

# JOAN BROSSA, POÈTE DE L'IMAGINAIRE



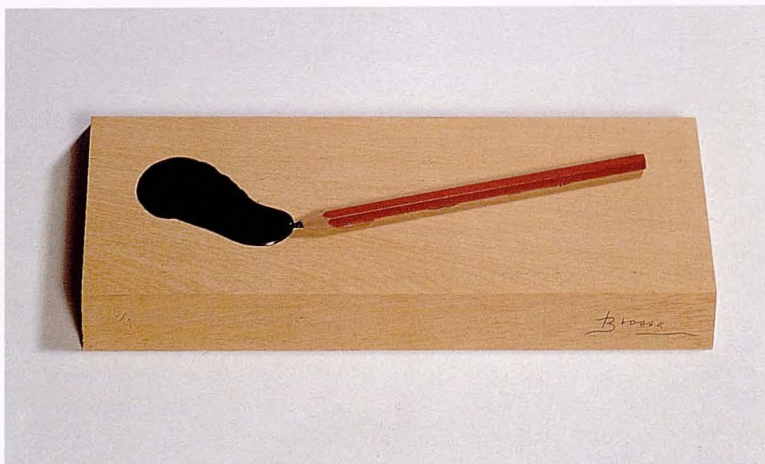
POÈME OBJET (1975)

© GASULL/GALERIA JOAN PRATS



POÈME OBJET (1988)

© GASULL/GALERIA JOAN PRATS



LLAPIS. POÈME OBJET (1982)

© GASULL



MARTELL I CARTA. POÈME OBJET (1951)

© GASULL

PILAR PARCERISAS, CRITIQUE D'ART

**L**e poète Joan Brossa (Barcelone, 1919) a constitué un point de référence inévitable et obligatoire pour les générations d'artistes catalans ayant surgi peu à peu après la Guerre civile. En reliant la poésie à la vie, il a continuellement ouvert la porte de l'art dans l'espoir d'y trouver quelque chose de nouveau, "d'être lui-même le premier surpris de sa découverte". La recherche de la création pure, dans un esprit ludique et imaginaire, a constitué chez lui un objectif et une règle de travail ayant finalement donné naissance à une oeuvre poétique cohérente, non-conformiste, empreinte à tout moment d'un caractère expérimental dépassant tous les codes établis de la littérature.

C'est lui qui fit le lien entre les attitudes avant-gardistes de la poésie et de l'art plastique pratiqué avant la guerre et la littérature et l'art de l'après-guerre, en provoquant, au sein d'un désert culturel, l'apparition d'autres attitudes créatrices analogues qui allaient ouvrir de nouvelles voies à la peinture et à la littérature catalanes des années quarante et cinquante.

À partir de 1941, Brossa commence à faire des expériences avec les images "hypnagogiques" et les textes automatiques surgis de l'inconscient (activité en rapport avec Freud et la psychanalyse), expériences qu'il soumet au poète J.V. Foix, représentant du plus pur surréalisme de la poésie d'avant-garde, dont il fait la connaissance en 1941. Tout aussi marquantes furent l'influence de Joan Miró et celle du collectionneur et mécène de l'avant-garde, Joan Prats, co-fondateur du groupe ADLAN (Amics de l'Art Nou), impulsor en Catalogne des principales expositions surréalistes et propriétaire d'une grande bibliothèque d'art du XX<sup>e</sup> siècle, dont Brossa utilisera les ouvrages pour sa formation artistique. Il sera présent dès lors dans presque toutes les entreprises avant-gardistes de l'après-guerre, d'abord avec l'apparition du premier et unique numéro de la revue "Algol" (1946), prélude de ce qui serait deux ans plus tard la revue "Dau al Set", première action commune poétique et plastique dont il allait être le grand catalyseur aux côtés des artistes Joan Ponç, Antoni Tàpies, Joan-Josep Tharrats, Modest Cuixart et de l'intellectuel Arnau Puig.

