

# ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Bauhaus et démocratie: conception originelle et réception contemporaine

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission, Association Marcel Hicter

18 novembre 2019

# Bauhaus et démocratie: conception originelle et réception contemporaine

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission, Association Marcel Hicter

En 2019, L'Allemagne célèbre avec faste le centenaire de la création du Bauhaus notamment en investissant les trois villes emblématiques qui ont accueilli, chacune en leur temps, l'École de ce très célèbre mouvement artistique. Ainsi, la création de deux musées, respectivement à Weimar et à Dessau, ainsi que l'organisation d'une multitude d'évènements (festivals, expositions, conférences, etc.) à Berlin mais également partout dans le monde (de Tokyo à Kinshasa) sont autant d'exemples qui illustrent l'importance de l'héritage moderne et international du Bauhaus sur les scènes artistiques contemporaines. Nous commencerons l'analyse en abordant le contexte très particulier de l'émergence de certains mouvements d'avant-garde après la Première Guerre Mondiale. Pour cela nous mettrons en évidence les affinités idéologiques et/ou esthétiques que le Bauhaus a entretenues avec le Constructivisme russe et le courant hollandais De Stijl ; tous trois souhaitant démocratiser l'art au plus grand nombre. Après avoir rappelé sommairement l'histoire du Bauhaus et mis en évidence

sa volonté démocratique de construire, à la fois au figuré et de manière littérale, un monde nouveau pour les peuples, nous nous attellerons à dégager quelques pistes de réflexion sur la dimension démocratique du projet initial du Bauhaus pour finir par la mettre en résonance avec sa réception actuelle.

## Les mouvements d'avant-garde et le Bauhaus

Le début du XXe siècle est marqué par l'avènement dans les domaines culturels et artistiques des « avant-gardes » c'est-à-dire *des artistes ou des œuvres qui manifestent une volonté de rompre avec des traditions, des conventions, des écoles établies*<sup>1</sup>. Les lendemains de la Première Guerre Mondiale laissent de nombreux peuples traumatisés et affamés provoquant de nombreux soulèvements populaires en Europe et ailleurs. Dans ce contexte chaotique, une partie des avant-gardes veulent instaurer un nouvel ordre social qui rompe définitivement avec l'ancien monde dominé par les élites bourgeoises. Animés d'un esprit révolutionnaire et utopiste, il s'agit pour ces artistes de donner le « beau » à tous et de faire un art utile afin de reconstruire une société sur des bases nouvelles. La création artistique et le monde industriel, producteur en série de formes identiques à moindres coûts, sera l'association privilégiée pour rendre l'art accessible au plus grand nombre<sup>2</sup>.

Le *constructivisme* en Russie, *De stijl* aux Pays-Bas et le *Bauhaus* en Allemagne sont trois exemples de cette modernité artistique révolutionnaire et sociale qui émerge dans l'après-guerre. Tous trois s'influenceront mutuellement durant leurs périodes d'activité. Ils se caractérisent par l'affirmation du principe de la raison appliqué à tous les

domaines artistiques ainsi que par la pratique de l'abstraction. Ainsi que par la mise en place de codes formels et esthétiques pragmatiques et fonctionnels visant à doter l'art d'une utilité sociale, le tout dans un esprit d'expérimentation et d'innovation technique.

*De Stijl* (1917-1931) est fondé aux Pays-Bas par Théo Van Doesburg (1883-1931). Les artistes de ce courant se regroupent autour des principes plastiques et métaphysiques théorisés par le très célèbre artiste peintre Piet Mondrian (1872-1944)<sup>3</sup>. Il s'agit ni plus ni moins que de créer un nouvel humanisme<sup>4</sup> à travers la pratique d'un art non plus individuel mais universel en adéquation avec la vie quotidienne<sup>5</sup>. Plastiquement cela se traduit par la réduction de la gamme chromatique aux trois couleurs primaires, le rejet des formes naturelles considérées comme imparfaites au profit de formes strictement géométriques et abstraites. Afin de permettre à l'homme de vivre en parfaite harmonie avec le monde, les artistes de *De Stijl* appliquent ce système esthétique à tous les domaines du champs artistique<sup>6</sup>.

