



## Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2022

Passeurs de la littérature des États-Unis en  
France (1) / L'héritage de Michel Foucault aux États-  
Unis

---

### Vincent Broqua, *Malgré la ligne droite. L'écriture américaine de Joseph Albers*

Christine Savinel

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/19549>

DOI : [10.4000/transatlantica.19549](https://doi.org/10.4000/transatlantica.19549)

ISSN : 1765-2766

#### Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

#### Référence électronique

Christine Savinel, « Vincent Broqua, *Malgré la ligne droite. L'écriture américaine de Joseph Albers* », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2022, mis en ligne le 11 novembre 2022, consulté le 15 décembre 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/19549> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.19549>

---

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2022.



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

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

---

# Vincent Broqua, *Malgré la ligne droite. L'écriture américaine de Joseph Albers*

Christine Savinel

---

## RÉFÉRENCE

Vincent Broqua, *Malgré la ligne droite. L'écriture américaine de Joseph Albers*, Dijon, Les Presses du Réel, 2021, ISBN : 978-2-37896-176-3, 280 pages, 26€.

- 1 En février 1949, Clement Greenberg, critique d'art aux pointes souvent assassines, déplore que la composition des œuvres picturales de Joseph Albers (1888-1976) souscrive « au dogme de la ligne droite ». En un sens, l'ouvrage de Vincent Broqua, *Malgré la ligne droite, L'écriture américaine de Joseph Albers* (Presses du réel, 2021) est une réponse critique à l'affirmation de Greenberg, à travers l'un et l'autre versants de l'œuvre d'Albers, surtout le second, l'écriture. L'auteur fait travailler l'idée de la ligne, dans ses variations et ses ruptures, ainsi que dans ses différents contextes. Ligne droite et ligne brisée donc, mais aussi glissement du domaine des arts plastiques ou visuels à la littérature – et ce au miroir de la langue anglaise, qui permet de jouer sur *line*, la ligne et le vers.
- 2 À l'origine de ce travail en effet, il y a l'intuition que la production poétique d'Albers tient une place plus large et plus importante dans l'ensemble de son œuvre qu'il n'a été jusqu'ici reconnu, ou même simplement posé.
- 3 Il s'agit des poèmes écrits après l'arrivée d'Albers aux États-Unis (en 1933), et publiés, obliquement dans un premier temps – c'est le cas du premier poème, « To Open Eyes », qui deviendra sa maxime fondatrice, lu publiquement lors d'une conférence en 1938 ; puis de manière sporadique, dans des catalogues, tels les trois premiers poèmes publiés, dont un qui était plutôt un texte programmatique : « Abstract – Presentational », ainsi que deux poèmes brefs, dont « A Very Short Story », dans le catalogue des American

Abstract Artists, en 1946 ; et puis de plus en plus largement, dans des revues, la première étant *Spirale*, revue suisse co-dirigée par Eugen Gomringer, qui lui consacra en 1955 un dossier reproduisant ensemble œuvres poétiques et plastiques. Ce sera ensuite, en 1958, *Poems and Drawings*, ouvrage resté confidentiel. Suivront des publications diverses, notamment dans l'ouvrage écrit en collaboration, *Despite Straight Lines* (1961), jusqu'à l'anthologie de ses poèmes jointe à la biographie d'Albers par Gomringer (1968). Enfin, la même année, le poète Cid Corman lui consacre un numéro entier de la revue *Origin, Celebrating Josef Albers* – consécration et légitimation aux États-Unis de Josef Albers poète. L'historique de ces parutions, relativement tardives et dispersées sur des supports divers, dont on ne peut donner ici qu'un aperçu, sera à l'évidence précieux pour tout chercheur. À ces poèmes déjà parus, donc, Vincent Broqua offre une nouvelle qualité d'attention critique, comme on le verra.

