gegenwartskunst. Bauhaus and Photography. New Vision in Contemporary Art*, cat. exp., NRW-Forum, Düsseldorf ; Museum für Fotografie, Berlin ; Kunsthalle, Darmstadt. Bielefeld : Kerber Verlag, 2018-2019, p. 35.
- 2 *Ibid.* : « In Zeiten eines fundamentalen und massiven gesellschaftlichen Aufbruchs sahen sich die Bauhaus-Studierenden ermutigt, sich die neuesten Errungenschaften der Gegenwartskunst in Form von Abbildungen zur Orientierung anzueignen. Denn die Kenntnis der Ästhetik und Konzepte der nicht wenigen avantgardistischen Strömungen und Tendenzen im In- und Ausland war eine Voraussetzung für eigenes kreatives Arbeiten und für eine Selbstverortung im Avantgardegefüge. »
- 3 *Ibid.*, p. 46 : « Diese Betrachtungsweise, die durch die Angleichung der Bildformate unterstützt und nur punktuell durch kurze Texte erläuternd begleitet wurde, sollte ein intuitiv-assoziatives Begreifen befördern, das einen bestimmten und zwangsläufigen Fortgang der Entwicklung der Fotografie suggerierte. »