Parallèlement, en Russie, la même année, le groupe d'artistes du mouvement du *Constructivisme* émerge dans le sillage de la Révolution d'Octobre 1917 qui voit l'accession au pouvoir de Lénine qui instaure la République socialiste fédérative soviétique de Russie. Ce régime politique change de nom en 1922 lors de la mise en place de l'URSS<sup>7</sup> pour devenir le Parti communiste de l'Union soviétique. La fondation socio-économique du Constructivisme provient directement de la NEP (Nouvelle politique économique) mise en place par Lénine et qui restaure, paradoxalement et provisoirement, l'économie de marché ouvrant le débat sur les problématiques de production de biens matériels<sup>8</sup>. En

effet, si dans un premier temps, le mouvement est d'abord influencé par les conceptions esthétiques et mystiques du Suprématisme élaboré par Kasimir Malevitch (1879-1935) et par l'abstraction lyrique de Vassily Kandinsky (1866-1944), il se réoriente dès les années 1920 vers un art strictement objectif. En 1921 le Constructivisme se définit comme l'organisation efficace d'éléments matériels mis au service de la société et des masses<sup>9</sup>. Le Constructivisme souhaite reconstruire une nouvelle réalité esthétique par les techniques modernes<sup>10</sup> qu'offrent les modèles industriels<sup>11</sup>. Cette évolution, toujours sous l'influence de l'idéologie communiste, aboutit au Productivisme :

*(...) la construction l'emporte sur la composition, l'ingénieur prend le pas sur l'artiste, l'objet se substitue à l'image. LA contemplation esthétique est en passe d'être remplacée par la production d'objets utilitaires<sup>12</sup> (...) « Désormais l'artiste n'est plus un peintre, mais un producteur d'objet type mis au service des masses. L'unicité de la création est abolie<sup>13</sup>.*

Tout comme la Russie, les lendemains de la guerre sont durs pour l'Allemagne vaincue. La République de Weimar, accède au pouvoir suite à la Révolution de 1918 et sa constitution est adoptée en 1919 dans la ville de Weimar. C'est dans cette même ville, la même année, que l'architecte allemand Walter Gropius (1883-1969) pour qui *La question sociale est devenue le véritable point central de l'éthique de notre temps<sup>14</sup>*, décide de fusionner l'École des Beaux-arts et l'école des Arts décoratifs<sup>15</sup> pour fonder le *Staatliches Bauhaus* « Maison d'état de la construction »<sup>16</sup>. Le choix du nom de cette nouvelle école n'est pas anodin car il se construit sur deux termes distincts en allemand - Bau (construction) et Haus (maison) – créant ainsi un néologisme qui

place d'emblée le projet de Gropius sous l'égide de la nouveauté et de l'expérimentation<sup>17</sup>.

L'histoire du Bauhaus n'est pas linéaire naturellement, la première phase correspond au projet utopiste et révolutionnaire du fondateur Gropius qui souhaite réformer l'enseignement des beaux-arts en fusionnant art et artisanat sous le modèle des guildes médiévales afin de construire un art accessible et utile, capable de s'intégrer dans la société et de la transformer. Ainsi explique-t-il sa démarche manifeste du Bauhaus en 1919 :

*Formons donc, une nouvelle corporation d'artisans, sans l'arrogance des classes séparées et par laquelle a été érigée un mur d'orgueil entre artisans et artistes. Nous voulons, concevons et créons ensemble la nouvelle construction de l'avenir, qui embrassera tout en une seule forme: architecture, plastique et peinture, qui s'élèvera par les mains de millions d'ouvriers vers le ciel du futur, comme le symbole cristallin d'une nouvelle foi<sup>18</sup>.*