- 4 Mais il a également effectué un travail remarquable dans les archives de la Fondation Josef et Anni Albers à Bethany (Connecticut), qui lui permet de présenter ici les « publications privées » épistolaires, ainsi que les brouillons successifs, les variantes sémantiques et les différents états formels de nombreux poèmes. L'apport est fondamental pour la connaissance et l'analyse de l'œuvre écrite d'Albers, en ce qu'il enrichit la réflexion à la fois sur l'essence expérimentale de sa double pratique, artistique et poétique, et sur la plasticité formelle qui en résulte. De manière plus générale, il y a là un approfondissement de ce qui constitue l'écrit d'artiste et son éventuelle qualification poétique.
- 5 Nous lecteurs sommes dès lors placés sur une ligne de crête multiple et changeante, où se joue la définition du poétique aussi bien que l'extension de la plasticité au domaine de l'écriture. Telle est la forme subtile et croisée prise ici par la relation inter-arts.
- 6 Bien que la production picturale d'Albers ne soit jamais l'objet exclusif de l'analyse, elle est présente en regard et en « interactions », dans une tension que pose d'emblée la couverture de l'ouvrage : si l'on prête attention au détail typographique, le titre se compose de deux éléments, *Malgré la ligne droite* (repris de l'ouvrage cité plus haut, *Despite Straight Lines*), dans un caractère sensiblement plus grand que ce qui dès lors apparaît comme un sous-titre, en un caractère mineur, *L'écriture américaine de Joseph Albers*, tandis que l'image qui occupe les deux tiers de l'espace est la reproduction d'une étude pour l'un des célèbres carrés du peintre – *Study for Homage to the Square : Interacting*, 1968. Extension et porosité des domaines de l'art et de l'écriture se trouvent ici finement mis en scène dans l'« interaction » redoublée des titres, celui du tableau choisi, comme celui de l'ouvrage, où « la ligne droite » et la résistance qui lui est opposée tiennent ensemble les deux palettes de Joseph Albers – celle du peintre et puis « l'autre palette », pour reprendre la proposition de l'article d'Andrew Seguin (cité ici), intitulé « Joseph Albers's Other Palette : The Alphabet ».
- 7 Vincent Broqua aborde cette entreprise d'extension du domaine poétique dans l'œuvre d'Albers sous de multiples angles. La première partie de l'ouvrage s'attache à la langue, s'interrogeant sur le fait que l'artiste n'ait entrepris une forme d'écriture poétique qu'à partir du moment où il a émigré aux États-Unis, c'est-à-dire en langue anglaise. Albers est représenté comme bataillant pour apprendre l'anglais, faisant des listes de vocabulaire comme tout un chacun, et cherchant à maîtriser une langue qui se révèle plutôt récalcitrante – résistance que l'artiste attribue en partie à son âge tardif, quarante-cinq ans, à son arrivée en Amérique. L'auteur émet alors l'hypothèse séduisante de « la langue restreinte comme condition » de l'émergence ici d'une

écriture poétique. Il donne à lire et à voir au lecteur un ensemble d'exemples drôles et probants des premières formes poétiques qu'il détecte dans des lettres et des listes de mots ou de titres. Il faut souligner qu'ici comme dans tout l'ouvrage, l'abondante iconographie, le plus souvent inédite lorsqu'il s'agit des textes, est remarquablement éclairante. C'est le cas par exemple pour les listes de titres, ou plus encore pour une page de cahier d'apprentissage de l'anglais barrée de ce commentaire à l'oblique : « English / a 'nailbiting' / language » (Fig. 14). Sur le fond, l'idée que les premières formules poétiques d'Albers sont dépendantes de la condition d'exil et donc d'une relative pénurie linguistique est évidemment convaincante. Il est peut-être plus difficile d'adhérer pleinement à celle d'une extension volontaire à la langue du principe de « moyens restreints » en art, repris de Picasso, telle une volonté « de ne pas trop bien apprendre l'anglais car cela aurait interféré avec [sa] communication » (74, Albers parle ici de son enseignement). Mais qu'il y ait ou non une part volontaire, reste convaincante et démontrée l'idée d'un effet de restriction qui déborderait du pédagogique jusqu'à la naissance du poétique.

