

## GLÒRIA BORDONS

### L'univers hétérodoxe de Joan Brossa : les six mains du destin<sup>1</sup>

Joan Brossa est à lui seul un univers très particulier, divers et fait de vers. Les registres et les genres y sont aussi nombreux que distincts : la poésie littéraire, le théâtre, le cinéma, la poésie visuelle, les objets, les affiches, les installations, les interventions urbaines, etc. Mais fondamentalement, comme lui-même aimait à le dire, ce n'était que plusieurs « faces d'une seule pyramide », d'un « univers » Brossa – expression d'autant plus pertinente.

Le poète barcelonais avouait à la fin d'un poème : « De l'èsser únic que sóc emana la multiplicitat » [De l'être unique que je suis émane la multiplicité]<sup>2</sup>. Elle aurait pu être de son admiré Fregoli, acteur et transformiste italien qui pouvait représenter plus de quatre-vingt personnages lors d'un seul numéro. Sa devise, « l'art est la vie, et la vie, transformation » est devenue une véritable règle de vie pour Brossa.

Cette diversité apparaît toujours sous le nom de poésie. « Vers » signifiant sillon en latin, on écrivait au début des vers comme on laboure : le terrain de la page devait être sillonné par des lignes sur lesquelles, rythmiquement, les graines (les mots) étaient semées. Elles devenaient, l'arrosage et l'entretien aidant, des fruits. Joan Brossa est en effet avant tout poète. *Poiesis* signifiant action ou création en grec, il est patent que la *poiesis* a guidé la vie de Brossa, placée toute entière sous ce signe : il n'eut de cesse de créer et de s'exprimer avec les outils de son temps. L'action prit toujours la voie du détournement, de la mutation – signifiés présents aussi dans le mot vers. Nous pouvons parler alors d'un authentique hétérodoxe, qui vécut loin des cénacles littéraires ou artistiques, et s'opposa toujours au pouvoir, au capital, à l'Église, au militarisme et à toute forme d'autorité.

Brossa donna le titre de « Destin à six mains... »<sup>3</sup> à un sonnet dont le premier vers est : « Destí amb sis mans, destí i joglar (...) » [Destin à six mains, destin et jongleur (...)] ; on lit au milieu du poème : « Tens esperit de germanor amb l'Atzar / i em fas rondaire

---

<sup>1</sup> Texte issu du chapitre de présentation du catalogue *Bverso Brossa*. Madrid : Instituto Cervantes, 2008, p. 15-31.

<sup>2</sup> In *Un, i no dos* (1959-1960), compris dans *Poemes de seny i cabell: triada de llibres* (1957-1963). Esplugues de Llobregat, Barcelone : Editorial Ariel (Col·lecció Cinc d'Oros, 7), 1977, p.195.

<sup>3</sup> In *La bola i l'escarabat* [La boule et le scarabée] de 1941-1943, publié dans *Ball de sang*. Barcelone : Editorial Crítica, 1982, p. 51.

amb el sac de tes breves / per aquests mons descolorits de gent » [Tu fraternises avec le Hasard / et me fais marauder chargé du sac de tes pièces / de par le monde décoloré de gens]. La diversité de l'œuvre brossienne peut être organisée en six chemins, ou six destins : poésie versifiée, théâtre, poésie visuelle, objets, installations et poésie urbaine. Tous sont guidés par les vers que nous venons de citer : le hasard y est très important, tout comme la jonglerie, qui ravive un monde terne, dans lequel le poète se voit en maraudeur.

Les débuts de Brossa sont marqués par la magie et l'inconscient<sup>4</sup>. Les noms des deux revues fondées par Brossa, en compagnie de peintres et d'artistes contemporains, sont révélateurs. La première, *Algol*, prend le nom que les astrologues arabes donnaient au diable<sup>5</sup>, et la deuxième, *Dau al Set* (fondée en 1948 avec Modest Cuixart, Joan Ponç, Arnau Puig, Antoni Tàpies et Joan-Josep Tharrats), souligne l'emprise du hasard. Brossa rapportait que, lors de la fondation du groupe, le peintre Cuixart proposa le mot « Dau » [Dé], puis les numéros furent énoncés l'un après l'autre. Brossa ajouta après le six, par hasard, un « le dé sur le sept ». Le caractère impossible plut à toute l'assemblée, et le titre fut adopté. Ils apprirent plus tard que Georges Hugnet avait publié un opuscule surréaliste sous le titre de *La septième face du dé*<sup>6</sup>. Leur ignorance intensifie la force de cette trouvaille hasardeuse. La magie – bien qu'il lui préférât la magie blanche, c'est la magie noire, l'invocation au diable qui prévaut ici – et le hasard président aux débuts de l'œuvre de Brossa.

Sa formation artistique et littéraire fut celle d'un autodidacte, et vint s'ajouter à ces goûts innés. L'extraordinaire bibliothèque de livres d'art de Joan Prats, dans laquelle Brossa découvrit tous les « ismes » des premières décennies du siècle, eut un rôle déterminant. Il y apprit la valeur des juxtapositions d'éléments disparates, l'usage du collage, la libération de l'inconscient par les images sensibles et, bien sûr, l'importance du hasard qu'il avait ressentie intuitivement. Dada et le surréalisme furent les mouvements qui le marquèrent le plus. Il lui arriva de se définir lui-même comme « néo-surréaliste » : « J'avais des affinités avec le surréalisme, comme Poe ou Blake. C'était pour moi une étape tout à fait normale, car je concevais aussi la poésie comme

---

<sup>4</sup> Son goût pour la magie l'a porté à adopter le pseudonyme de magicien « Wu ». Durant son service militaire à Salamanque, après la Guerre d'Espagne, il faisait des tours de magie à l'attention de ses compagnons, et lisait des traités de psychologie.

<sup>5</sup> D'après le texte de présentation de la revue : « La presència forta » [La présence fortesence forte], de 1946. Publié dans *Vivàrium*. Barcelone : Edicions 62 (Série Cara i Creu, vol. 17), 1972.

<sup>6</sup> Selon le propre Brossa, dans une interview accordée à Jordi Coca, recueillie dans le premier livre consacré au poète. Jordi Coca, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*. Barcelona : Editorial Pòrtic (Col. Llibre de Butxaca, 52), 1971, p. 41.

l'éveil du monde intérieur, poussé par la force qui m'exigeait de l'exprimer, dans une liberté totale. » Il ajoutait : « alors que les surréalistes plongent dans les techniques d'introspection, les néo-surréalistes reconnaissent la découverte de ces mondes et profitent de leurs trouvailles pour démultiplier leurs outils poétiques. »<sup>7</sup>

Dès le début, Brossa ne parle que de poésie. Qu'il écrive des pièces de théâtre (qu'il appela par la suite « actions »), des transcriptions d'images hypnagogiques, des proses, des scénarios pour le cinéma ou des sonnets. Il inscrit également ses premières compositions plastiques dans le domaine poétique : en 1941 et 1942 il dessine ce qu'il appelle alors des « poèmes expérimentaux », des compositions proches des calligrammes ou des mots en liberté.

« Poema experimental » [Poème expérimental], 1947



<sup>7</sup> Jordi Coca, Op. cit., p. 32. Fragment traduit du catalan par le traducteur.

Le poème expérimental de 1947 constitue un saut important : une seule feuille de papier réunit épingles et syllabes indéchiffrables. Victoria Combalá y voit l'une de ses meilleures créations plastiques, et souligne « sa simplicité et sa capacité d'évoquer un monde magique sans faire référence au monde de tous les jours, à ce qui est anecdotique.<sup>8</sup> » À la suite de ce poème, la production visuelle de Brossa s'amenuise. C'est en 1959 qu'il commence à composer ses *Suites de poésie visuelle*, et dès lors le travail plastique ne cessera plus.