Bien que fondé sur des valeurs démocratiques permettant à chacun d'exprimer ses divergences d'opinions<sup>19</sup> - ce qui ne fut pas sans provoquer de nombreuses querelles internes<sup>20</sup> - l'idéologie politique dominante de l'école fut le marxisme. Il fallait rompre avec l'isolement de l'artiste qui produit des œuvres uniques destinées à une élite bourgeoise et le travail collectif était le moyen par lequel les masses pouvaient s'émanciper<sup>21</sup> :

*Architectes, sculpteurs, peintres; nous devons tous revenir au travail manuel, parce qu'il n'y a pas «d'art professionnel». Il n'existe aucune différence, quant à l'essence, entre l'artiste et l'artisan. L'artiste n'est qu'un artisan inspiré<sup>22</sup>.*

Nous le constatons le Bauhaus installé à Weimar fonctionne plus comme une communauté de travail que comme une école : les enseignants sont appelés « maîtres » et les élèves « apprentis » ou « compagnons<sup>23</sup> ». La volonté de réaliser un art total se marque dans la profusion et la diversité des ateliers proposés au Bauhaus : peinture, céramique, tissage, métal, danse, musique, etc. Durant cette période, l'artisanat est roi ce qui va provoquer le mécontentement des artisans locaux qui voient dans le Bauhaus une concurrence déloyale<sup>24</sup>. En fait, l'École vit alors dans en marge de la société locale qui n'apprécie guère les idées révolutionnaires du Bauhaus tout comme les autorités de la ville qui jugent cette école trop communiste<sup>25</sup>.

L'arrivée du constructiviste hongrois Moholy-Nagy (1895-1946) dans les murs du Bauhaus marque un tournant radical dans l'évolution esthétique : le fonctionnalisme (la fonction de l'objet/ de la construction détermine la forme et non l'inverse), tend à prendre le pas sur la dimension artisanale. Classée au patrimoine mondial de l'Unesco, « La Maison expérimentale » de « Haus Am Horn » ( Annexe 1) réalisée en 1923 par Georg Muche (1895-1987) et Adolf Meyer (1881-1929) témoigne de ce changement de cap. Si cette « machine à habiter »<sup>26</sup> s'inscrit toujours dans la recherche d'un art total, (tous les ateliers du Bauhaus ont participé à son aménagement), elle se démarque par le rejet de tous éléments superflus : pas d'ornementations ( les radiateurs sont apparents, l'éclairage tubulaire est à nu) et les éléments du mobilier ainsi que les équipements modernes sont usinés et non plus rien avoir avec l'artisanat. En moins d'un an, le Bauhaus devient l'un des principaux foyers du constructivisme international<sup>27</sup>. En 1925 à Weimar, la

droite l'emporte aux élections régionales et restreint considérablement les subsides de l'école qui, plongée dans de grandes difficultés financières, est contrainte de fermer ses portes le 1er avril 1925<sup>28</sup>. Le Bauhaus s'installe alors dans la petite ville industrielle de Dessau. Walter Gropius profite du déménagement pour réformer le système pédagogique : désormais les maîtres reçoivent le titre officiel de « professeurs » et toutes les recherches artisanales sont abandonnées des programmes. Profitant d'un contexte économique très favorable en Allemagne, l'École connaît durant ces années à Dessau un essor international<sup>29</sup>. Son association avec le monde industrie est la clé de voûte de la concrétisation matérielle de son programme : la production industrielle est la condition nécessaire pour la reproductibilité et la diffusion des objets pensés et brevetés par les artistes du Bauhaus à grande échelle.