- 8 La deuxième partie, au cœur de l'ouvrage, s'attache à développer l'idée centrale de « La ligne-comme-vers », qui va de la « poésie abstraite » à la mise en forme poétique du texte d'artiste. Il est impossible ici de faire justice à la richesse de tels développements et propositions dans leur détail. Là encore, en travaillant sur les archives, Vincent Broqua donne à voir un riche ensemble de notes préliminaires au poème ou bien le composant, de scansions qui suffisent à faire formellement de tout texte un poème, ou encore de variantes génétiques de mise en page d'un même poème dans ses différentes publications. Il met sa science de poéticien et son talent d'herméneute au service de ces textes poétiques sous toutes leurs formes, des plus incertaines aux plus affirmées. Ceci est vrai de l'ensemble de l'ouvrage, et l'on mentionnera aussi bien le commentaire ici sur le « court-circuit poétique » du discours explicatif dans « A Very Short Story » (99) que, dans la troisième partie, la remarquable analyse des différents supports, versions et formes du poème « Seeing Art », dont on peut citer la comparaison finale avec les dessins d'Albers : « [...] comme dans les *Structural Constellations*, qui se jouent elles aussi de notre regard, le poème nous prend [...] dans ses retournements de la logique, dans ses embrayages et ses condensations à géométries variables, pour nous faire faire l'expérience de ses complexités tout en les révélant immédiatement, de sorte qu'il naît le sentiment du secret dans l'effet même du poème » (220).
- 9 Mais Vincent Broqua élargit encore d'une autre manière le corpus poétique d'Albers, en se fondant sur l'audacieuse intuition que ses écrits d'artistes – ses conférences, et jusqu'au best-seller sur la couleur qu'est *Interaction of Color* (1963) – relèvent également de l'écriture poétique. On passe alors de la poésie que l'auteur qualifie d'abstraite à ce qui serait une poésie « présente » selon le terme d'Albers, définie ici comme « lieu de production de la pensée picturale » (94). D'évidence se pose la question, non tant de la qualité de cet ensemble poétique ainsi revisité, voire constitué à neuf, mais plus fondamentalement de sa définition. La ligne brisée, le saut de ligne, l'organisation du texte en paragraphes à défaut de strophes suffisent-ils à définir le poétique, ou peuvent-ils constituer un système qui vaille définition ? La mise en listes des phrases dans cet ouvrage destiné aux étudiants d'Albers ne relève-t-elle pas d'une volonté pédagogique plus que d'un dispositif graphique qui fonderait le projet poétique ? Et plus largement, l'attention critique suffit-elle à confirmer le poème ? Proposer que le texte d'artiste, mais aussi et surtout de professeur, qu'est *Interaction of Color* puisse être lu en tant que forme poétique relève d'une sorte de coup de force poéticien. C'est

précisément le choix de l'auteur qui, de manière réflexive et très argumentée, élargit ainsi le champ de la définition du poétique, dans le cadre de la révision dynamique de l'œuvre d'Albers et au fondement même des problématiques de l'ouvrage.

