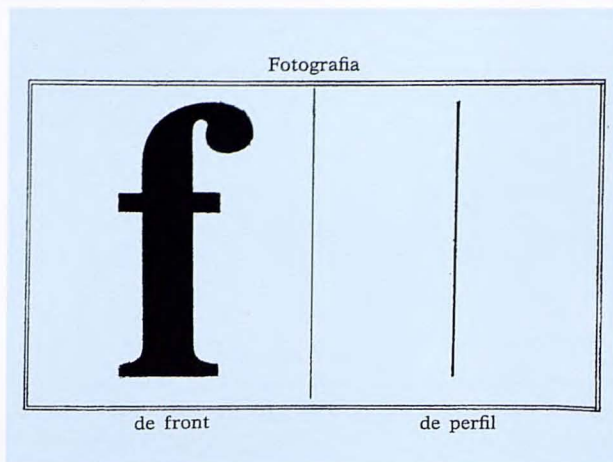


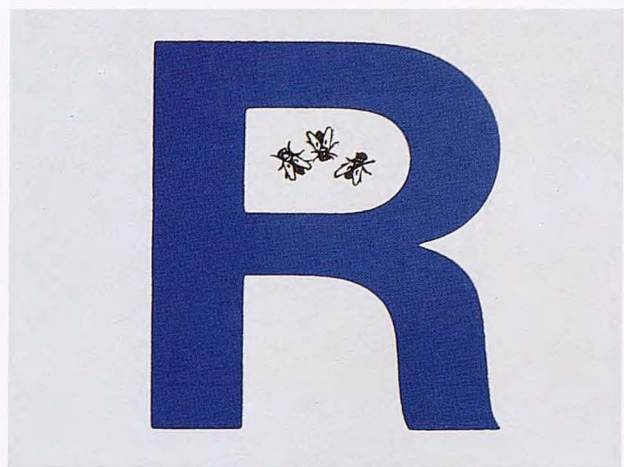
JOAN BROSSA, L'EXPÉRIMENTATION ET LA SURPRISE CONSTANTES



© TONI VIDAL



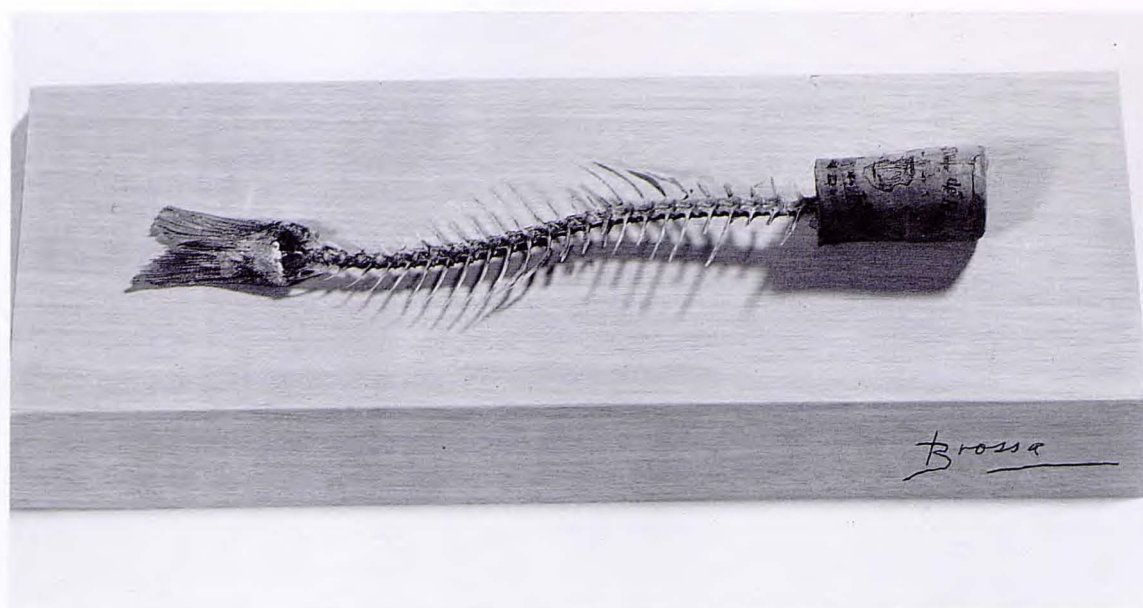
"A" A L'ESCENARI. SERIGRAFIE 50 x 25 CM (1982)



R. SERIGRAFIE 35 x 50 CM (1982)

© GASULL

JOAN BROSSA (BARCELONA, 1919) A CONVERTI LA CRÉATION POÉTIQUE EN UN CHAMP D'EXPÉRIMENTATION CONSTANCE. SA PERMANENTE INQUIÉTUDE ARTISTIQUE A BEAUCOUP APPROCHÉ SON OEUVRE DES MOUVEMENTS AVANT-GARDISTES INTERNATIONAUX DES CINQUANTE DERNIÈRES ANNÉES.



ESPIÑA. POÈME OBJET (1983)

© GASULL

Joan Brossa est le poète catalan le plus authentiquement avant-gardiste de ce siècle. Il s'est toujours opposé à la tradition littéraire du moment et a brisé les moules dans tous les domaines. Il ne s'est jamais enfermé dans une forme unique, il a expérimenté sur tous les fronts, au point de pratiquer des choses aussi éloignées que les sonnets visuels, sextines cybernétiques, poèmes-objets ou strip-teases. Son inquiétude a été permanente, car pour lui la poésie constitue un processus de recherche constante et c'est en cela qu'il coïncide avec les mouvements poétiques avant-gardistes internationaux des cinquante dernières années.

Le début de sa trajectoire poétique se situe dans les années 40, juste après la guerre civile espagnole, à laquelle il participa très jeune. Son intérêt pour la psychologie freudienne le conduisit à écrire des images hypnagogiques, produit de rêves ou d'états inconscients. Alors qu'il cherchait sa voie dans cette aventure d'écrire, un ami lui présenta, en 1941, J.V. Foix, qui, dans cette première étape, fut un véritable maître pour lui: c'est lui qui guida sa fougue pour l'écriture intuitive vers la connaissance des formes métriques traditionnelles, telles que le sonnet, et qui l'introduisit auprès des surréalistes. C'est ainsi que Brossa fit peu à peu connaissance avec les membres du groupe ADLAN, qui, avant la guerre, avait syn-

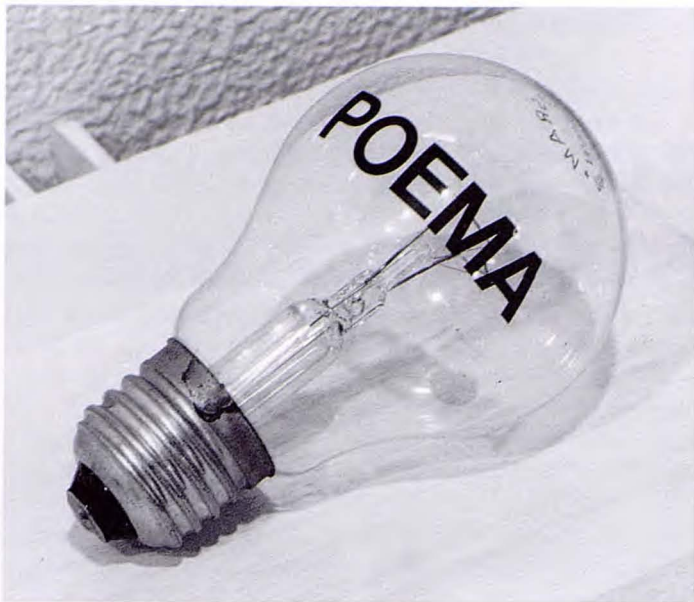
thétisé en Catalogne les trouvailles des différents avant-gardismes européens de l'avant-guerre. Joan Miró et Joan Prats, qui lui fournit une vaste documentation sur le surréalisme, l'aidèrent beaucoup. D'autre part, les conseils de Foix l'amènèrent à inscrire les incohérentes images hypnagogiques à l'intérieur des normes strictes du sonnet, ce qui améliora l'élaboration et la rhétorique de ses poèmes, sans nuire aux techniques plus strictement surréalistes, telles que l'association de réalités très éloignées, les effets surprenants, les jeux phonétiques, les énumérations chaotiques, les collages ou les coupures syntaxiques.

Les contacts et amitiés que Brossa établit à partir de cette époque furent essentiellement artistiques. En 1947, avec un groupe d'amis, il décida de créer une revue, *Algol* (nom que les astrologues arabes donnent au diable), avec la ferme volonté de rompre avec l'ambiance de l'époque. Un autre groupe de peintres acheta la revue et, tous ensemble, ils en publièrent une nouvelle qu'ils appelèrent, tel que Brossa l'avait proposé, *Dau al Set*. Y participaient, entre autres, les peintres A. Tàpies, M. Cuixart, J. Ponç et J.J. Tharrats, le philosophe A. Puig et J. Brossa comme poète. La publication prétendait ouvrir une nouvelle plate-forme dans une ambiance hermétique. À l'intérieur des préceptes du surréalisme, elle mêlait un art et une

littérature essentiellement magiques à une information musicale et plastique totalement nouvelle, ce qui lui permit d'acquérir une projection internationale.

Brossa n'utilise pas le surréalisme que dans ses sonnets. Il profite aussi des absurdes et des sauts dans le vide de la littérature populaire pour écrire des romans. C'est ainsi qu'est né *Romancets del Dragolí* (1948), un délicieux livre plein d'humour et d'ironie, contenant des éléments intimement liés à la personnalité de leur auteur, tels que la magie, les jeux de cartes, le Carnaval ou la figure de Frègoli. À partir de 1945, il écrivit aussi des œuvres de théâtre, dans la plus pure ligne dadaïste: dialogues de sourds, absurdes, appels à la participation des spectateurs, etc., tout en offrant une réflexion sur la validité du langage dans la communication urbaine.

À partir de 1950, la poésie de Brossa prend une nouvelle tournure. Sa rencontre avec le consul et poète brésilien Joao Cabral de Melo lui permet d'apprécier davantage la réalité quotidienne. Son intention sera plus politique et la rupture formelle totale. Les poèmes d'*Em va fer Joan Brossa* de 1950 sont de petits portraits de la réalité, dépouillés de toute rhétorique, utilisant un langage totalement prosaïque. Parallèlement à l'art pauvre, que commençait à pratiquer alors A. Tàpies, le poète



POÈME. POÈME OBJET (1982)



JOAN BROSSA

© GASULL

prend la réalité et l'isole pour que le lecteur la voit sous un nouvel angle et puisse y découvrir des valeurs jusque-là cachées.

Son intérêt politico-social se manifeste également dans des odes, sonnets et pièces de théâtre qui ont une structure plus traditionnelle. La dénonciation de la violence et du manque de liberté, l'exhortation à la solidarité humaine et l'attachement à la terre constitueront les principaux thèmes de nombreux ouvrages des années 50.

Toutefois, à côté de cet intérêt pour la réalité environnante, apparaît aussi un intérêt conceptuel – insinué dans un petit nombre de poèmes-définitions d'*Em va fer*, puis plus évident dans des œuvres datant de la fin des années 60, telles que *El saltamari* ou *Poemes Civils* –, qui prendra la forme d'une réflexion sur la relation entre le signifié et le signifiant du mot. Il s'agit de poèmes de plus en plus synthétiques, à l'intérieur d'une ligne poétique de tradition orientale. Cette concentration accentuera le caractère visuel de ces poèmes qui, à un moment déterminé, se mettront à contenir des images destinées à combler les insuffisances du langage.

Avec ce passage à l'image, Brossa se situera tout à fait aux côtés de la poésie expérimentale internationale des années 50 et 60, notamment de la poésie concrète et du spatialisme, qui considéraient la poésie et le mot comme des

éléments matériels de figuration. Le mot et la lettre seront les piliers de la poésie visuelle de Joan Brossa. Il les utilisera pour saisir la relation entre les mots et les choses, ou bien pour convertir les lettres en porteurs élémentaires de signifiés expressifs très divers. Dans ce processus de matérialisation de la poésie, l'objet en soi fera désormais, lui aussi, partie des formes d'expression de Brossa, dans une première phase (le premier objet de Brossa date de 1943), avec la même intention que celle de l'art pauvre, c'est-à-dire consistant à apprécier les choses les plus méprisées et à découvrir la magie dans l'objet le plus vulgaire. Cependant, dans une deuxième phase (surtout à partir des années 70), le poète manipulera des objets dans le but soit d'approfondir dans leur sens, soit d'en représenter le concept. Ces objets, comme les poèmes, seront très quotidiens. Le charme résidera très souvent dans la force de l'évidence et le contraste entre le titre et l'objet insolite que le poète nous présente.

Bien que cette ligne conceptuelle ait éloigné Brossa de la littérature pour l'introduire dans le monde de la plastique, son objectif poétique n'a pas changé. Au fil des années, il apparaît de plus en plus clairement que sa poésie requiert la présence d'un récepteur, besoin qui s'est accentué dans sa poésie scénique ou théâtrale, où, à partir des années 60, apparaissent de plus en plus

naturellement les actions-spectacles ou d'autres genres parathéâtraux, telles que les actions musicales, les strip-teases ou les monologues de transformation, qui essaient de briser les frontières entre les arts.

Tout ceci n'a cependant pas été incompatible avec les formes poétiques les plus classiques, telles que la sextine, forme métrique médiévale qu'il a pratiquée parallèlement à la confection de poèmes visuels et objets. Il l'utilisa, en adaptant sa longueur, pour exprimer son engagement social dans des années décisives (celles de la transition démocratique en Espagne) et rendit sa forme compliquée et répétitive apte à toutes sortes de jeux. C'est ainsi qu'il a produit des sextines alphabétiques, numériques, musicales, cybernétiques, visuelles et conceptuelles.

Ces expériences qu'il effectue sur toutes les formes confirment sa conception poétique: la poésie en tant que jeu, où l'on escompte que l'autre participant, le lecteur, apprenne quelque chose du monde environnant et s'amuse en même temps. Les moyens peuvent être divers étant donné que l'évolution des temps exige un constant changement de formes et un processus de synthétisation et de visualisation progressives. Derrière tout ceci il y a toujours eu néanmoins un homme inquiet qui a cherché à communiquer avec nous et à nous surprendre: Joan Brossa. ■