Cette collaboration produit entre autres la création de l'un des tout premiers lotissements d'habitations standardisées en 1928 à Törten (Annexe 2). Ce projet répondait autant à la pénurie de logements qu'à la volonté d'offrir à chacun des conditions de vie convenables à des prix abordables. Cela fut rendu possible grâce à la sérialisation industrielle des objets et à l'utilisation de matériaux modernes (verre, acier, béton, etc.) *en l'espace de quelques années, l'école était entrée dans un cycle productif et participait directement au développement de la communauté*<sup>30</sup>. Les contrats commerciaux continuent d'affluer durant cette période notamment grâce à la vente de prototypes aux entreprises<sup>31</sup>.

La production d'objets sériels amène tout naturellement le Bauhaus à explorer le

domaine du Design en créant parmi les plus célèbres objets de l'histoire. Parmi eux, l'emblématique La Chaise B3 (Annexe 3) de Marcel Breuer (1902-1981) construite à partir de structures tubulaires en acier. Pour Breuer *L'idéal n'est plus dans la libération d'une créativité plus facile à exprimer sur papier que dans l'acier, mais dans l'élaboration de nouvelles méthodes de construction*<sup>32</sup>. D'autres exemples fameux sont ceux des lampes et des théières (Annexe 4) produites par Marianne Brandt (1893-1983) qui disait à propos de son travail au Bauhaus :

*Notre tâche était de façonner ces objets de sorte que, même produits en nombre – ce qui rendait le travail plus facile – , ils satisfassent à tous les critères esthétiques et pratiques et restent meilleur marché qu'un objet produit à l'unité*<sup>33</sup>.

Malgré le succès du Bauhaus sur la scène artistique nationale et internationale, Gropius, lassé par les incessantes querelles internes, démissionne en 1928 et nomme l'architecte et marxiste Hannes Meyer (1889-1954) à sa succession. C'est une nouvelle phase pour le Bauhaus car son nouveau directeur entend redonner une dimension idéologique forte : il ne faut plus seulement s'attacher à une technique rigoureuse et objective mais replacer les conditions d'existence de l'homme au centre des réflexions de construction. Cette période féconde s'ouvre à de nouvelles idées et aux techniques de pointes, la sociologie, la psychologie<sup>34</sup>, etc. En même temps, l'Allemagne connaissait la montée du national-socialisme et les tendances marxistes de Meyer furent dénoncées aux autorités locales en 1930.

Ludwig Mies van der Rhode (1886-1969) prendra le contre-pied de son prédécesseur en dépolitisant totalement

l'école quitte à exclure les élèves trop marqués politiquement. Mais cela ne suffira pas à apaiser les tensions avec le Parti National-socialiste, qui accède au pouvoir la même année, car il considère cette « école judéo-bolchevique » de « désagrégation culturelle » qu'est le Bauhaus doit disparaître<sup>35</sup>. Mies van der Rhode et le Bauhaus sont contraints de déménager une troisième fois dans une usine désaffectée de Berlin. Adolf Hitler prend le pouvoir le 30 janvier 1933 et le Bauhaus est fermé le 11 avril 1933. Sa dissolution finale a lieu le 20 juillet 1933<sup>36</sup>.

### **Bauhaus et démocratie : conception originelle et réception contemporaine**

Dans l'histoire culturelle occidentale, rares sont les moments où l'art fut investi d'un tel pouvoir de transformation sociétale. Que ce soit les artistes du Bauhaus, du constructivisme ou de De stijl, tous ont formulé l'idée que l'art, s'il était rationalisé et adapté à l'environnement immédiat de l'être humain, pouvait changer concrètement le monde et l'améliorer.