- 10 Le troisième mouvement approfondit brillamment la réflexion sur la performance de l'art comme du poème albersiens : il s'agit de la théâtralité de la langue, des conférences comme performances, et de la performance comme le contenu même de l'art (Albers, « the performance is the content of art »). Une circulation dynamique anime les passages et interactions entre les graphismes de l'écriture et ceux de l'art, mais elle se trouve aussi et déjà dans les métamorphoses internes du poème ou bien dans celles de ses variations successives. Performance, activation, circulation sont les formes ultimes prises alors par la relation entre les arts, dont on mesure la riche évolution critique ici accomplie (ou performée ?).
- 11 Elle se poursuit dans une dernière confrontation avec les notions d'abstrait et de concret, et notamment avec l'idée de « poésie concrète », telle qu'Albers en a comme hérité, aussi bien des poèmes sonores de Kandinsky (1919) que du *Manifeste pour l'art concret* de Van Doesburg (1930), mais surtout telle qu'il la partage avec Eugen Gomringer, dans un dialogue qui, de la correspondance aux publications, témoigne d'une belle influence réciproque. Ainsi paraissent à la fois le manifeste de Gomringer sur la poésie concrète, puis ses poèmes sous le titre de *Konstellationen*, de manière presque concomitante, dans les années cinquante, avec les *Structural Constellations* d'Albers. Les notions d'avant-garde, de dispositif, et bien sûr l'image structurelle de constellation, que l'on sait essentielle dans les modernismes, trouvent ici des développements très éclairants. Influences et partages permettent d'autant mieux de distinguer l'originalité de Josef Albers, son « écriture expérientielle », ses poèmes vus comme des « machines présentives », et le caractère inclassable de cet artiste et professeur allemand émigré aux États-Unis, écrivant dans une langue anglaise toujours réfractaire.
- 12 Il faut ajouter, de manière plus large, que le fin connaisseur qu'est Vincent Broqua des poésies modernistes et contemporaines américaines, ainsi que des constellations du modernisme international, est à même, tout au long de cet ouvrage, de confronter les poèmes et œuvres d'Albers aux différents moments et mouvements poétiques, ainsi qu'à un certain nombre de poètes en particulier. On peut ainsi mesurer l'influence durable du Bauhaus sur Albers (qui, de 1920 à 1933, y fut étudiant, puis artiste, professeur et même administrateur, avec Mies Van Der Rohe), par exemple pour ce qui est des expérimentations typographiques. Confrontations et comparaisons se révèlent également très pertinentes lorsqu'il s'agit du Dadaïsme ou de l'usage de l'expression « poésie abstraite », commun, par exemple, à Schwitters et Albers. On notera tout de même que la question se pose lorsque sont suggérées des comparaisons avec des titres ou fragments de poèmes qui se trouvent adossés à des œuvres littéraires majeures et profuses – telle, par exemple, celle de Gertrude Stein, dont le fait que les Albers en avaient connaissance ne fonde peut-être pas suffisamment la convocation. Mais c'est un détail, alors que la richesse des références et contextes évoqués suscite d'amples réflexions, qui se trouvent renouvelées par la question même de la constitution et de la plasticité de la forme poétique chez Albers. Et le lecteur mesure *in fine* l'importance dans la nébuleuse moderniste de sa conférence, déjà citée, intitulée « ABSTRACT — PRESENTATIONAL », qui se clôt sur la formule augmentée « ABSTRACT — PRESENTATIONAL — PRESENTATIVE », où se lit l'idée que la forme de distinction qu'est

la présentation peut constituer l'abstraction, les deux créant la possibilité d'une sorte d'aspect présentatif qui conjoindrait le graphisme duel du dessin et l'écriture.

- 13 Si l'approche de Vincent Broqua est à dominante poéticienne et sémiologique, il faut ajouter que la richesse de la mise en contexte culturel n'omet pas la dimension des questions politiques, dont celle, bien sûr, qui a conduit à l'émigration d'Allemagne du couple Albers en 1933, et, partant, la suite déterminante de leur parcours, notamment la mutation linguistique et poétique de Josef, qui nous intéresse ici.
- 14 C'est ainsi un nouveau portrait, ou plutôt une image revue à neuf, sensiblement élargie, de l'artiste aux célèbres séries de carrés qui ressort de cet ouvrage. Vincent Broqua réussit une remarquable révision de l'œuvre d'Albers, ainsi qu'une remise en jeu artistique et une amplification de son importance critique.
- 15 Poétique d'une figure, portrait de l'œuvre double, « icono-graphie » de l'artiste et auteur, pourrait-on dire en détournant la formulation de Frederico Ferrari et Jean-Luc Nancy, ici prise dans un sens littéral.
- 16 L'exposition *Anni et Joseph Albers, l'art et la vie* au Musée d'Art Moderne de Paris de septembre 2021 à janvier 2022 avait élargi notre vision des carrés albersiens en les situant dans un ensemble de création et de vie partagées. Cet ouvrage de Vincent Broqua, par sa suite d'hypothèses fortes et d'analyses poéticiennes, sémiotiques, mais aussi culturelles à propos de son œuvre double, transforme et amplifie notre approche de l'artiste et poète, doublement graphiste. C'est la démarche commune à l'art et à l'écriture d'Albers qui est mise en relief, et qui fait advenir une perspective critique renouvelée. Suivant lui aussi une ligne à la fois droite et brisée, d'une démonstration lumineuse, mais n'omettant pas les marges, ce livre est porteur de nouvelles circulations formelles et critiques.

---

## INDEX

**Thèmes** : Recensions

## AUTEURS

**CHRISTINE SAVINEL**

Université Sorbonne Nouvelle