

Jean-Luc Breton
PEUPLÉS PAR LES PHRASES
(Lecture des poèmes de Santiago Montobbio)

DONDE TIRITA EL NOMBRE / ONDE TREME O NOME, traductions de Fernando Fiorese, Sao Paulo, Claudio Giordano, 2010 ; **LA POESIE EST UN FOND D'EAU MARINE**, traductions de Jean Dif, Paris, Editions du Cygne, 2011.

Santiago Montobbio défend depuis longtemps la poésie la plus exigeante qui soit, celle qui dit le poète et son univers, physique, philosophique et métaphysique, avec l'exactitude la plus minutieuse. Le travail de sculpture qu'il accomplit sur sa langue, l'espagnol, a pour fonction de donner à son lecteur un portrait de l'homme qu'il est au quotidien, dans toutes ses dimensions, puisqu'il n'y a pas d'autre existence possible que celle qui se dit et se donne sur le papier (« De tous mes amis / c'est moi qui ai eu la mort la plus étrange : / avec mon âme disloquée / j'ai été le silence sur la page »). Comme un Sisyphé de la plume, il lui faut chaque jour s'écharper le cœur (« le / seul moyen que j'ai de me supporter / est quand je me lacère ») pour accomplir sa tâche d'écriture, de mise à nu des douleurs, des compromissions, des bassesses, pour s'endormir ensuite et rêver au pardon (« Minutieusement je songe à Dieu pendant la journée / pour la nuit pouvoir croire qu'il me pardonne ») ou à l'oubli, et pour pouvoir continuer tant bien que mal à vivre sous le « toit du mensonge », dans l'illusion que l'on continue à vivre.

Cette poésie sublime, que Montobbio nous livre depuis les années 80, est celle que le beau recueil brésilien des éditions Claudio Giordano choisit de nous livrer. La sélection de poèmes, effectuée par Montobbio et son traducteur Fernando Fiorese, ne cherche pas à rendre manifestes toutes les facettes du poète, mais à évoquer, poème après poème, cette quête d'identité et de sens, et le but est en tout point atteint, dans une confrontation séminale de l'espagnol et du portugais, où la poésie jaillit dans chaque poème des rythmes, des sons et des images. Montobbio est en effet, en poète exigeant et en lecteur curieux, toujours soucieux de faire entendre ses poèmes dans d'autres langues et avec la plus grande fidélité.

Ce recueil brésilien propose également quelques poèmes nouveaux, des années 80 mais inédits, ou quelques pièces plus récentes, datant de 2009.

En effet - et Montobbio l'évoque en introduction du recueil des Editions du Cygne - il n'a pas écrit de poésie pendant 20 longues années, jusqu'à ce qu'en 2009, par longs jaillissements auxquels rien ne pouvait s'opposer, des centaines de poèmes nouveaux s'imposent à lui, dont il nous propose une sélection dans le recueil français. Signe de l'époque sans doute, la poésie de 2009 a abandonné la posture ironico-métaphysique des années 80 pour se concentrer sur des évocations d'épisodes ou d'épiphanies du quotidien : prendre un taxi, regarder quelqu'un dormir sur une chaise, détailler la décoration d'une maison, marcher sur une branche morte, écrire des poèmes, bien sûr. Chacune de ces expériences est pesée, détaillée, réfléchie (« Dans la poésie / je suis seul, je m'habite et je me palpe »), puis placée comme au centre d'un vortex, pour pouvoir en exprimer l'essentiel. Cette nouvelle poésie est répétitive, voire bavarde, mais elle n'a rien perdu de la force d'évocation des poèmes plus anciens. Comme eux, elle affirme l'impérieuse nécessité de l'écriture et cherche sans cesse à définir la nature du médium qui habite le poète et le fait exister : miroir évidemment, comme l'indique le titre du recueil, mais aussi liberté absolue (« qui féconde la terre, l'air / indispensable ») :

*La poésie
est une brise qui de manière occulte
se réveille à certains moments*

*dans les choses, les images, les scènes,
les personnes, une brise secrète
qui souffle parfois dans la vie.*

Le Chasseur Abstrait, 20 avril 2011

ABSURDOS PRINCIPIOS VERDADEROS. Editions March, 2011.

Une fois de plus, Santiago Montobbio fait, pour son dernier recueil, le choix d'un titre splendide, sonore et rond, percutant, intrigant et profondément juste. Et comme pour *El anarquista de las bengalas*, publié il y a six ans, les éditions March habillent ce nouveau livre d'une très belle couverture sobre et élégante.

Les poèmes de ce nouveau recueil possèdent une dimension plus intime peut-être que ceux des volumes précédents, en ce sens que Montobbio a davantage eu besoin de les situer dans des contextes quotidiens, comme des intérieurs ou des cafés (lieux d'errance, de questionnement et de rencontres par excellence) ou de les adresser à un amour, une compagne. Cela ne signifie pourtant pas que ces poèmes sont plus triviaux, moins philosophiques ou introspectifs, mais Montobbio prend d'autres itinéraires, plus en rapport avec notre vie et nos interrogations sur le monde, pour toucher ses lecteurs. Ce que les poèmes de *Absurdos principios verdaderos* perdent en lyrisme est gagné en connivence, en reconnaissance même parfois, tellement le poète sait mettre le doigt précisément sur les absurdités, les paradoxes, les jeux de miroir ou les fantasmagories dont nos vies s'habillent pour être plus supportables. Santiago Montobbio le disait dans un de ses poèmes précédents, « Non seulement les choses ne sont pas comme elles sont ni même comme elles semblent être ; les choses, en général, sont comme elles nous font mal ».

Ici, le poète nous rappelle que les choses nous font mal avant tout parce qu'elles nous mentent. Si lui ou ses narrateurs recherchent des principes de vérité, c'est parce qu'il n'y a pas d'autres outils pour dire la vérité que les mots de tout le monde, qui, justement parce qu'ils sont ceux des autres, « des mensonges qui ont pris la forme d'âmes », ne disent rien et sont de ce fait, pour reprendre le troisième terme du titre, absurdes. Le court poème intitulé *Chut* peint en trois vers et de manière frappante les hésitations (ou les repentirs) de la parole et de l'écriture : « Tu allais dire : aux rives du crépuscule. / Tu allais dire : dans le silence sans rives. / Tu allais ne pas dire, ou dire des mensonges ».

Le domaine de la poésie, c'est l'obligation de continuer à témoigner de cette absence de sens (« le jamais est mon domaine ») et des jeux et acrobaties que vivre nous force à accomplir. Les images de déserts ou de terres brisées sont nombreuses dans le recueil, comme celles de cheminements et de tunnels, mais l'ironie absurde est qu'au bout du tunnel, il n'y a pas, comme dans certaines mythologies, un paradis, mais la rumeur, en anglais évidemment, que le paradis est perdu. Et, dans un très beau et intense poème, Montobbio reprend le titre de son premier et si puissant recueil, *Hospital de Inocentes*, pour révéler que ce lieu si triste, hospice, orphelinat, refuge, est aussi la page sur laquelle s'accomplit le poème, témoignage véridique, touchant, intime, de « la nuit et de l'exil », qui doit encore et toujours être porté, parce que, si le paradis s'est perdu, nous savons fort bien que l'enfer serait un univers où il n'y aurait plus de livres à écrire.

Le Chasseur Abstrait, 11 mai 2011

LA POESIA ES UN FONDO DE AGUA MARINA. Editions Los Libros de la Frontera, Collection « El Bardo », 2011.

Le recueil de Santiago Montobbio contient une sélection d'environ deux cents des poèmes qu'il a écrits en 2009, lorsqu'une vague créative impérieuse lui a imposé plusieurs centaines de textes en quelques semaines. Grâce à cette importante sélection, le lecteur peut désormais se rendre compte des inflexions nouvelles et des constantes dans les grands thèmes de la poésie de Montobbio. On sera d'abord touché de lire sous la plume de Santiago Montobbio les mêmes déclarations manifestes que dans les années 80 sur l'importance fondamentale, existentielle, de la poésie (« Si j'abandonne la poésie, j'abdique ma condition d'homme »), sur sa nature ésotérique (« La poésie est clandestine / elle doit s'écrire dans la solitude et en cachette ») et sur le curieux paradoxe de l'inutilité absolue d'une activité aussi vitale (« Il n'y a aucune différence entre ma vie et mon silence / et mes paroles. Dans mes poèmes et dans leur absence, que j'ai peut-être / soutenue, je suis tout entier présent »). Montobbio le rappelle fréquemment : on ne choisit pas d'être poète, on n'écrit pas comme on se rend à son travail quotidien, la poésie vient un jour comme une grâce et rien n'arrête sa coulée et les œuvres qu'elle laisse en dépôt.