La réception actuelle du Bauhaus se focalise presque exclusivement sur la période fonctionnaliste du Bauhaus. C'est en effet durant cette période que l'école connaît son âge d'or notamment grâce aux succès de sa nouvelle démarche consistant à réduire la dimension esthétique d'une chose à sa fonction (une chaise doit d'abord être confortable et légère et ensuite, de ces critères, découle son aspect visuel). En permettant à tout le monde de posséder de tels objets par la sérialisation industrielle, qui permet une marchandisation à bas coûts, le Bauhaus participa à une forme de démocratisation de l'art. Il s'agissait en effet d'une

rupture radicale avec la réception traditionnelle des œuvres d'art, celles exposées dans les musées, dont la dimension esthétique était construite sur des codes et éléments culturels complexes et dont la compréhension restait le plus souvent l'apanage d'une élite. Au contraire, la beauté de l'objet n'avait plus d'autre signification que son utilité. Ainsi chaque utilisateur de la construction bauhausienne avait accès au « beau » sans avoir besoin de connaissances préalables. Notons qu'aujourd'hui le processus s'est inversé: qu'il s'agisse d'acheter une édition originale ou une réédition d'un objet de design du Bauhaus (ou d'en autre courant), les prix n'ont en général plus rien de démocratiques. Ceci explique sans doute en partie pourquoi les objets Design, de manière générale, restent aujourd'hui confinés dans les intérieurs d'une certaine catégorie sociale : celle qui possède à la fois les moyens financiers pour les acheter et qui possède les connaissances culturelles et historiques qui leur permettent de reconnaître les créateurs et les courants dont ils sont issus. C'est donc un moyen d'exprimer non seulement son goût mais également une manière de se distinguer des masses. Celles-ci doivent se contenter de versions vulgarisées, une sorte de « fast design », dont les matériaux et les techniques de construction (comme le kit) rendent les objets très peu pérennes. C'est que depuis le Bauhaus, la société a changé de paradigme : le modèle du consumérisme industriel de masse est devenu un enjeu politique majeur et constitue le moteur de l'économie de nos sociétés mondialisées. La dimension utilitaire d'un objet comme condition préalable à sa création n'existe presque plus et l'obsolescence programmée diminue considérablement la viabilité des objets créés.

Remarquons également que la démarche de fondations muséales dans lesquelles sont exposées les productions du Bauhaus semble très paradoxale, pour ne pas dire en contradiction avec les positions du mouvement. Ainsi figés et exposés dans les salles muséales ces objets ont totalement perdu leur utilité originelle<sup>37</sup>. Constatons également que cela va à l'encontre du projet initial des artistes avant-gardistes de l'époque qui, nous l'avons vu, ont en commun la volonté de rompre radicalement avec les traditions académiques afin d'explorer de nouvelles voies de création. Cela passait par un rejet total du monde muséal<sup>38</sup> symbole suprême de l'art élitiste, écrin des œuvres d'art uniques produites par des artistes en tant que créateurs individuels. Et si une partie des collections présentées actuellement dans ces musées furent collectées en premier lieu par Walter Gropius, il s'agissait plus dans l'esprit de l'artiste de constituer des archives que de faire un musée.

De la démocratie culturelle il y en a eu beaucoup pendant la phase artisanale de l'école à Weimar mais elle est restée cloisonnée aux murs du Bauhaus : l'état d'esprit d'ouverture vers le monde, la présence de nombreux domaines artistiques permettaient à chacun des membres de contribuer collectivement à l'art du Bauhaus tout en gardant une vision personnelle du monde. Néanmoins, la sélection des élèves et des professeurs étaient stricte et soumise à des critères précis<sup>39</sup>. N'entrait pas le premier venu. L'art restait entre les mains de professionnels qui savaient ce qu'il était bon ou non de construire et de produire pour les masses. A ce sujet, nous émettons l'hypothèse que parmi les très nombreuses manifestations qui ont eu lieu autour du centenaire du Bauhaus, il est très probable que certaines d'entre-elles aient abrité les principes d'une

démocratie culturelle.