Sans l'influence de Joan Brossa, aucun de ces artistes ne serait ce qu'ils sont aujourd'hui. Joan Ponç, qui avait fait la connaissance de Brossa en 1943, fut le premier à abandonner l'expressionnisme à la manière de Rouault. Antoni Tàpies renonça ensuite au réalisme applaudi de ses premières oeuvres pour une peinture plus magique, puis Cuixart et Tharrats introduisirent dans leur travail des éléments d'abstraction formelle et conceptuelle. "Dau al Set" constitua finalement le premier et le plus puissant mouvement qui réussit, en dépassant le réalisme XIX<sup>e</sup> siècle recyclé par le régime franquiste, à faire entrer l'art dans une voie plus magique, issue des apports plus littéraires du surréalisme. "Dau al Set" fut donc la base de solides trajectoires individuelles.

Chez Brossa, la poésie scénique, les vers, la poésie visuelle et les poèmes-objets forment un même corpus conceptuellement indivisible qui, à partir de la réalité et en appliquant une grande capacité de concrétion, nous offre un plus vaste éventail de lectures de cette même réalité, tout en nous fournissant la possibilité d'en transformer le signifié habituel.

Parallèlement à la poésie scénique, Brossa pénètre progressivement dès les années quarante dans le monde de la poésie visuelle, d'abord en produisant des calligrammes —on ne peut oublier son admiration pour le poète avant-gardiste Salvat-Papasseit— puis, plus tard, en décontextualisant la lettre, qu'il prend comme signe ayant un intérêt en soi, tout en changeant le support littéraire pour le monde de l'image. Sa plus riche période de production de poésie visuelle se situe entre 1959 et 1970. Au départ, Brossa concevait les poèmes sous la forme de "suites", comprenant un début, un développement et une fin, régies par un *tempo* pour ainsi dire théâtral, qu'il fallait, pour les lire, déplier matériellement, ou qui vous obligeaient à agir. Par la suite, ce sera l'impact visuel du concept qui régira le poème. La longue série des "Poèmes habitables" de 1970 contient une vaste panoplie de variations sémantiques à partir d'images objectives ou de signes et caractères de l'écriture. Outre l'alphabet, les signes de ponctuation et l'image graphique de l'écriture, la poésie visuelle et objective de Brossa contient un bagage d'éléments liés à la

prestigiditation, au music-hall, au cirque au théâtre, au cinéma ou à la culture populaire.

Le passage au poème-objet fut déterminé par le hasard, indiscutable compagnon de l'oeuvre de ce poète de l'illusion qu'est Joan Brossa. En 1943, il pose sur une planche un morceau de papier glacé aux formes anthropomorphiques, de couleur rouge, qu'il avait trouvé dans les poubelles, et crée ainsi son premier poème-objet. En 1951, il expose à la Sala Carat de Barcelone le poème-objet le plus énigmatique de sa production: "Martell i carta", auquel succédera en 1956 le parapluie noir ouvert, avec le "cagner", qui occupa la vitrine du magasin Gales. Bien que conçus pour la plupart entre 1945 et 1969, Brossa ne réalisera la majorité de ses poèmes-objets qu'à partir des années quatre-vingt. Très bien acceptés alors, ils seront d'abord récupérés par les artistes conceptuels des années soixante puis utilisés par la génération néo-conceptuelle des années quatre-vingt pour revenir à la pratique de l'objet. Après les deux rétrospectives réalisées à la Fondation Miró (1986) et au Centro de Arte Reina Sofia (1991), son oeuvre est aujourd'hui reconnue dans tout l'État espagnol. En Europe, elle a eu une grande répercussion en Allemagne. Le poème-objet contient des objets de la vie quotidienne susceptibles d'éveiller chez le spectateur des expériences vécues ou des souvenirs. Ils ne sont pas manipulés par le poète mais offerts tels quels afin que nous puissions associer des objets de forme similaire et de sens différent ou vice-versa, etc., tout en provoquant un jeu reliant l'ordinaire à l'imaginaire et confrontant l'insolite au banal, dans la ligne du discours ironique des "ready-made" de Duchamp.

À cheval entre la poésie et la plastique, Brossa a collaboré avec de nombreux artistes à l'édition de livres de collection, du projet initial, dont il a souvent lancé l'idée, jusqu'à la dernière page. D'abord avec Joan Miró, puis avec Antoni Tàpies, avec lequel il a réalisé la majeure partie de ses oeuvres illustrées, et aussi avec des artistes plus jeunes tels que Perejaume.

Transformer les choses —en commençant par les plus immédiates— et leur signification par l'intermédiaire de la pensée sagace ou de l'idée, telle est sa proposition. ■