Après vingt années sans poèmes, Santiago Montobbio a retrouvé une voix, et il n'est donc pas étonnant qu'il contemple le retour de son art avec une fascination étonnée. Les poèmes de 2009 sont souvent des vignettes brèves sur des objets ou des scènes immédiats, quotidiens, que le poète voit ou vit, et auxquels il cherche à donner un sens.

Si rien dans ce quotidien n'est anodin, ce qu'y voit le poète n'est pas forcément ce que tout un chacun y voit. Les poèmes de *La poesía es un fondo de agua marina* sont, bien plus que les textes plus anciens de Montobbio, localisables dans la Barcelone que le poète habite depuis toujours. Des rues, des quartiers, des immeubles célèbres sont fréquemment cités, mais l'auteur nous prévient que sa Barcelone lui est propre, voire qu'elle est invisible, et que ce serait une erreur de vouloir la chercher dans les lieux réels. Ce n'est pas tel ou tel immeuble construit par l'architecte Gaudí qu'il évoque (« Je ne suis jamais monté sur le toit de la Pedrera »), mais le petit café au sol de planches qui en occupait jadis le rez-de-chaussée et où il allait prendre son café à l'adolescence. Toute chronologie a disparu, et les évocations de Montobbio sont autant le taxi pris le jour même qu'une remarque faite il y a 35 ans dans le cercle familial par un parent mort aujourd'hui (« Nous sommes peuplés par les phrases / et les expressions que nous écoutons / et qui nous accompagnent depuis notre naissance, / par des gestes, par des silences, par des oublis, par des saveurs / et des affections qui sont au fond de nous-mêmes »). Toute chronologie a disparu, puisque ce qui compte, c'est la force de l'impression, celle qui permet l'évocation, d'autant plus prégnante qu'elle est mystérieuse.

Même si les questions ontologiques qui se posent à Santiago Montobbio le torturent moins, même si l'on trouve dans le recueil quelques poèmes nostalgiques de la foi innocente et naïve de l'enfance du poète et de son milieu d'origine, même si Dieu n'est plus comme jadis l'un des noms du vide, le doute et l'ironie métaphysiques sont toujours chez Montobbio des thèmes majeurs. La tentation du suicide, le sentiment du vertige, la solitude, l'absurde sont toujours présents, mais ils sont traités de manière plus sereine, plus apaisée. Pour un poème qui proclame que l'enfer est vide, pour un autre qui se conclut sur le verdict « L'âme est seulement dans les mots », un troisième fait confiance à Dieu pour donner à l'homme un destin. On a même parfois l'impression que les objets sur lesquels Montobbio s'appesantit, les bicyclettes, les bouteilles, les extincteurs, les boîtes à lettres, prennent une force de témoignage sur l'existence d'un grand horloger qui n'a pas pu créer un univers totalement absurde. Si le poète de 20 ans côtoyait l'insupportable et le regardait fasciné, le quadragénaire d'aujourd'hui a adouci son regard et sa passion et reconnaît l'importance du biologique (les mots *semilla* (la graine) et *latido* (le battement du cœur) reviennent sans cesse) pour la vie.

Traversées, 8 avril 2013

ESCRIBO SOBRE EL AIRE DEL OLVIDO, Conversations avec Amaranta Sbardella, Tonos Digital, Revista Electrónica de Estudios Filológicos, N° 22, Université de Murcie, 2012.

Santiago Montobbio professe depuis toujours que sa vie et sa personnalité « à la ville » n'ont aucune importance littéraire ou critique, et que sa vraie biographie est écrite dans ses poèmes. Si écrire ne peut qu'être une raison d'être, au sens le plus littéral, c'est-à-dire une raison de ne pas se suicider, si cette activité n'a de sens qu'en soi, indépendamment d'hypothétiques lecteurs, il faut bien qu'elle s'attache à explorer le tréfonds d'une âme humaine, pour mettre en évidence ce qui constitue l'ego même de l'écrivain, son humanité la plus intime. Que Montobbio se mette sous la bannière de Montaigne ne saurait donc nous étonner : il partage avec l'écrivain français cette conviction primordiale qu'un individu n'est intéressant que parce qu'il sent, pense, invente et, finalement, transmet ses expériences au reste de l'humanité, et pas parce que le hasard l'a fait naître à Saint Michel de Montaigne en 1533 ou à Barcelone en 1966.

La longue série d'entretiens (137 pages) de Santiago Montobbio avec l'hispaniste italienne Amaranta Sbardella s'inscrit dans la même logique : l'écrivain espagnol ne livre que des détails anecdotiques sur sa famille ou ses amours, à peine plus que ce que ses poèmes révèlent, il rapporte quelques faits sur sa pratique professionnelle (de professeur de littérature), surtout pour en souligner le caractère quasi aporétique, puisqu'il est convaincu qu'« il faut être / complètement idiot pour penser / qu'on étudie – ou encore plus grave qu'on enseigne – la littérature ». Ce sur quoi Montobbio revient encore et encore, c'est sur le besoin absolu, irrépressible, de l'écriture, qui jaillit de manière incontrôlée et peut se tarir pendant des années, qui s'impose à l'écrivain au hasard de ses expériences quotidiennes les plus banales et les transforme en épiphanies. Santiago Montobbio cite par exemple une série de « visions » des plus communes : descendre un escalier pour pénétrer dans un bar, regarder un extincteur, un mendiant occupé à vider sa chopine, un autobus dans la rue, et ce jour-là, chacune de ces visions prend une signification existentielle proprement littéraire, devient littérature sous les yeux mêmes de l'écrivain et de ses personnalités multiples, et d'une certaine manière à son (et leur) insu.

Sbardella et Montobbio échangent sur les grands thèmes de l'écriture du second, la douleur, le suicide, le mysticisme, le silence, l'amour, le vertige et le vide, et ce qui fait l'intérêt de ce livre est que le poète se confronte aux questions de son interlocutrice avec une honnêteté presque candide. Il n'apporte pas des réponses toutes faites, il construit sa réflexion en parlant, reconnaît à l'occasion la pertinence des perceptions de l'universitaire italienne, accepte le défi de l'incongru ou de l'inattendu. Lorsque Sbardella évoque son bestiaire intime, Montobbio cherche à comprendre et à partager. Lorsqu'elle pointe des contradictions (comment un poème « décapité » peut-il commencer par une majuscule et se terminer par un point ?), l'écrivain analyse la décapitation comme une mutilation, qui n'est pas forcément celle de l'intellect ou du début, mais qui permet de toute manière une sublimation du sens, comme une « graine », à la fois concentré d'expérience et promesse de vie.

Amaranta Sbardella s'attache aussi à mettre en évidence l'évolution littéraire de Montobbio des années 80 à aujourd'hui. Nul n'est plus conscient que lui que ses poèmes métaphysiques, suicidaires, visionnaires, des années 80 sont une page tournée, et que l'écriture de sa maturité est plus objective, plus apaisée peut-être, à la fois plus complexe et plus simple. Montobbio cite plusieurs fois Borges dans ce beau livre d'entretiens, et il le fait en particulier pour évoquer ce chemin de la maturité littéraire, qui est, selon l'écrivain argentin, plus une « complexité modeste et secrète » qu'une véritable simplicité. Certes, à vingt ans, la poésie était pour Montobbio une vocation insupportable, voire maudite, « une tendance épuisante / à nourrir dans la solitude ou sous la pluie / une passion bien peu convenable pour l'auto-dénigrement » ; elle est aujourd'hui témoignage sur notre univers

absurde et révoltant, avec lequel le poète quadragénaire parvient à s'arranger, renonçant à la splendeur baroque de ses débuts, à sa passion pour la « théologie dissidente », pour développer une plus grande empathie avec l'humain. Sbardella perçoit d'ailleurs chez Montobbio une tentation de la prose, que certains de ses textes ou le beau livre qu'il a consacré aux tableaux de Lluís Ribas révélaient déjà. L'écriture impressionniste de Santiago Montobbio n'empêche évidemment pas l'émergence de certains instantanés complexes, plus narratifs.

Escribo sobre el aire del olvido est une exploration passionnante de l'univers intime du poète espagnol, qui éclaire et interpelle son lecteur, tout en maintenant intact le mystère de la personnalité et de l'écriture. Ce livre nous engage à un retour toujours nécessaire et toujours fructueux vers les textes de Montobbio, qui résistent parfois, parce que ce sont des textes forts. Espérons que les traductions récentes de ses poèmes en français et le Prix Chasseur de Poésie 2012 qui vient de lui être attribué contribueront à faire connaître cet écrivain important au public francophone.

Traversées, 8 avril 2013

LOS SOLES POR LAS NOCHES ESPARCIDOS. Editions Los Libros de la Frontera, Collection « El Bardo », 2013.

Les lecteurs de l'avant-dernier recueil de Santiago Montobbio, *La poesía es un fondo de agua marina*, se souviendront sans doute du cas singulier du poète espagnol : à une période créative très forte à la charnière des années 80 et 90, avait succédé un long silence de plus de 20 ans, avant que l'écriture de poèmes ne revienne s'imposer de manière impérative à l'auteur. Montobbio et ses éditeurs avaient alors fait le choix de rassembler un premier recueil de ses « nouveaux » poèmes, plus immédiats, plus inscrits dans la réalité d'une Barcelone toujours en mouvement, plus lumineux aussi. On sait à quel point les titres des poèmes et des recueils sont importants pour Montobbio et, très logiquement, le recueil fut mis sous le signe de la mer, qui est clarté, légèreté, mouvement. *Los soles por las noches esparcidos* réunit quelques dizaines de poèmes de la même époque, mais il s'agit d'un retour à une poésie plus nocturne, plus intense, plus philosophique aussi, de ce grand métaphysicien du quotidien qu'est Santiago Montobbio. Certaines des images du recueil retrouvent la fulgurance des poèmes manifestes des années 80, comme j'espère pouvoir le montrer à travers les quelques citations qui suivent.

Une image frappante du recueil est celle du mur (« je n'ai que / ce mur dans lequel je vis »), mur auquel on se heurte, qui enferme et laisse toujours à l'étroit, prison qui est la métaphore de l'enveloppe corporelle (« ne jamais sortir de chez soi ou, plus exactement / de l'intérieur de soi »), où l'on vit caché, orphelin, solitaire, sur cette voie de garage où vont rouiller et somnoler les trains de la vie. Vivre, on le sent, est de l'ordre du survivre, parce que le parcours de l'existence exige la traversée d'un miroir ou un cheminement dans un labyrinthe. Les murs sont partout et de toutes natures.

Ce sont d'abord et avant tout les autres. Dans *Los soles por las noches esparcidos*, beaucoup de poèmes parlent d'amour, mais il ne s'agit pas d'un amour édulcorant ou apaisant. Il est bien plus souvent anesthésiant, et il transforme les murs en écrans, qui ne sont jamais que des murs pour voyeurs.

Un autre mur, auquel on se cogne sans cesse, est celui de la langue, instrument indispensable mais toujours inadéquat. Si on écrit, c'est évidemment pour dire l'indicible, pour révéler l'ésotérique, mais la parole fige et donc dénature la pensée, qui est toujours, comme la vie, un mouvement. Montobbio répète souvent « je l'ai déjà dit », avec l'agacement de celui qui ne parvient jamais à épuiser son

sujet (« l'angoisse est toujours présente »), ni à convaincre tout à fait les autres, qui occupent les cellules voisines, et ne peuvent jamais accéder à l'intégralité du sens du message. La nuit du titre du recueil et de nombre de ses poèmes s'impose comme allégorie de l'obscurité de la vie qu'on vit à tâtons.

Mais les nuits sont, comme l'indique le très beau titre, jonchées de soleils, multiples et modestes célébrations, voire épiphanies, du quotidien, celles qui aident à vivre et qui ouvrent l'espace : lumières, eau qui perle des fentes du néant, musique faite eau, mer qui n'a pas de terme, variation et motif qui, comme la pluie, reviennent. Pour l'écrivain, tout se confond toujours, la main qui écrit, les lieux, l'avènement du poème, les mots que l'écrivain choisit ... ou qui le choisissent : « Derrière chacun / de mes mots il y a toute ma vie [...] Jusqu'à la façon dont je prends un café / on peut voir que j'étais le seul à pouvoir avoir écrit / mes poèmes ».

Pour un écrivain aussi pudique et introspectif que Montobbio, chaque poème est un manifeste. Ce n'est pas un hasard si le tout premier s'ouvre sur le mot *escribo* (j'écris), si autant proclament que l'écriture est une patrie, un salut, la liberté, un mensonge même (« mais cela revient au même, puisque l'art c'est cet absurde doué de sens ») : « De la vérité on ne revient pas. / Personne ne revient de ses terres. / La vérité est terrible, et elle nous attend. / Toujours la vie se termine en elle ».

Traversées, 23 juin 2013

SOLO LA DERROTA PUEDE LLEGAR A TENER FORMA DE PLAZA : une lecture du texte de la conférence de Santiago Montobbio devant le club Amics de la Unesco, Barcelone, 24 octobre 2013 (texte publié sur babab.com le 9 novembre 2013)

En octobre dernier, le poète Santiago Montobbio a prononcé devant le club UNESCO de Barcelone une conférence de présentation de ses derniers livres, qu'il a intitulée *Sólo la derrota puede llegar a tener forma de plaza* (il n'y a que l'échec qui puisse prendre la forme d'une place publique). Ce titre, savoureux et original, comme souvent chez Montobbio, situe l'acte d'écrire au cœur de l'espace urbain, sur ce qui en constitue l'allégorie la plus pertinente : la place, lieu public et ouvert aux rencontres et aux influences.

Déjà, en 2000, Santiago Montobbio était intervenu à la Maison de l'Europe de Paris pour développer sa vision de la culture européenne comme lieu de systèmes d'hybridations culturelles multiples. La métaphore que le poète barcelonais avait utilisée alors était celle du café, agora moderne à la fois typiquement européenne et symbolique de toutes les rencontres plus ou moins aléatoires de l'existence. La conférence s'intitulait *Europa : un café nunca esta lejos* (on n'est jamais bien loin d'un café). Treize ans plus tard, l'image revient sous une forme légèrement différente mais non moins significative, dans un texte long et serpentin, qui est, dans la veine habituelle de Montobbio, méditation sur la mort, la solitude et la mémoire.

La place publique, comme le café, est en effet un lieu paradoxal, puisqu'il est à la fois ouvert et fermé, lieu d'échanges, de rendez-vous ou de virées entre amis, comme dans les assez nombreux poèmes où Montobbio inscrit les itinérances de son moi dans le paysage urbain barcelonais, mais aussi lieu où l'on se rend tout seul et même parfois pour écrire sur un coin de table, comme protégé par la page blanche du spectacle de l'agitation du monde, et vice versa.

La place, c'est aussi celle qu'on occupe, professionnellement mais également au sein de tout groupe, celle que l'on défend parce qu'elle nous pose et nous définit. La place que Montobbio revendique est évidemment celle du poète. La conférence de Barcelone se termine par une longue méditation sur

l'écrivain catalan Salvador Espriu, bien oublié mais ressuscité temporairement dans son pays par la grâce du centième anniversaire de sa naissance. Santiago Montobbio ironise sur cette manie moderne des anniversaires, qui permet de laisser dormir des créateurs majeurs (et leurs œuvres, qui deviennent rapidement introuvables) et de les sortir à intervalles réguliers, comme les saints des processions, pour une célébration appuyée. Dans le monde actuel de la consommation, Montobbio s'interroge sur le rôle du créateur et sur les moyens de concilier voix poétique impérieuse et marchandisation des écrivains et de leurs textes.

En espagnol, le mot *plaza* évoque aussi ce que nous nommons des arènes, *la plaza de toros*, lieu par excellence de la mise à mort. Montobbio n'a jamais dit si ouvertement et si nettement que dans la conférence de Barcelone que, pour lui, il n'y a pas de différence entre vivre et mourir. Citant même en français le titre de son recueil *Le théologien dissident*, il procède à une superbement lucide inversion de la formule chrétienne en rappelant que l'une des rares certitudes humaines est que la vie est mort éternelle. Et donc que s'interroger sur la teneur rose ou noire d'une œuvre n'a aucun sens. Puisque la place publique est le lieu de la rencontre aléatoire, il est aussi celui de la rencontre avec Dieu ou avec la mort, celle qui, in fine, donnera un sens à la vie.

Traversées, 22 janvier 2014

HASTA EL FINAL CAMINA EL CANTO. Edition Los Libros de la Frontera, Malaga, collection « El Bardo », 2015.

Le poète espagnol Santiago Montobbio poursuit dans l'élégante collection de poésie « El Bardo » l'édition des poèmes qu'il a écrits lors de l'année 2009, une année d'intense et fulgurante production littéraire, avec près de mille poèmes. *Hasta el final camina el canto*, contrairement aux deux recueils précédents, composés à la fin de l'hiver, est un ouvrage d'été, d'un été espagnol, écrasé de tellement de chaleur qu'on ne peut penser qu'au désert, à la solitude et à la mort, thèmes familiers aux lecteurs fidèles de Montobbio.

L'ouvrage vient avec une substantielle préface de l'auteur, et, quand on connaît le goût du poète pour l'analyse méticuleuse, on ne peut que s'en réjouir. Avec la grande lucidité que lui donne l'habitude de s'explorer lui-même, Montobbio évoque comment ce déferlement subit de poésie pendant quelques mois de 2009 a imposé un schéma à son écriture et à sa vie. Il nous fait fort bien comprendre que, lorsqu'on écrit 8 ou 10 poèmes en une seule journée et autant chaque jour qui suit, les échos lexicaux et sonores s'imposent naturellement d'un poème à l'autre, comme un flot. La métaphore de la rivière, que Santiago Montobbio utilise dans sa préface, est de toute évidence pertinente, puisqu'une rivière est, comme la mer évoquée par Valéry dans son image célèbre, précisément à la fois toujours recommencée, constamment en mouvement, mais toujours identique et en apparence immobile. Et l'écriture est bien ce même flux, qui reprend images et symboles, les mêmes mots et les mêmes agencements de mots, pour dire toujours les mêmes choses de manière à chaque fois différente. A cette métaphore de la rivière ou de la mer, Montobbio marie celle du ver qui retourne la matière littéraire comme la terre et, ce faisant, permet au sens d'être sans cesse questionné et ramené à la surface. Et les mots de Montobbio s'enrichissent dans la répétition, se chargeant de plus en plus de sens d'être employés dans différents réseaux.

En ce sens, la taille importante du recueil (250 poèmes) n'est aucunement gênante : toutes les petites touches de vie créées par Montobbio contribuent à façonner un ensemble où l'angoisse de mort, la force de la vie, celle de l'amour, celle du besoin d'écrire, se marient efficacement au quotidien, une conversation entre amants, un échange sur la littérature lors d'une hospitalisation, un repas de famille, la réplique d'une nièce ou le courrier d'une amie.

Comme le remarque Santiago Montobbio dans sa préface, *Hasta el final camina el canto* est en quelque sorte un journal intime de moments de vie d'un poète, révélateurs de la condition de l'homme et du créateur, et donc fascinants pour le lecteur qui se réjouit d'être lui aussi transporté par ce flot de mots et de correspondances qui habitent l'auteur.

La conscience qui s'impose à nous dans *Hasta el final camina el canto* est celle de l'art (« Cette vie n'est rien d'autre que de l'art », écrit le poète, et ailleurs il évoque la précipitation de vivre et de dire, et de se sentir vivre dans le dire), qui nourrit chacun de ses écrits depuis toujours. Un des poèmes du recueil illustre de manière inattendue ce thème central : il s'agit également d'un poème inattendu, puisqu'il est plus long que la plupart des autres et particulièrement narratif. Il rapporte une conversation au sujet de l'Albanie, dont on vante la proximité remarquable avec la nature et la culture, l'excellence des produits de la terre qui font de ce pays pauvre et isolé une espèce d'Eden du vrai, mais aussi le seul en Europe où des rhapsodes récitent encore de village en village les poèmes d'Homère. Et ces évocations d'une Europe originelle suivent une allusion à Ismail Kadaré, qui a donné une histoire à l'Albanie qui n'en avait pas. En d'autres termes, la vraie Albanie n'est pas celle qu'on voit sur les cartes, mais celle que Kadaré a dessinée dans ses romans. De même, la vraie expérience de soi est celle que Santiago Montobbio essaie de circonscrire dans chacun de ses poèmes (« A proprement parler, il n'y a pas de biographie. Tout se passe à l'intérieur »), multipliant les définitions de l'écriture et de la poésie, toujours à la recherche de l'ineffable fragment du temps où l'informe est créé, et, devenu création, commence son cheminement inexorable vers sa mort. Montobbio, qui nous a habitués à une poésie intensément métaphysique, retrouve le paradoxe fondateur des *Quatre quatuors* de T.S. Eliot dans une méditation sur le cycle du commencement et de la fin : « L'art est un orphelin qui dans sa fin trouve son origine ».

Traversées, 10 avril 2015

SOBRE EL CIELO IMPOSIBLE. Edition Los Libros de la Frontera, Malaga, collection « El Bardo », 2016.

Sobre el cielo imposible est le quatrième et dernier volume des poèmes écrits par Santiago Montobbio en 2009, et, à ce titre, ce livre est un volet fondamental du parcours créatif intense qu'a connu le poète espagnol pendant presque une année. Ce dernier volume a une indéniable couleur d'automne, et, comme le rappelle le poète, l'automne est à la fois la saison la plus belle et l'annonce de l'hiver, du froid, de la neige. Plus encore, *Sobre el cielo imposible* est traversé par le vent et la tempête, un vent qui met en évidence tous les interstices et tous les trous en nous, une tempête d'autant plus pernicieuse qu'elle se déchaîne aussi à l'intérieur des corps, des cœurs et des esprits sans qu'aucun signe extérieur ne s'en manifeste.

Santiago Montobbio est un poète de l'introspection, de la solitude, de la perte, et les couleurs de l'automne lui conviennent très bien. *Sobre el cielo imposible* est bien moins torturé par des angoisses métaphysiques que certains des recueils précédents de Montobbio, qui se débarrasse même parfois assez cavalièrement de Dieu et des anges; ses poèmes sont plutôt des observations du quotidien et de la difficulté existentielle à comprendre pourquoi le moi et le monde ne coïncident pas. Un cycle de 21 poèmes, sous le titre *Le dernier amour, aujourd'hui plus que jamais dernier*, évoque parfaitement, par petites touches aussi acérées que des lames, la résignation nécessaire de l'amant éconduit, dont le désir d'aimer persiste, même s'il sait qu'il est dans une impasse absolue avec son amante éloignée, dans tous les sens du mot. Vivre est chez Montobbio synonyme de survivre, et il est évident que l'effort de survivre, comme le poète l'a toujours écrit (« mes poèmes ne sont jamais /que les portraits de mes avant-derniers

suicides », disait-il dans le recueil *Tierras* de 1996) est une tâche ingrate, que la tentation du suicide est toujours présente (« Tout est non », répète-t-il), que l'évidence de la vacuité de la vie est quotidienne (« mon âme est comme de la poussière et du néant, un vent calme »), mais le recueil se termine sur le plaidoyer pour la vie le plus simple et le plus évident (« je veux vivre »). Cela n'étonnera pas que Montobbio cite Pascal : l'homme est condamné à vivre et à le faire en s'accommodant du monde, qui est plein de beautés et de bonheurs, comme l'évoquent certains poèmes apaisés sur des paysages ou des rencontres avec des amis, mais qui est aussi angoisse profonde devant le néant.

Même sans Dieu, c'est vers le ciel que le poète regarde. Comme toujours chez Montobbio, le titre du recueil est heureusement choisi et profondément évocateur. C'est sur le ciel et non sous lui que le poète nous invite à regarder, c'est-à-dire que c'est la recherche d'une réponse dans l'azur qui est l'objet de notre quête. Et si cette recherche est impossible, c'est parce que le ciel n'est, comme la vie, que passage. On songe au dialogue d'Hamlet et de Polonius, qui tentent de décrire la forme des nuages et constatent que chaque image qu'ils proposent est modifiée à peine énoncée. Comme le rappelle Santiago Montobbio, la pluie aussi s'interrompt forcément (« La pluie, comme / la vie, passe toujours »), et le gris, qui succède au bleu, nous tend un autre miroir, tout aussi réel.

Le ciel, le vent, la pluie, l'ocre de l'automne qui va céder sa place au blanc de la neige qu'on pressent, c'est bien sous le signe du changement que se place *Sobre el cielo imposible*. Comme l'évoque Montobbio dans la préface du recueil, la question sur le sens est inévitable et la réponse impossible, elle aussi. On ne sait pas très bien ce qu'est la poésie, ni pourquoi elle est nécessaire ; cela n'empêche pas des gens de s'y consacrer, de s'y jeter corps et âme, et même si le ciel est impossible parce qu'absent, même si le vent parfois ne souffle pas où il devrait, elle les aide à trouver le moyen de poursuivre le chemin et donne un sens à leur voyage : « l'art [...] est la vérité de la vie qui n'a pas de fin ».

Traversées, 30 mars 2016

VANUIT MIJN DONKERE RAAM, Éditions Piaam, Deventer (Pays-Bas), 2016.

Le joli livre, avec une élégante couverture bleu nuit, que proposent les Editions Piaam, contient une soixantaine de poèmes de Santiago Montobbio, en version bilingue espagnol-néerlandais. Le choix du traducteur, Klaas Wijnsma, s'est porté sur les poèmes de la première période de la production de Montobbio, c'est-à-dire des textes écrits dans les années 80 et publiés entre 1989 et 2011.

La sélection proposée est excellente. On retrouve évidemment le Montobbio métaphysicien qui est familier à ses lecteurs, celui qui sait superbement en quelques formules spontanées croquer l'absurde de notre inévitable quête de sens (« Je parcours les corniches de la folie/ et moi seul suis le précipice » ; « il doit me rester une manière/ de me faire du mal, jusqu'à la fin et dans la nuit,/ une manière de viser au plus juste/ la ruine »), l'absurde de la nécessité impérieuse d'écrire (« j'écris pour croire que je fais mon salut,/ pour croire que je peux/ encore faire mon salut ») et a fortiori celui de la critique ou de l'enseignement de la littérature (« j'ai toujours été convaincu qu'il faut être/ complètement idiot pour penser/ qu'on étudie – ou encore plus grave qu'on enseigne – la littérature »). On retrouve aussi l'extrême sensualité que l'auteur cache sous le verbe, sensualité qui peuple ses poèmes de lieux, d'objets, de sensations climatiques, de mille petits riens qui impriment

leur trace sur la conscience du « je » qui écrit (« Non seulement les choses ne sont pas comme elles sont ni même comme elles semblent être : les choses, en général, sont comme elles nous font mal »).

A ce titre, la sélection du recueil néerlandais retient les poèmes essentiels, les plus percutants et paradoxaux, de la production de Montobbio, et c'est un bonheur de les y retrouver. Mon ignorance du néerlandais ne me permet pas de juger de la qualité de la traduction, mais souvent le rythme choisi par le traducteur, avec des mots courts et une alternance de syllabes longues et de syllabes courtes, semble particulièrement bien correspondre à la musique des vers de Montobbio. Le titre, *Vanuit mijn donkere raam*, est la traduction de celui de la première partie de *L'anarchiste des feux de Bengale*, « De ma fenêtre obscure », poème fondamental du laconisme existentiel de Montobbio :

*La ville que personne ne voit, et c'est la plus grande,
est celle où travaillent, condamnés à être
toujours pareils,
tous les personnes que je suis.*

Klaas Wijnsma fait aussi le choix heureux de ne pas respecter la chronologie des publications de Santiago Montobbio et de rassembler les poèmes par thèmes en cinq grandes sections, dont une, *Ver* (loin), comprend les poèmes parodiques ou amusants de l'écrivain. La démarche de Montobbio, il est vrai, est en partie œuvre d'auto-dérision, mais lire en succession ces textes qui portent un masque parodique mais sont profonds par la bande, procure un sentiment temporaire de légèreté tout à fait attrayant.

Le recueil des éditions Piaam est un vrai plaisir de lecture, et les lecteurs néerlandophones vont pouvoir apprécier à leur tour les grands et beaux poèmes des premiers recueils de Santiago Montobbio, comme *Hôpital des Innocents* (j'admire au passage la concision du néerlandais *simpelhuis*) ou *L'anarchiste des feux de Bengale*.

Traversées, 13 août 2016

LA LIBERTAD Y EL MAR SON UNA MUSICA, poèmes de Santiago Montobbio, musique d'Ofilio Picón. Estudios Francisco Cedeño, Managua, Nicaragua, 2016.

Le chanteur-compositeur nicaraguayen Ofilio Picón a fait le choix courageux de mettre en musique douze poèmes de Santiago Montobbio, dans un CD placé sous le signe de la mer, accompagné d'un très beau livret, qui, outre les textes des poèmes, propose des reproductions de tableaux miroitants et sensuels du peintre catalan Lluís Ribas, ainsi qu'un beau texte de Sancho Mas sur les liens entre l'Espagne et l'Amérique Latine, la poésie et la mer, les influences de Montobbio et celles de Picón.

Santiago Montobbio est un lecteur attentif et éclairé, qui reconnaît et cultive ses influences et ses amitiés littéraires, et ne conçoit son œuvre qu'en écho tacite et parfois inconscient avec elles, comme dans son poème *Jorge Folch (1926-1948)*, où il revendique la connaissance de ce poète catalan, mort avant sa naissance (« celui qui dirait que nous ne nous sommes pas connus mentirait »). Ofilio Picón est un artiste protéen comme il en reste malheureusement peu, engagé politiquement et littérairement, qui met en musique, depuis une vingtaine d'années, des poètes nicaraguayens. Que la première excursion de Picón en dehors de la littérature de son pays soit un voyage vers la poésie de l'espagnol Santiago Montobbio est une heureuse surprise.

L'autre surprise est qu'il n'ait pas choisi de mettre en musique le Montobbio tourmenté, introspectif, lucide, « plein de [s]es fangeux abîmes de misère / en route vers le dernier abîme ». Les douze musiques du CD sont d'aimables pièces, des chants d'amour et de paysage, sans discordance ou dissonance, pleines d'un charme très latino-américain, où le rythme et les instruments traditionnels du continent créent une atmosphère propre. Il faut aussi rendre hommage à la diction d'Ofilio Picón qui permet d'entendre clairement les textes, ce qui montre à quel point il se les est appropriés. J'en aurais rarement fait la même lecture, mais la sienne est séduisante. Le très emblématique poème *Hôpital des Innocents*, qui donne son titre au premier recueil de Santiago Montobbio (« la poursuite de moi / à travers l'épuisante et très étrange partie de chasse / où je suis l'arme et aussi la proie »), est ici transformé en tango lent, ce qui n'a rien d'absurde, quand on pense que le tango est un genre musical hybride, qui rend le mélange, très typiquement argentin, mais sans doute très hispanique aussi, de dérision et de conscience du destin, celui qu'on retrouve aussi dans la fête des morts mexicaine ou les tableaux de Frida Kahlo. Lorsque la flûte ou la flûte andine (de Raúl Martínez) s'élève et plane, on ressent parfaitement le trop-plein, un peu doloriste, d'amour qui affleure parfois dans les poèmes de Montobbio (« peut-être que c'était le café / ou que c'était ses jambes, ou peut-être que je l'aimais »).

En donnant à entendre ces poèmes exigeants, Ofilio Picón rend hommage au talent de Santiago Montobbio, mais il met aussi en évidence deux idées qui plaisent sans doute beaucoup au poète. La première, c'est qu'il n'y a pas de lecture unique et immuable d'un poème ; la seconde, et c'est un paradoxe fondamental de la création, c'est que ce qui se conçoit et se construit dans la solitude et le labeur ne peut prendre forme que pour et dans la diffusion, voire l'ostension : « Heureux de savoir qu'il était en nous, / nous l'avons étendu au soleil, comme pour un jour de fête ».

Traversées, 10 décembre 2016

LA LUCIDEZ DEL ALBA DESVELADA. Editions Los Libros de la Frontera, collection « El Bardo », 2017.

Ce nouveau recueil de poésie représente, pour Santiago Montobbio, une nouvelle approche de son art. Bien sûr, on retrouve les grands thèmes du poète espagnol, la recherche douloureuse du sens de la vie et de l'écriture dans un monde sans direction, les matins mouillés, les terres dévastées, les cafés solitaires où griffonner sur un coin de table et un bout de papier, l'interrogation solipsiste, la difficulté à faire coïncider soi et les autres, mais cette fois, tous ces thèmes s'inscrivent au sein d'un récit de vie, « un journal intime » de l'amour, une montée vers la lucidité évoquée dans le titre du recueil (la lucidité de l'aube dévoilée), qui est d'autant plus forte qu'elle emprunte les voies de l'illumination (le chemin de Saint Jacques) et de la révélation d'une vocation littéraire, pour dire le passage à un état innommé par le poète, mais qui tient de la vieillesse (« l'âge où on n'a plus guère d'illusions sur l'amour et d'attentes de sa venue »), de la jachère, du tarissement, du renoncement (« Ceci pourrait être mon dernier poème », proféré dans celui qui, en effet, clôt le recueil). La dernière des épiphanies est celle du « Still falls the rain » du cantique de Britten : « Fine la pluie tombe sur la terre », une pluie de testament, de fin du monde, le mot « fin » étant ici à prendre à la fois dans un sens temporel et dans un sens local.

Et pourtant, l'atmosphère du premier poème est pleine de brio : l'écoute dans un théâtre barcelonais du « Lascia ch'io pianga » du *Rinaldo* de Haendel, sublime lamentation d'une prisonnière explorée, servie par une musique aux effets bien calculés. Par un retournement de situation ironique, dans ce vieux théâtre, le poète tombe amoureux d'une image aperçue dans une glace et inscrit sa passion sous les signes attendus, l'ouverture, le chant, les espaces libres (le ciel, la mer), l'évasion qu'un ensorcellement rend impossible à l'héroïne malheureuse de Haendel. Suit une série de poèmes d'amour, d'espérance d'amour et de douleur devant sa fugacité, mais aussi d'amour comme nouvelle

forme d'inspiration, puisque l'aimée « seule est poème ». Cependant, avec le temps et les hésitations de l'aimée, l'amour perd de sa puissance absolue, puisque seul « un amour qui commence » peut échapper au rien et à l'adieu, la pluie tombe, entraînant l'automne, le cœur commence à sentir ses épines, surviennent le désespoir et l'adieu. Et c'est maintenant le poète qui chante « *Lascia ch'io pianga* », non plus prisonnier, mais blessé de cette rencontre impossible, qui noie la réalité du monde dans une brume triste.

Montobbio est souvent, et depuis toujours, le poète du paradoxe lucide, et cette lucidité, annoncée dans le titre du recueil, ne lui manque pas ici, dans toute la cruauté de la prise de conscience qu'il en a. Cette expérience d'amour avorté porte avec elle un enseignement cruel (« vivre n'est rien d'autre que sentir que je te perds » ; « vivre n'est rien d'autre qu'être blessé ») : la perte de l'amour est transformée, par la force même du credo montobbien qu'il n'y a aucune différence entre la vie et l'œuvre du poète, en source de création, en un nouveau mode d'exploration poétique du monde. *La lucidez del alba desvelada* devient, dans sa dernière partie, parfois écrite en prose, le récit de minuscules bonheurs de reconstruction. Après son long voyage solitaire sur les terres de l'amour malheureux, c'est l'observation simple et apaisée du quotidien, la contemplation de bâtiments ou d'un jardin qu'il a vus sans les voir mille fois, un moment à une terrasse de café à l'ombre sur une place à deux pas de chez lui, qui permettent au poète ces petites épiphanies qui redonnent sens et goût à sa vie, comme pour une nouvelle naissance (ce n'est évidemment pas par hasard qu'un des sites universitaires où Montobbio enseigne, et qu'il regarde avec des yeux nouveaux, a conservé de l'époque où c'était un hôpital son nom de « Maternité »). Au terme joycien d'« épiphanie », Montobbio préfère celui de « point de contemplation », emprunté au poète espagnol José Angel Valente, et c'est bien de cela qu'il s'agit ici : c'est par la contemplation silencieuse qu'on se remet et qu'on se retrouve. Et c'est ce que nous dit la coda du recueil.

Étrangement, après la coda, il y a encore des poèmes, une dizaine. Ils disent encore la douleur, l'absence et l'illusion, mais déjà cela importe moins (« ça m'est égal »). Parce que le bonheur du regard amoureux porté sur le quotidien a fait que le narrateur se sait poète, qu'il sait qu'il a choisi sa douleur et qu'« il la travaille » pour en faire des poèmes. Le chemin de *La lucidez del alba desvelada* est un authentique aboutissement du parcours poétique de Montobbio, une percée du mystère de la création. Si la création est une exploration si masochiste, on comprend que le poète décide d'y mettre un terme. Mais il sait mieux que personne que la poésie vous choisit plus que vous ne la choisissez. Et c'est pour cela qu'il reste prudent et annonce dans la coda de la coda : « Ceci pourrait être mon dernier poème ». Ou pas !

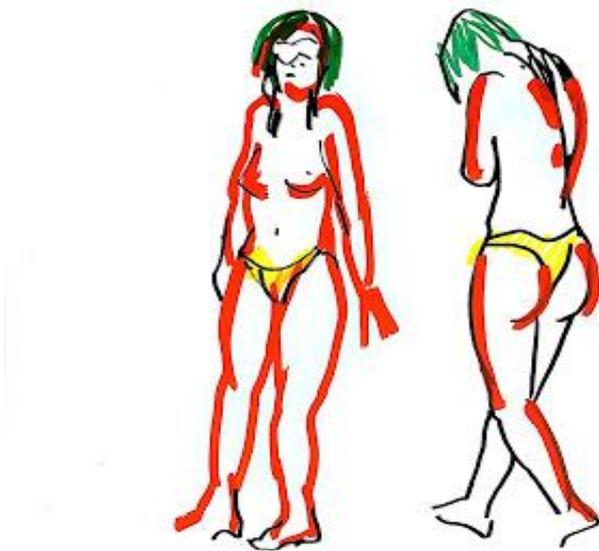
Traversées, 1^{er} mai 2017

EL BRONCE DE LOS SUEÑOS, de Santiago Montobbio et Sofia Isus. Revue en ligne RAL,M (revue d'art et de littérature, musique), Le Chasseur Abstrait, éditeur, Mazerès, 2017.

La revue en ligne RAL,M vient de publier un curieux mais fort intéressant petit ouvrage de 40 pages consacré à un happening culturel qui a eu lieu en juin au Musée Picasso de Barcelone. Au cours d'une soirée autour du dessin de Picasso nommé « Cheval encorné », reproduit avant le texte, différents performers ont pu créer leurs propres commentaires, ou commentaires de commentaires, sous différentes formes : analyse orale, chorégraphie, dessins, poèmes.

L'objet culturel multiforme conçu lors de cette soirée (et dont le recueil, qui comprend des poèmes de Montobbio et des dessins de Sofia Isus, n'est qu'une partie) est tout entier sous le signe de la mise en abîme, puisque les dessinateurs ou le poète regardent une danseuse exprimer dans ses postures

et dans son corps ce qu'elle ressent devant le dessin de ce cheval à la fois agonisant et triomphant, et se laissent guider par ce qu'ils voient ou entendent plus que par le dessin de Picasso lui-même.



C'est ainsi que, alors que le cheval étique du peintre est avant tout la mimesis d'une érection, l'érotisme des dessins et des poèmes de *El bronce de los sueños* est exclusivement celui d'un corps de femme progressivement libéré et révélé dans sa chair et dans ses formes, statufié par l'évocation du bronze contenue dans le titre.

Si on tente d'imaginer la situation de spectateurs assis dans une salle de musée et regardant les évolutions d'une danseuse, on se rend compte que presque tous leurs sens sont en alerte, la vue et l'ouïe, évidemment, mais aussi sans doute les odeurs, la chaleur, la moiteur, tout un ensemble de

sensations qu'il devient nécessaire d'évoquer. Et le moyen que Montobbio découvre naturellement pour traduire cet ensemble de sensations diffus est un rythme haché, avec des vers très courts, comme des notations impressionnistes. L'impact sensuel de la beauté du corps en mouvement est rendu par ces notes brèves, qui créent des univers propres.

Mais Montobbio ne serait pas Montobbio s'il n'intellectualisait pas ses sensations. Il a beau clamer que « La vie, c'est le regard. L'art, c'est le regard », il ne peut se contenter d'être spectateur. Il met aussi en évidence les contradictions de la beauté, à la fois liberté et prison, désir de prédation et proie, réalité terre-à-terre du corps et élévation angélique, présent et moment d'éternité suspendue. Le recueil est donc aussi une occasion de s'étonner, s'interroger et méditer. Et si l'espagnol a le même terme (*sueño*) pour désigner le sommeil et les songes, et si le premier peut-être, comme en français, de plomb, on ne sait pas très bien si c'est lui ou si c'est le rêve qui est, comme le titre l'évoque, de bronze.

En tout cas, alors que, dans son recueil précédent, *La lucidez del alba desvelada*, Santiago Montobbio envisageait de ne plus écrire de poèmes, ce retour en inspiration, par le biais d'un commentaire sur d'autres expressions artistiques, réjouit pleinement.

Traversées, 22 juillet 2017

POESIA EN ROMA. Editions Los Libros de la Frontera, collection « El Bardo », 2018.

Santiago Montobbio, qui avait habitué ses lecteurs à une poésie centrée sur sa ville, Barcelone, passionnément aimée, et parfois sur des paysages de plages catalanes, évoque Rome, carnet et stylo en main. L'exotisme d'un séjour italien convient superbement à Montobbio, qui révèle dans ce recueil une joie de vivre et de créer rarement livrée de manière si lumineuse sous sa plume. Certains poèmes reprennent certains de ses motifs habituels, la nuit, le vent, les blessures, mais ces motifs sont comme balayés par la magie d'une ville éclairée, vivante, chargée d'histoire et de soleil, comme l'est évidemment aussi Barcelone pour les touristes qui la visitent, mais sans doute pas pour le promeneur solitaire qui la connaît intimement. Telle est la magie de la mise à distance. Même les lieux les moins avenants de la capitale italienne deviennent des espaces de sérénité ou de bonheur.

On le sait depuis longtemps : la magie de Rome, sa poésie, tient au fait qu'elle est pleine de ruines, qui se trouvent au cœur de la ville moderne, sous les rues ou les bâtiments, des ruines dont les matériaux ont servi de remploi pour construire des maisons ou des palais. Cette façon si particulière qu'ont les Romains de vivre parmi les matériaux antiques, une colonne dans un mur ici, ailleurs un sarcophage ou une fontaine dans une cour, est, aux yeux de Montobbio, allégorique de la création, à partir d'éléments disparates, qui se présentent pêle-mêle, sans hiérarchie, d'une forme achevée, qu'il nomme à juste titre « poème ».

Santiago Montobbio évoque à plusieurs reprises un discours séminal qu'il a fait à Paris en 1999, et dans lequel il développait l'idée que l'Europe, c'est, malgré les différences d'un pays à l'autre, le sentiment d'être partout chez soi, dans un mouvement double d'enracinement et d'envol vers le ciel (« des mains tendues jusque dans l'air »). D'où le sentiment de bien-être, l'excitation un peu fébrile qui préside à ses déambulations romaines. D'où sa recherche d'une familiarité dans l'étrangeté.

En effet, le piéton de Rome de Santiago Montobbio est un être d'habitudes, il refait peu ou prou les mêmes itinéraires, revisite les mêmes lieux, connus ou moins connus. En d'autres termes, il fait ce que font les vrais touristes, il se crée des repères dans la ville, et, puisqu'il est poète, il alimente chacun de ses passages d'images nouvelles, de réflexions qui montrent qu'il s'approprie les lieux. On

a envie, en lisant ce recueil, de se précipiter à Rome et de regarder telle voûte ou tel tableau, telle taverne ou tel café, avec les poèmes de Montobbio sous les yeux, comme on le fait parfois, ou aimerait le faire, avec Montaigne, Stendhal, ou d'autres écrivains voyageurs.

Montobbio, comme nous tous, a de ces guides-là, le peintre Ramón Gaya ou les poètes Keats et Shelley, par exemple. Il cherche leurs traces, visite les lieux qu'ils fréquentèrent ou qu'ils auraient pu fréquenter, essaie d'imaginer leur vie à Rome en écrivant des poèmes au très cosmopolite café Greco ou au très britannique salon de thé Babington. Et en cela, Santiago Montobbio appréhende parfaitement ce qu'est la culture du voyage, une série de palimpsestes culturels, qui dans une certaine mesure nous empêchent de voir et de ressentir la ville avec nos yeux propres, tout en rendant plus intenses nos émotions devant les lieux qui ont résisté au temps, comme le prouvent les témoignages des écrivains du passé qui, déjà, les ont contemplés et évoqués.

Et la révélation de Rome est précisément là : visiter une telle ville, c'est la même chose qu'écrire des poèmes. La ville se livre mais retient toujours quelque chose d'elle-même, qu'on découvre lors de nouvelles visites. De même, la poésie exige le retour, la poursuite, une nouvelle évocation, un nouvel effort, pour saisir au vol un ineffable changeant. La ville a le double pouvoir d'attirer et de rejeter le visiteur, qui doit à la fois se fondre en elle (les images de pénétration sont nombreuses dans le recueil) et s'en déprendre, comme dans le cas d'une relation amoureuse trop possessive.

Traversées, 12 juillet 2018

NICARAGUA POR DENTRO. El Bardo, collection de poésie, Editions Los Libros de la Frontera, 2019.

Nicaragua por dentro, le dernier recueil de poèmes de Santiago Montobbio, poursuit l'œuvre d'introspection que le poète mène depuis ses premières publications il y a plus de trente ans. L'écriture est toujours pour lui une nécessité vitale, définitoire. Il nous rappelle, comme il l'a fait si souvent, qu'elle a plus de réalité pour lui que la vie (« J'écris ces lignes. Je veux seulement certifier que la vie existe et que je suis vivant en elle ») et, pour bien marquer cette continuité dans son œuvre, il va même jusqu'à réutiliser certaines des formulations les plus percutantes de ses plus anciens poèmes, comme le premier vers du poème « Ex-libris » de 1987, « Ce n'est pas bon de presser l'âme, pour voir s'il en sort de l'encre », qu'on retrouve éclaté et placé comme en incise, dans un nouveau poème : « L'art / ce n'est pas la belle écriture, / l'art c'est l'âme, et / ce n'est pas bon de presser / l'âme, pour voir / s'il en sort de l'encre ».

Ce qui était quasiment un principe de foi dans les premiers poèmes n'est pas devenu moins intense ou moins essentiel, mais l'auteur lui-même a changé. A l'adolescence, les flots de discours qui surgissaient en lui et le submergeaient étaient au sens le plus entier toute sa vie. Ses poèmes parlaient de tous les hommes sans vraiment parler de lui, son expérience se bornait encore à une exploration de Barcelone, à peine citée mais devinée sous l'aspect peu médiatisé d'une ville nocturne, silencieuse, solitaire, sans monuments et presque sans géographie. Au contraire, *Nicaragua por dentro* cite des dizaines de noms, connus ou inconnus, réfère à des actions quotidiennes et à des lieux sans craindre de les nommer, et Barcelone est très fréquemment rappelée, mais la plupart du temps par la mise en perspective diffuse qu'apporte sur elle tel lieu ou telle impression du Nicaragua. Le paradoxe ironique du recueil, c'est que ce « Nicaragua de l'intérieur », c'est aussi un Barcelone de l'intérieur et un Montobbio de l'intérieur. Effet de l'âge, bien sûr, mais surtout la conséquence de la longue période de silence de l'auteur, ces vingt ans sans

écrire, qui sont suivis, depuis que la parole lui est revenue, par un besoin effréné de noter, dans les lieux les plus improbables sur les supports les plus improbables, les surgissements d'inspiration qui dictent à Santiago Montobbio ses poèmes.

Nicaragua por dentro est, de ce fait, sous le signe de l'urgence. Le grand tourmenté des années 80 n'a (Dieu merci) pas disparu, mais, et c'est dans un certain sens une bonne surprise, le recueil est aussi plus joyeux et lumineux que les précédents. Dans la première partie, intitulée « Dariana » (du nom du poète nicaraguayen Rubén Darío), qui est la préparation du voyage de Montobbio, le poète traque « un doux et bon soleil de janvier » sur les places de Barcelone, un soleil de (re)commencement du monde, de réchauffement du corps et de l'âme, de bonheur paisible et quotidien (« Un autre jour de paix et de mer, de calme pour l'âme devant la jouissance de la vue. Soleil doux, soleil bon, comme la vie peut l'être et c'est ce qu'il nous dit », « Dans les vers que tu écris, tu dois sentir que, tandis que tu écris, le jour s'éveille, le matin commence, le monde se donne forme »). La deuxième partie du recueil, « Nicaragua por dentro », évoque le voyage que le poète fit au Nicaragua en février et mars 2018 et elle est baignée du bonheur de dizaines de rencontres avec des écrivains, universitaires, musiciens, nicaraguayens, ravis de partager leur art et leur soif de créer avec un complice espagnol, généreux et prolixes dans leur accueil. Et on sent bien que Montobbio se laisse baigner dans ce bonheur d'amitié comme dans le soleil de Barcelone du début.

Le voyage du poète au Nicaragua était une tournée de discours, de concerts et d'hommages pour célébrer son œuvre, la musique qu'Ofilio Picón a composée sur certains de ses textes et la poésie de Rubén Darío (1867-1916), qui a eu une grande influence sur l'un et l'autre. Pour Montobbio, aller au Nicaragua n'était pas a priori un voyage touristique, mais le pays, à la fois différent de l'Espagne mais pour autant pas totalement exotique, en quelque sorte un univers d'une étrangeté familière, constitue pour lui, occupé de poésie et de poètes, une mise en abîme d'intertextualité. Il explore les correspondances entre Darío et lui, entre leurs œuvres, leurs Barcelone, et puis la remarque d'un critique évoque un autre écrivain encore, et le poète se retrouve au cœur d'un vortex où toutes ces forces créatives se tiennent, s'imbriquent et s'influencent. Et son vertige est une euphorie. De même, les chansons d'Ofilio Picón sur ses anciens poèmes se mettent à les animer d'un nouveau sens quand il les entend chanter (« La vérité triste / de ma jeunesse blessée dans la / profondeur nouvelle de la musique et de la voix / d'Ofilio »), et le prend également à ce moment-là un vertige d'intratextualité, où les anciens poèmes deviennent par enchantement le matériau des derniers, comme je l'ai évoqué plus haut. Et le lecteur ressent avec bonheur cette jubilation du poète (« l'art est réjouissance, par le simple fait qu'il est »), simple et tellement complexe à la fois.

Traversées, 5 mai 2019

PRESENTATION DE QUATORZE POEMES DE SANTIAGO MONTOBBIO. Revue « Triages » n°31, Tarabuste Editions, 2019.

Santiago Montobbio professe depuis toujours que sa vie et sa personnalité « à la ville » n'ont aucune importance littéraire ou critique, et que sa vraie biographie se lit dans ses poèmes. Pour lui, écrire est une raison d'être, au sens le plus littéral, c'est-à-dire une raison de ne pas se suicider. Cette activité n'a de sens qu'en soi, comme exploration des tréfonds d'une âme humaine, du fait que l'écrivain, comme jadis Montaigne l'a génialement théorisé, est à la fois un individu spécifique à l'intimité chatouilleuse et un spécimen de l'humaine condition.

Il ne faut donc pas attendre de la présente introduction des détails biographiques nombreux sur Santiago Montobbio. Le poète naît en 1966 à Barcelone, ville où il vit encore et qui est, de manière diffuse, la toile de fond sur laquelle se joue son destin. On aperçoit dans ses poèmes quelques

éléments d'un décor urbain, un balcon, une vitrine de bar, des promenades, des tunnels, mais la Barcelone de Montobbio est très proche de la Lisbonne de Pessoa, une ville ramenée à la tranquillité nocturne d'un village, plus propice peut-être à des errances solitaires à la recherche de soi-même. Dans les poèmes de Montobbio, comme dans ceux de Pessoa, on entend le pas du passant nocturne sur les pavés mouillés.

Si la biographie de l'auteur n'importe pas, c'est qu'elle n'aurait qu'un seul événement à évoquer : le besoin absolu, irréprensible, d'écrire, qui jaillit de manière incontrôlée et peut se tarir pendant des années, qui s'impose soudain au hasard des expériences quotidiennes les plus banales et les transforme en épiphanies. Chaque moment intense prend une signification existentielle proprement littéraire, c'est-à-dire qu'elle devient littérature sous les yeux mêmes de l'écrivain, et d'une certaine manière à son insu.

Le premier jaillissement des poèmes eut lieu à la fin des années 80, mais il ne s'agit aucunement d'une poésie juvénile. Dans les recueils de l'époque, on perçoit une étonnante maturité tranquille et une grande culture. Les poèmes regardent déjà au miroir de la vie, y perçoivent des abîmes et des impasses, balisent les précipices que sont la folie, la maladie, la mort des autres ou le suicide, mais ils ne sont jamais noirs. Montobbio sait à merveille trouver un compromis entre le mouvement et l'immobilité, par la fluidité de la langue, sans ponctuation, riche en enjambements, ou par le choix d'un vocabulaire simple mais souvent polysémique. Ecrire, et Montobbio le sait déjà à 19 ans, c'est jouer sans cesse sur l'ambiguïté du son, du sens, du destin, c'est risquer sa vie pour décrire et définir un peu plus exactement encore ce que représente et signifie le fait d'écrire des poèmes.

Ce qui m'a, dès cette première période, fasciné chez Santiago Montobbio, c'est qu'il sait, comme seuls les très grands écrivains peuvent le faire, évoquer quelque chose de très simple, une promenade sur la plage, un demi de bière dans un café, et faire de cette expérience banale un questionnement ontologique, une quête métaphysique, qui sont universels.

Après ce premier jaillissement de poèmes, s'installe un très long silence de plus de 20 ans, avant que l'écriture de poèmes ne revienne s'imposer de manière impérative, à partir de 2009. Le très beau poème en prose qui ouvre notre sélection (« J'écris sur cette falaise... ») et qui est le premier après ces années de jachère, est encore tout frémissant d'angoisse, une angoisse à la fois rétrospective et prospective. Et cette même angoisse se retrouve, 854 poèmes plus loin, dans le dernier de notre sélection (« Tant de solitude... »), qui se termine sur « Dieu veuille que ce ne soit pas le dernier [texte que j'écris] ». C'est un poète fragilisé, plein du dogmatisme malhabile des inquiets, qui s'adresse à nous. Mais c'est aussi un poète fasciné devant chaque nouveau moment de grâce créatrice, chaque nouvelle impression pleine de force.

Triages, juin 2019