## **Conclusion**

L'écueil principal des discours actuels sur le Bauhaus consiste à réduire le mouvement à une école d'architecture (alors que l'architecture n'est enseignée dans les programme du Bauhaus qu'à partir de 1930) et à mettre en avant la production d'objets emblématiques du design. Or nous l'avons vu, le Bauhaus c'est d'abord et avant tout des artistes ancrés dans le monde réel, celui de l'après-guerre, souhaitant créer de nouveaux horizons de vie pour l'Homme. Les valeurs démocratiques, le contexte révolutionnaire et idéologique sont souvent relégués au second plan alors qu'ils devraient être centraux. Il faut dire que l'histoire du Bauhaus n'est pas linéaire et par conséquent il n'est pas aisé de la résumer en quelques lignes. La démarche du Bauhaus mérite d'être approfondie ne serait-ce que pour s'en inspirer pour créer, de manière collective, des alternatives pour vivre mieux et ensemble.

## Notes

1 Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Édition Quadrige, 2010, p.p. 218-219.

2 Larousse, *Dictionnaire des courants picturaux*, Paris, Larousse Bordas, 1997, p.p. 46-50.

3 Larousse, *op.cit.*, p. 355.

4 Michel Draguet, *Chronologie de l'art du XXe siècle*, coll. « Tout l'art Encyclopédie », Paris, Édition Flammarion, 1997, p.p. 60-61.

5 Larousse, *op.cit.*, p. 355.

6 Michel Draguet, *op.cit.*, p.p. 60-61.

7 URSS : « Union des républiques socialistes soviétiques »

8 Denis Laoureux, *Histoire de l'art 20e siècle. Clés pour comprendre*, Édition De Boeck, 2009, p. 76.

9 *Ibid.*, p. 75.

10 Clairet Vanessa, « La ville moderne : l'utopie d'un Art total », in *Cités*, n° 42, 2010/2, p. 69-76. URL: <https://www.cairn.info/revue-cites-2010-2-page-69.htm>. Consulté le 11/10/2019

11 *Loc.cit.*

12 Denis Laoureux, *op. cit.*, p. 75

13 *Ibid.*, p. 77.

14 Walter Gropius, *Architecture et société*, Éditions du Linteau, Paris, 1995. Cité par Lionel Richard, « Bauhaus, l'esprit des formes », in *Le Monde diplomatique*, février 2019, p.p. 14-15. Publié sur le site Le Monde diplomatique Url : <https://www.monde-diplomatique.fr/2019/02/RICHARD/59527>. Consulté le 29/09/2019

15 Larousse, *op.cit.*, p.p. 45-50.

16 *Ibid.*, p. 46.

17 Lionel Richard, « Bauhaus, l'esprit des formes », in *Le Monde diplomatique*, février 2019, p.p. 14-15. Publié sur le site Le Monde diplomatique Url : <https://www.monde-diplomatique.fr/2019/02/RICHARD/59527>. Consulté le 29/09/2019

18 *Loc.cit.*

19 Kim Berg interview de Claudia Perren, directrice de la Fondation Bauhaus Dessau. Publié sur le site Deutschland le 17/12/2018. URL: <https://www.deutschland.de/fr/topic/culture/100-ans-du-bauhaus-bien-plus-qu'un-bon-design>. Consulté le 15/09/2019

20 Michel Draguet, *op.cit.*, p.p. 70-71.

21 F. Ridal, « Le Bauhaus » sur le site Art Zoo. Url : <https://art-zoo.com/bauhaus-dossier/>. Consulté le 02/10/2019

22 F. Ridal, « Manifeste du Bauhaus » sur le site Art Zoo. Url : <https://art-zoo.com/manifeste-du-bauhaus/>. Consulté le 02/10/2019

23 Élodie Vitale, *Le Bauhaus de Weimar, 1919-1925, Bruxelles*, Pierre Margada éditeur, 1989, p. 63.