La production d'objets, auxquels Brossa antéposait le substantif poèmes, a subi un sort analogue. Bien qu'un poème pionnier date de 1943, avant le célèbre poème expérimental de 1951 présenté dans l'exposition collective du groupe Dau al Set dans la Sala Caralt, la création de poèmes objets ne débute véritablement qu'à partir de 1967<sup>9</sup>. Ils étaient peut-être une conséquence de ses expérimentations de poésie visuelle<sup>10</sup>, ou peut-être, d'après Alexandre Cirici Pellicer, portaient-ils d'une tentative de « faire la biographie de la majorité anonyme », moyennant des objets usés, qui « expriment en eux-mêmes la pauvreté et la tristesse humaine que la ville industrielle secrète.<sup>11</sup> » Cet aspect était présent déjà dans le livre *Novel·la* [Roman] de 1965, en collaboration avec Antoni Tàpies, dans lequel la tâche du poète avait consisté à rassembler tous les documents officiels qu'un citoyen accumule tout au long de sa vie. Mais l'intérêt pour la réalité anonyme naît en réalité bien avant, dans le petit livre de poèmes *Em va fer Joan Brossa* [Joan Brossa m'a fait] de 1950, qualifiés de « véritables photographies de la réalité. » Le livre est né des échanges avec João Cabral de Melo, poète et diplomate brésilien, que les membres de Dau al Set avaient connu en 1948<sup>12</sup>. Il les avait initiés au marxisme, et à la nécessité pour l'artiste de s'engager auprès de la société dans laquelle il vit<sup>13</sup>. Lors d'une présentation de quelques poèmes proches de ceux de *Em va fer Joan Brossa*, Brossa dit : « il s'agit de poèmes prosaïques et vides de contenu en apparence, mais dont l'effet consiste à extraire de leur contexte habituel des fragments de la réalité, décrite avec minutie. »

---

<sup>8</sup> Victoria Combalá. «Joan Brossa, el último vanguardista», in *Brossa 1941-1991*. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991. L'article de Combalá rapporte une anecdote racontée par Brossa sur ce poème visual : Salvador Aulèstia, un peintre qui pratiquait la magie, avertit Brossa du fort contenu occultiste du poème. Les syllabes étaient un « mantram ».

<sup>9</sup> La première exposition Brossa fut organisée en 1969 par son ami Lluís M. Riera dans la Galeria Joan Prats de Barcelone.

<sup>10</sup> De 1959 à 1970 Brossa, pris dans une fièvre créatrice, réalise en tout soixante-dix-sept livres de poésie visuelle. Certains dépassent les deux dimensions et comprennent des objets.

<sup>11</sup> Alexandre Cirici Pellicer, «La poesia visual de Joan Brossa. Suscitador de la segona avantguarda pictòrica», in *Estudios escénicos*, 16 (décembre 1972), p. 103.

<sup>12</sup> Arnau Puig, «El poeta brasiler João Cabral de Melo a Barcelona (1948-1952)», in *L'Avenç*, n° 33 (décembre 1980), p. 12.

<sup>13</sup> Cabral fut l'éditeur en 1951, chez Cobalto, du livre, pour lequel il écrivit un prologue remarquable.

Les transferts de l'art à la littérature sont une constante chez Brossa. Dans une interview avec Antonio Molina en 1968, le poète reconnaissait la contamination mutuelle de l'art et de la littérature. Il considérait ces genres comme des manières différentes d'exprimer une même réalité. Beaucoup d'auteurs ont parlé de ce « tout Brossa ». Nous retenons ici, par son importance, l'avis de son ami et collaborateur Antoni Tàpies : « Brossa, néanmoins, est le vivant paradoxe de la ferveur des limites et des métriques et, en même temps, d'un art sans frontières, jusqu'à la destruction des genres. <sup>14</sup> »

Ce destin, déployé à six mains, correspond aux trois éléments essentiels et substantiels de l'ensemble de sa production : la parole, l'action et la vision. Un univers qui, à travers les divers prismes d'un kaléidoscope, propose une leçon de vie : une hétérodoxie constante qui souhaitait ouvrir les mots sur la réalité. « Le jeu doit transcender. Le théâtre, réinventer (nous en sommes toujours à la tragédie grecque !). L'illusion est un moteur qui ne doit jamais s'éteindre. La magie doit être vue comme la nécessité d'une mutation. Les songes doivent être colorés. Les absurdités, arrangées. Et la réalité doit ouvrir ses fenêtres : elle doit être un point de départ et non d'arrivée. <sup>15</sup> »

---

<sup>14</sup> Antoni Tàpies, «Les arts d'en Brossa». In *Joan Brossa o les paraules són les coses*. Barcelone : Fundació Joan Miró / Edicions Polígrafa, 1986, p. 18. Propos traduits du catalan par le traducteur.

<sup>15</sup> Interview de Brossa par G. Picazo et J. M. Cortés, reprise dans *La creación artística como cuestionamiento*, à l'occasion d'un débat à l'IVAM de Valence en mai 1990, publié par la Generalitat Valenciana.