24 Lionel Richard, *op.cit.*

25 Site internet Archi-VE, Architecture Virtuellement Éclairée, « Le Bauhaus » URL:[://archive.chez.com/dossiers/bauhaus.htm](http://archive.chez.com/dossiers/bauhaus.htm). Consulté le 26/09/2019

26 Michel Draguet, *op.cit.*, p. 87.

27 *Loc.cit.*

28 Lionel Richard, *loc. cit.*

29 Raimond Guidot, *Histoire du Design de 1940 à nos jours*, Paris, Éditions Hazan, 2004, p. 29.

30 Giulio Carlo Argan, *Gropius et le Bauhaus*, Éditions Parenthèses, 2016, p.124.

31 Lionel Richard, *loc. cit.*

32 Michel Draguet, *op.cit.*, p. 99.

33 F. Ridal, « Le Bauhaus » sur le site Art Zoo. Url : <https://art-zoo.com/bauhaus-dossier/>. Consulté le 02/10/2019

34 Lionel Richard, *loc. cit.*

35 *Loc. cit.*

36 *Loc. cit.*

37 Désormais ils semblent investis d'une utilité didactique, informative

38 Clairet Vanessa, *op. cit.*, p.

39 Élodie Vitale, *op.cit.* p. 63.

## Bibliographie

Giulio Carlo Argan, *Gropius et le Bauhaus*, Éditions Parenthèses, 2016.

Michel Draguet, *Chronologie de l'art du XXe siècle*, coll. « Tout l'art Encyclopédie », Paris, Édition Flammarion, 1997.

Larousse, *Dictionnaire des courants picturaux*, Paris, Larousse Bordas, 1997.

Denis Laoureux, *Histoire de l'art 20e siècle. Clés pour comprendre*, Édition De Boeck, 2009.

Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Édition Quadrige, 2010.

Élodie Vitale, *Le Bauhaus de Weimar, 1919 1925*, Bruxelles, Pierre Margada éditeur, 1989, p. 63.

Lionel Richard, « Bauhaus, l'esprit des formes », in *Le Monde diplomatique*, février 2019, p.p. 14-15. Publié sur le site Le Monde diplomatique. URL: <https://www.monde-diplomatique.fr/2019/02/RICHARD/59527>. Consulté le 29/09/2019.

Clairet Vanessa, « La ville moderne : l'utopie d'un Art total », in *Cités*, n° 42, 2010/2, p. 69-76. URL: <https://www.cairn.info/revue-cites-2010-2-page-69.htm>. Consulté le 11/10/2019.

Kim Berg interview de Claudia Perren, directrice de la Fondation Bauhaus Dessau. Publié sur le site Deutschland le 17/12/2018.

URL: <https://www.deutschland.de/fr/topic/culture/100-ans-du-bauhaus-bien-plus-quun-bon-design>. Consulté le 15/09/2019.

Site internet Archi-VE, Architecture Virtuellement Éclairée, « Le Bauhaus » URL: [//archive.chez.com/dossiers/bauhaus.htm](http://archive.chez.com/dossiers/bauhaus.htm). Consulté le 26/09/2019.

F. Ridal, « Le Bauhaus » sur le site Art Zoo. URL : <https://art-zoo.com/bauhaus-dossier/>. Consulté le 02/10/2019.

## Annexes

### Annexe 1

Römer Willy (1887-1979) Allemagne, Berlin, Kunstbibliothek, SMB, Photothek Willy Römer, *Le Bauhaus de Weimar, Haus am Horn*, 1923



Photo (C) BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / image BPK

### Annexe 2

Römer Willy (1887-1979) Allemagne, Berlin, Kunstbibliothek, SMB, Photothek Willy Römer, *La Cité Törten à Dessau*



Photo (C) BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / image BPK

### **Annexe 3**

Breuer Marcel (1902-1981), *Fauteuil B 3*, 73 x 77x 69 cm, acier, toile de coton, 1925, Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle



Photo (C) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost

Brandt Marianne (1893-1983), *Théière et passe-thé*, argent et ébène ca. 1924 Etats-Unis, New-York (NY), The Metropolitan Museum of Art



Photo (C) The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / image of the MMA

### **Annexe 4**

Brandt Marianne (1893-1983)  
Bredendieck Hin (1904-1995), *Lampe de table Kandem n° 702*, 1928 Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle



Photo (C) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour