

Jean-Luc Breton

POUR POUVOIR PASSER DU SILENCE A L'OUBLI

(Lecture des poèmes de Santiago Montobbio)

HOSPITAL DE INOCENTES

Santiago Montobbio, *Hospital de Inocentes*, Ed. Devenir, Madrid, 1989

Santiago Montobbio est né en 1966, et les premiers poèmes de *Hospital de Inocentes* datent de 1985. La jeunesse du poète a de quoi nous surprendre, tellement sa culture, la maturité tranquille de sa vision et la robuste limpidité de sa langue témoignent d'un tempérament d'homme et d'écrivain très affirmé.

D'emblée, la parenté de la poésie de Montobbio et de celle de certains de ses grands prédécesseurs espagnols, Alberti et Machado en particulier, nous frappe. A partir d'images simples, empruntées au quotidien et à la nature, il évoque le "sentiment tragique de la vie" qu'Unamuno plaçait au fond de l'âme espagnole, ou ce "passage éphémère" que Cecil Day Lewis citait comme "le thème poétique par excellence". Les fantômes du vent, les "eaux orphelines" "un amour, une ombre, un oubli" sont les symboles favoris de cette poésie du passage, comme les vies qui "passent comme rien", sans bruit, avec simplicité, dans le silence.

Et pourtant, la poésie de Montobbio n'est jamais désespérée, jamais noire, car l'écrivain sait à merveille trouver un compromis entre le mouvement et l'immobilité. Montobbio nous donne des poèmes qui suggèrent sans cesse le mouvement, par la fluidité de sa langue, sans ponctuation, riche en enjambements, par son choix d'un vocabulaire simple, mais souvent polysémique, par l'honnêteté réelle ou feinte de l'écriture, qui se plaît à évoquer cafés de Barcelone ou amis du poète, voire ses anciennes flammes, comme pour une confession ("Et c'est cette histoire véritable qu'est le poète").

Ce qui constitue le thème primordial de *Hospital de Inocentes*, c'est la recherche d'une définition de l'acte de création poétique, recherche d'ambiguïté, comme en témoigne le titre même du recueil. Les "innocents" sont à la fois les orphelins que Montobbio se plaît à évoquer souvent, les dépossédés en puissance que nous sommes par définition, "la vie sans poésie ou pleine des poèmes que personne ne pourra jamais écrire", les lecteurs trompés par un auteur manipulateur, qui ne craint pas d'affirmer:

et si auparavant j'écrivais pour me tromper
je ne sais pas aujourd'hui depuis combien de temps j'écris bêtement
pour tromper les autres, pour que quelquefois
ils puissent croire que je suis encore le même

mais aussi le poète lui-même, qui se sait mortel et écrit pour

pouvoir
passer du silence à l'oubli

ou

me fabriquer chaque jour
de ces artifices à peine vraisemblables qui m'aident
à faire semblant encore demain d'être en vie

Et l'hôpital, me direz-vous? Eh bien, c'est au premier sens le recueil, celui où s'alignent les enfants trouvés, ou les poèmes. C'est aussi le lieu de la réfection, de la suture, de l'adéquation de la langue et de l'idée:

la vie nous écrabouille
(et ça me plaît bien de dire ça avec un verbe qui sonne
comme un sac de pommes de terre).

Mais c'est aussi, finalement, l'endroit où l'on s'exhibe dans son humanité nue aux yeux des professeurs de médecine ou de littérature:

il faut être
complètement idiot pour penser
qu'on étudie la littérature –ou encore plus qu'elle s'enseigne-!

Europe Plurilingue, N° 11, Éditions Université Paris 8, Paris, octobre 1996

TIERRAS

Santiago Montobbio, *Tierras*, "le tourbillon suspendu", Éditions AIOU, Saint-Etienne-Vallée-Française, 1996.

Cette jolie plaquette de dix-sept courts poèmes est à l'image même de l'écriture de Montobbio, élégante et sobre. Comme par magie, au moyen d'une poignée de mots, du quotidien sur la page nue, le poète fait naître des atmosphères: un vers, et nous entrons dans sa danse, deux, et nous sommes pris au piège.

Montobbio sculpte la langue, recherche des effets sans jamais tomber dans la facilité. Le premier vers du premier poème en fait déjà la démonstration, avec ses allitérations et ses assonances:

Ser el final, no ser ni siquiera del miedo.
(Être la fin, n'être pas même la peur),

un vers qui glisse tranquillement, harmonieusement, vers l'angoisse de la mort, comme une résignation avant un suicide. Le deuxième vers semble reprendre le premier, mais avec une espèce de sursaut énergétique:

no ser ni siquiera eso
(n'être même pas ça).

Cette entrée dans le recueil en illustre déjà fort bien l'atmosphère de jeu constant entre les sons "s" et "n", le "si" et le "no". Comme dans ces deux vers, Montobbio joue la langue espagnole double ou triple avec gourmandise. Et même, il renchérit, comme dans deux vers où l'expression "Es verdad" nous parvient étouffée par trois "no":

Pero no. Es verdad: no estoy seguro,
no me atrevo.

"No me atrevo: je n'ose pas". Comme le Prufrock de T.S. Eliot, le narrateur de Montobbio n'ose pas, vivre, dire, écrire, puisque, entre la vie et le vide s'interpose un autre mot en "n", qui sonne comme une négation, la parole, "el nombre".

Dans l'obscurité, il n'y a rien ("nada queda"), et, à la lumière, on ne voit que le vide:

Et tu ne rencontreras rien,
rien, même pas toi étendu raide, rien dans l'ombre
d'une fin ou d'un fantôme

et entre les deux, "le coin imbécile qu'est ma vie", danse de mort, voyage, attraction, "tant de peur et tant de froid", sans espoir, puisqu'on se heurte aux

mots, qui ne servent à rien,
ou simplement à vivre

Dans le recueil *Hospital de Inocentes*, Montobbio évoquait des amis, des amours, les cafés animés de Barcelone; dans ces quelques poèmes plus récents, il nous place seuls face à notre destin. Chacun des poèmes est daté, de janvier à avril 87, à l'exception du dernier, du mois d'août, comme pour en faire une station précise sur un parcours individuel.

J'ai cité Eliot, mais on peut penser aussi à Platon ou à Dante. Au florentin quand Montobbio se met en scène parcourant la corniche de la folie au-dessus d'un précipice, qui est aussi le poète, dans une image élaborée propre à la meilleure poésie métaphysique:

Je parcours les corniches de la folie,
et moi seul suis le précipice.

Et l'on perçoit bien alors que cet angoissant enfermement n'a que deux issues possibles, le suicide ou la poésie, qui sont au fond la même chose:

Mes poèmes ne sont jamais
que les portraits de mes avant-derniers suicides

Poésie métaphysique également que ces suicides, pluriels et "avant-derniers", c'est-à-dire encore mis en scène par l'écriture, qui nous renvoie au mythe de la caverne ou à la théorie des anneaux aimantés de Platon: comme le rhapsode Ion, dont parle le philosophe grec, la poésie, "à l'ombre d'un nom", s'interpose toujours entre le dire et l'action:

les mots, qui ne servent à rien,
ou simplement à vivre.

Tierras est un oeuvre tragique, une oeuvre de la dépression, mais Montobbio, avec justesse, ne la rend jamais déprimante. C'est au contraire un cri de confiance dans la poésie, et c'est en ce sens qu'il faut interpréter le pluriel du titre, qui est aussi celui du dernier poème, écrit plusieurs mois après les autres. Ce n'est pas uniquement des racines et de la mort que Montobbio nous parle, mais aussi d'évasion.

Europe Plurilingue, N° 12/13, Éditions Université Paris 8, Paris, novembre 1997

EUROPA: UN CAFÉ NUNCA ESTÁ LEJOS

Santiago Montobbio, *Europa: un café nunca está lejos*, intervention à la Maison de l'Europe de Paris, Paris, 25 mars 1999, dans la table ronde "L'Europe vue par des écrivains". Publication: *Europe Plurilingue*, N° 19, Éditions Université Paris 8, Paris, mai 2000.

La communication que Santiago Montobbio fit à la Maison de l'Europe est un témoignage lyrique de premier ordre. La grande culture du poète se met ici au service de son désir de dire, avec ses mots qui sont aussi ceux des autres, ce qu'est, pour lui, l'Europe, et ce que les langues, les cultures et les écrivains européens lui ont apporté dans l'élaboration de sa personnalité d'homme et de poète. Il nous démontre par de multiples exemples que la conscience européenne se construit comme se forme la personnalité d'un être humain: en lisant, en écoutant, en ressentant la langue des autres, jusqu'à se forger la sienne, proprement unique mais profondément influencée par celles de maîtres à dire et à penser. Si le mot "Europe" a un sens, c'est celui d'une culture chaque jour plus commune, parce que nourrie d'échanges et d'interprétations qui dépassent le cadre limité d'un seul pays ou d'une seule langue.

Montobbio évoque en particulier quelques grandes figures de la culture européenne, ceux que Baudelaire nommerait des "phares", dont l'influence est telle sur notre époque qu'il n'est plus tout à fait exact de dire qu'ils furent grecs ou italiens, espagnols, anglais ou autrichiens. Ils sont les colonnes de notre maison commune. Dans sa communication, Montobbio joue à entrecroiser les fils des rencontres des poètes et écrivains d'aujourd'hui, connus ou moins connus, avec leurs grands aînés, allant parfois au-delà du cadre de l'Europe, parce que les langues et les livres ne connaissent pas de frontières et que Borges lit Browning comme Montobbio lit Borges. Je pense ici à ce que George Steiner nous dit de la création et de la critique: "L'art est la meilleure lecture de l'art". C'est parce que Montobbio est lecteur curieux d'écrivains curieux qu'il peut se sentir écrivain à son tour, et c'est parce que ces écrivains sont italiens ou français qu'il peut se dire italien ou français au même titre qu'espagnol.

Europe Plurilingue, N° 19, Éditions Université Paris 8, Paris, mai 2000.

POUR POUVOIR PASSER DU SILENCE À L'OUBLI

(Lecture des poèmes de Santiago Montobbio)

SUMMARY

The best way one can describe Santiago Montobbio's poetry is to call it "metaphysical". Indeed, for the Spanish poet, writing seems to be an experience utterly equivalent to living, if not more real than life itself. Montobbio is a poet deeply committed to his art, thoroughly convinced that a truth writes itself through his words on to "the blank page". The aim of his poetry is to expose the absurd choice we have to make between being shot dead and jumping into the deep chasm of life.

Man's freedom is limited to such risky walking along a narrow ridge over a nothingness which might be death, or madness, or some other typical human delusion, such as love or pain. The only reality, and the only escape, seem to be the filling of the page with words, an act founding the ideal relationship not only between an author and his readers, but also between generations and generations of texts which write themselves mosaically on to the poem "in the making". Montobbio's writing appears essential, in more senses than one.

RESUMEN

El adjetivo que tal vez mejor describa la poesía de Santiago Montobbio es "metafísica". De hecho, para el poeta español, escribir parece ser una experiencia completamente equivalente a vivir, por no decir más real que la vida misma. Montobbio es un poeta profundamente comprometido con su arte, totalmente convencido de que una verdad se escribe a través de sus palabras sobre "el papel en blanco". La finalidad de su poesía es denunciar la elección absurda que uno tiene que hacer entre ser fusilado o lanzarse al precipicio profundo de la vida.

La libertad del hombre está limitada a una marcha peligrosa a lo largo de una cornisa estrecha por encima de la nada que podría ser la muerte, o la locura, o cualquier otra ilusión típicamente humana, como el amor o el dolor. La única realidad y el único escape parece ser llenar la página con palabras, un acto que funda la relación ideal no sólo entre un autor y sus lectores, sino también entre generaciones y generaciones de textos que se escriben como mosaicos sobre el poema "en proceso". La escritura de Montobbio parece esencial en todos los sentidos de la palabra.

Il faut toujours se méfier des raccourcis et des parallèles, des célébrations et des nombres ronds, qui ne mettent parfois en évidence rien d'autre que des coïncidences érigées en règles. L'ouverture du siècle encourage tout un chacun à prononcer des phrases définitives sur celui qui vient de s'achever et à regarder l'histoire par le petit bout de la lorgnette arithmétique. Il semble plus révélateur, plus intéressant et moins risqué de revenir au cri poétique fondateur de ce que l'on pourrait nommer, faute de mieux, la modernité, le justement célèbre "Je est un autre" d'un adolescent de la littérature qui, dans son oeuvre profondément novatrice, a pressenti le thème par

excellence de la poésie du futur, celui de la nature éclatée de la conscience et de la personnalité. Santiago Montobbio résume joliment cet éclatement prismatique ou, plus justement, mosaïque, dans son évocation du poète Jorge Folch, mort à vingt-deux ans:

je parcours
les rues mêmes que tu as traversées, essayant
de les transformer en scénario multiple de toi-même,
les nuits où tu es devenu mosaïque de pensées oisives et de rêves.

Au tout début du vingtième siècle, le cadre du discours poétique est également posé par T. S. Eliot, qui, en quelque sort, donne une forme, met en scène, la phrase de Rimbaud, dans son premier poème, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*:

“Let us go then, you and I,
when the evening is spread out against the sky
like a patient etherised upon a table”.

Le narrateur promène son double avec lui, comme Jorge Folch le “scénario multiple de (lui)-même”, et cette admission du double, ou des doubles, au coeur de l'être, héritée autant de Freud que de Rimbaud, ouvre sur une dimension métaphysique de la poésie, constituant une mise en abîme existentielle déclinée sur le mode du manque, chez Pessoa (pensons à ses hétéronymes) ou Hofmannsthal, par exemple.

Dans *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, Eliot ajoute deux nouvelles dimensions à la thématique du morcellement. D'abord, pour l'homme du vingtième siècle, il ne s'agit pas d'être, mais de se représenter. Le soir est “déroulé sur le ciel” comme une toile peinte ou un décor de théâtre. On assiste avec Prufrock à une théâtralisation de l'inspiration poétique. L'autre dimension est le caractère “anesthésié” de la perception. Eliot semble nous dire que vivre tient dans le moment infime où la conscience bascule dans le sommeil de l'anesthésie, la seconde où le masque tombe et où le sommeil, ou la mort, n'existent pas encore, le seul moment de vérité dans cette pièce que nous nous jouons plus encore que nous ne la jouons aux autres.

Qu'on pardonne ce long détour par les grands voisins en poésie de Santiago Montobbio. Nous sommes en fait chez lui depuis longtemps. A dix-neuf ans, Montobbio produit les textes puissants de son grand recueil, *Hospital de Inocentes*, tel le petit bijou métaphysique intitulé “Para una teología del insomnio”. Le poète, comme Macbeth ou le Nick Adams de la splendide nouvelle de Hemingway *Now I lay Me*, “a tué le sommeil” pour expier une faute et par peur d'être enlevé à lui-même s'il s'endort. Dans le poème, la faute est celle “de n'être pas heureux, de ne pas l'avoir été”, d'avoir refusé le choix de la foi et attendu le pardon de Dieu, qui ne vient jamais en ce monde, évidemment. Et chaque jour, il construit le scénario de ce pardon et, au moment de s'endormir, connaît l'angoisse existentielle de rester éveillé pour savoir qui de Dieu ou du diable va s'approcher de lui. En cinq vers, et grâce à un titre splendidement évocateur, Montobbio saisit l'instant infime où tout peut basculer et se figer dans l'indécis.

Cet instant infime et fondamental est à rapprocher de l'épiphanie, de “la transformation spirituelle inopinée” dont parle Joyce. Par exemple, dans un joli texte,

intitulé de façon significative “Poética”, que Montobbio a publié dans la revue *Passage d’encres*, il lie l’avènement de la conscience poétique à celle de la douleur:

“Les choses ne sont pas seulement ce qu’elles sont, elles ne sont même pas comme elles semblent être; les choses, en général, sont comme elles font mal”. (Trad: Michèle Blossier et Christiane Tricoit).

L’image la plus fréquente de cela dans la poésie de Montobbio est celle du précipice, développée particulièrement dans le poème “Si otra vez el precipicio”, où le narrateur, au moment d’être fusillé, au moment où le choix se limite pour lui à la mort frontale de la victime ou la mort honteuse du lâche, prend la fuite et se jette dans un précipice qui n’est pas de nature géographique, mais évidemment une construction spirituelle, puisque Montobbio emploie le verbe “être” (“être encore une fois le précipice”), comme il le fera plus tard dans le poème “Por las cornisas de la locura voy” (“Et personne d’autre n’est le précipice”). Il ne s’agit pas ici d’un éloge de la fuite, mais d’un éclair de lucidité, d’une épiphanie qui ouvre à l’homme condamné, au sens où nous le sommes tous, la libération par la connaissance de son destin. Le premier poème du recueil *Tierras*, “Ser el final, no tener miedo”, évoque dans son titre cet apaisement ultime, où tout devient limpide, où la peur (“el miedo”) même s’évanouit et où reste, plus encore que la notion de fin (“el final”), le verbe “ser”, qui avère l’existence.

Dans ce contexte, le poète est celui qui, comme les multiples “passeurs” de la littérature (Ulysse, Tiresias, Enée, Dante,...) témoigne de la “descente”, de ce lent et systématique mouvement d’oubli qui permet de faire le vide en soi. “Historia verdadera”, dont le titre, emprunté à Montesquieu, est ambigu, voire ironique, commence par l’expression de cette descente:

Je suis descendu du sommeil, du soleil et de la peur.
Je suis descendu et j’ai continué à descendre.

pour se terminer sur le très révélateur:

Et seul le poète est
cette histoire véritable,

avec encore une fois le verbe “être” (“es el poeta”).

Il y a, de temps à autre, chez Montobbio, une tentation solipsiste, évidente dans la métaphore du précipice ou dans l’évocation d’un univers où le poète, comme le Prufrock d’Eliot, doit inventer le ciel au-dessus de sa tête pour le faire exister (“tu dois être l’écrivain et le ciel”). Cependant, ce qui domine dans ses poèmes, c’est la conscience que la vie est une fuite en avant, que nous passons en simulacre d’existence, avant d’accéder à l’existence véritable au moment où nous la perdons. C’est en cela qu’“Historia verdadera” se rapproche de l’“Histoire véritable” de Montesquieu, fable délicieuse sur un cycle de réincarnations, absurde et fabuleux, évidemment.

Chez Montobbio, la vie est donc soit un néant verbeux (“des riens tapissés de radiographies de paroles”), soit une entreprise de masquage, un carnaval où nous jouons le rôle que la foule attend de nous et qui dissimule notre gaucherie modeste et notre solitude absolue, “nos échecs et les autres formes de l’aube”. Si la conscience du monde

se gagne au terme d'un long parcours, le cheminement est rendu d'autant plus difficile qu'il nous faut d'abord arracher le masque, nous détromper, avant d'entamer la descente révélatrice, vers "l'obscurité d'un temps sans visage".

Il serait trop simple que ce masque soit unique et univoque. Chez Montobbio, il est composite et fragmenté. Souvenons-nous de la citation du poème "Jorge Folch", "mosaïque de pensées oisives et de rêves". Le poème qui ouvre *Hospital de Inocentes*, "Ex libris", nous le montre en d'autres termes:

Avec tout cela –les rouges, les brumes et les enfants
Qui se disent au revoir au coin des rues- tu pourras
Réunir quelques fragments illisibles d'un journal
Les ravarder patiemment, très tard le soir,
Jusqu'à ce que, maladroitement, ils forment un livre fait de froid.

Cette fragmentation est au coeur de la pensée de Montobbio. La revue *Europe Plurilingue* a publié (n° 19 de mai 2000) le texte de l'intervention du poète à la Maison de l'Europe à Paris (*Europa: un café nunca está lejos*), dans lequel il définit la culture commune européenne en des termes proches. Il évoque une mosaïque de liens entre les écrivains, les artistes et la réalité culturelle des différents pays de l'Union, montrant que parler de culture espagnole ou allemande n'a pas plus de sens que de parler de Montobbio ou de Rilke, qui n'existent pas plus, d'ailleurs, que les personnages dont ils se servent comme porte-parole dans leurs poèmes. Montobbio nous le répète: nos souvenirs, nos larmes, sont faux, et la vie que nous menons ne nous appartient pas en propre:

Fatigué, des inutiles étoiles de la terre je suis plein
et fatigué, comme seulement peut l'être
celui qui a dû à chaque instant supporter sa vie
comme si c'était celle de quelqu'un autre.

Deux courts poèmes du recueil *El anarquista de las bengalas* résument dans des images fortes et frappantes la "théologie dissidente" de Montobbio. "Escena" semble nous peindre une atmosphère à la García Lorca, bruissante d'aventures suggérées, mi-Far West, mi-Apocalypse, l'attente de mystérieux cavaliers. Mais le Triomphe de la Mort est en fait triomphe de la supercherie. L'explication nous en est donnée plus loin, dans "El teólogo disidente":

La mort n'existe pas, n'a jamais existé.
Bien que l'homme ait toujours vécu sous sa menace,
dans son mensonge, la mort n'existe pas, non.

Dans cette existence-simulacre, dans ce jeu de rôles, le poète a un rôle particulier à jouer. Il est le "confidence man" melvillien, l'illusionniste par excellence, celui qui donne une forme à la mascarade, qui a "seul la clef de cette parade sauvage", pour citer Rimbaud. "Les mots, qui ne servent à rien, ou qu'à vivre encore plus seul", "la littérature, qui ne sert qu'à vivre ou à se supporter un peu", ne donnent qu'une illusion de communication. L'écriture est exhibitionniste, le poète s'instituant voyeur de lui-même, "fidèle à accomplir le rite tacite" de s'observer comme un acteur "en train de fumer ou de boire dans la glace de la salle de bains". On aimerait parler ici de dérisoire,

mais il s'agit en fait de beaucoup plus que cela. L'écriture est en effet pour Montobbio, malgré l'illusion qu'elle représente par nature, malgré l'aveuglement qu'elle implique dans la plus grande des fables humaines, l'amour, lucidité absolue, donc aussi acte de démasquage. Le poème "Lienzo y noche de los amantes", par exemple, s'ouvre sur le désir de l'aveuglement éternel:

Et si, en vérité, les dieux aveuglaient seulement
ceux qui veulent être aveuglés, comme en fait
cela devrait être, toi et moi devrions être de ceux
que demandent à rester aveugles jusqu'à la fin.

mais évoque bientôt la reconstruction d'une autre cécité, d'une autre nuit, celle de l'ignorance commune:

être aveugles pour pouvoir dans la cécité
construire une nuit différente.

Le poème "Hospital de inocentes", qui donne son titre au premier recueil de Montobbio, est le témoignage abouti de cette lucidité:

La page blanche n'est jamais seulement la page blanche (...)
c'est la vie sans poèmes ou pleine des vers que personne,
parmi les tiens, ne pourra jamais écrire.

Au carrefour de cette double et paradoxale entreprise de masquage et de dévoilement, dire devient à la fois nécessaire et impossible, parce que la page blanche est un palimpseste sur lequel se sont imprimés, comme en creux, tous les poèmes qui n'y ont jamais été écrits et ceux que l'on ne peut pas même imaginer. La forme et le vide de la forme dialoguent dans une dialectique qui est, au premier sens du terme, poétique. Le même poème se termine sur la splendide image d'une chasse dans laquelle le poète est à la fois la proie et l'épieu qui la tue. Le poème "Versos a duro" énonce l'exigence absolue:

Pour les poèmes, il faut donner sa vie.

Toute autre solution ne peut que conduire à l'échec,

l'échec inévitable qui guette celui
qui commence par des mots
son obscure traversée.

Tout aussi présent que le thème du précipice est celui du suicide, auquel Santiago Montobbio consacre quelques-uns de ses plus beaux textes. Le recueil *Hospital de Inocentes* se conclut d'ailleurs sur cette idée:

ne pas me suicider a toujours été quelque chose qui m'a donné beaucoup de travail,
ne pas me suicider (...) en vérité a été pour moi
la grande tâche quotidienne.

Montobbio a, ailleurs, une formule étonnante:

mes poèmes ne sont rien d'autre
que les portraits de mes avant-derniers suicides

Ne peut-on pas penser que ces suicides réitérés, à la fois niés et cultivés, sont la forme poétique du dialogue entre la vie et la mort? Montobbio dira ailleurs que ses poèmes sont des radiographies (“J’ai écrit plus de radiographies que qui que ce soit”), que la littérature est une “consolation inutile” comme pour s’assurer que le pouls de l’humanité bat encore (“la littérature comme moyen de prendre le pouls des malheurs”) et que sa vie s’inscrit à l’encre rouge dans les marges de ses romans inachevés.

C’est qu’au fond, l’inachèvement est la règle. De même que la page blanche n’est jamais qu’une page blanche, de même la voix du poète, de tout poète, est condamnée à l’édulcoration et à l’oubli. C’est dans l’entre-deux, sublime et dérisoire, “procession de fantômes dans les toiles d’araignée de l’encre”, que se situe l’acte de création. Face à “la ponctualité irréprochable de l’absence”, les hommes ont besoin de guides, de “bergers des ombres” (“Moi seul garde les ombres”), de “passeurs”, pour rendre leur chemin supportable, pour essayer de donner un vague sens à leur épiphanie finale, au moment du choix entre l’épée et le peloton d’exécution. La lucidité étonnamment mature de Montobbio a une force magique et simple, magique parce que simple:

Et pour (...) pouvoir
passer ainsi du silence à l’oubli
ensuite je publierai un livre.

Europe Plurilingue, N° 24, Éditions Université Paris 8, Paris, avril 2002

LOS VERSOS DEL FANTASMA

Santiago Montobbio, *Los versos del fantasma*, Literal, Sinaloa, México, 2003

Le nouveau recueil de poèmes de Santiago Montobbio, *Los versos del fantasma*, est une oeuvre forte, qui marquera le lecteur, qu’il soit familier ou non avec le paysage poétique espagnol de notre époque. Une anthologie récente de poésie espagnole, celle de la revue *Europe Plurilingue* en avril 2002, mettait en évidence la modernité charmante mais superficielle des poètes contemporains, que regardent le monde à travers le quotidien un peu dérisoire de personnages au fond interchangeable. Santiago Montobbio se tient résolument à l’écart de ces tendances: il poursuit son chemin à lui, en dépit et au-delà des modes, celui d’une poésie métaphysique qui ne laisse pas le lecteur indifférent puisqu’elle le renvoie à ses expériences propres: la lutte quotidienne pour échapper au temps (“l’imbécillité dictatoriale des horloges”), l’apprivoisement familier de la mort, toutes les forces, progressives ou régressives, que nous appelons “vivre”. Depuis son recueil fondateur, le splendide *Hospital de Inocentes*, de 1989, Montobbio nous informe qu’écrire et vivre sont consubstantiels, et il nous le répète ici: “La poésie est une fuite obstinée”. Vivre est dans le dire, fragile et toujours incertain,

parce que seul ce qui est dit advient. “Si je ne sais pas expliquer quelque chose, c’est comme si je n’avais pas pensé”, disait le poète dans *Hijo de una cultura bifronte (Fils d’une culture à deux visages)*, un article majeur de 1987. Pour Montobbio, le paradoxe existentiel est à peu près le suivant: “Je ne sais que j’existe que si j’écris”. L’écriture est cependant vouée aux “échecs dérisoires de l’encre”, puisqu’elle n’est jamais que la représentation, la forme, au sens platonicien du terme, de la vie. Il faut donc continuer à écrire, mais le faire en fantôme. Tel est sans doute le sens du titre du recueil, *Les poèmes du fantôme*, qui fait écho à une image forte de *Hospital de Inocentes*, celle de la “procession de fantômes dans les toiles d’araignée de l’encre”. Etre fantôme a évidemment des avantages: d’abord, on peut se promener par les rues, entrer dans les cafés, s’essayer à être l’une ou l’autre des personnes présentes, entrer chez les particuliers, observer leurs actes, deviner leurs sentiments, mettre en lumière leurs jeux, révéler le banal de leur existence, qui n’est parfois que la réitération vide de sens des mêmes mots, qui aboutissent inmanquablement à “nada” et à “nadie”, rien et personne, deux termes récurrents dans le recueil, en particulier à la fin des poèmes. L’écriture fluide de Santiago Montobbio dissimule une forme méticuleusement travaillée, aussi bien au niveau de chaque poème, où des jeux savants d’assonances et de répétitions élaborent une architecture très subjective, qu’en ce qui concerne la conception d’ensemble du recueil, où les échos, nombreux, ramènent toujours à des réalités auxquelles le lecteur sans cesse vient se heurter: la vie, l’amour, l’espoir, la mort, la poésie, la présence tragique et triste de “l’orchestre aveugle du néant”. Si Montobbio dépeint une certaine universalité, il le fait à partir de son expérience personnelle de la vie, fortement marquée par son appartenance à l’Espagne et plus spécifiquement à Barcelone, qui est toujours le décor de son oeuvre. Double, nous l’avons vu, adolescent et plein de sagesse, lucide et plein d’humour, tolérant et ironique à la fois, le “je” de l’auteur incarne fort bien le masque de sa ville, poème de l’entre-deux, de l’interstice de vie entre deux moments de “mort dans la vie”, pour reprendre l’expression du Vieux Marin de Coleridge. Ce qui rend l’oeuvre de Santiago Montobbio importante est que ces interstices de vie sont lucides et créatifs, “pour croire à quelque chose, pour croire, comment dire? que nous sommes vivants”.

Traversées, N° 41, Virton (Belgique), hiver 2005-2006

EL ANARQUISTA DE LAS BENGALAS

Santiago Montobbio, *El anarquista de las bengalas*, Biblioteca Íntima, March Editor, Barcelona, 2005

Santiago Montobbio a choisi pour son dernier recueil un titre superbe et énigmatique, *L’anarchiste des feux d’artifice*, qu’on savoure avant même d’ouvrir le livre, très bel objet lui-même, aux couleurs bordeaux et champagne. Et des feux d’artifice, il y en a, car Montobbio –ses lecteurs fidèles le savent- est un virtuose qui ne craint pas de grouper ses images en faisceaux, de répéter les mêmes mots, en jouant avec leur(s) sens, et de les laisser ensuite retomber, comme des fusées mortes, avec “le bruit d’un sac de pommes de terre”, comme il le disait dans *Hospital de Inocentes*. Il y aurait une étude à faire des derniers mots des poèmes de Montobbio, qui, très souvent, désignent des choses qui collent à la terre ou qui retombent sur elle avec un bruit sourd, pour signifier la peur, l’attente, la mort.

Ce que j'aime avant tout dans la poésie de Montobbio, c'est sa lucidité de scalpel. Les poèmes de ce recueil, comme ceux de *Hospital de Inocentes* et de *Tierras*, datent de 1987. Le poète avait alors vingt-et-un ans. Comment peut-on savoir tellement de choses sur la vie à cet âge-là? comment sait-on si crûment que les feux d'artifice sont des illusions temporaires qui rendront l'obscurité plus angoissante? que l'amour est "un mensonge infini que l'homme a besoin de se raconter pour vivre"? que la littérature est un jeu de masques qui "ne sert qu'à vivre, ou à se supporter un peu mieux", "une consolation inutile" qui sert "à prendre le pouls des malheurs"? Dans *El anarquista de las bengalas*, il y a du vin, des femmes, des bars et des amis, "des mots, des barques, des nuits qui abrogent les épines", on sent que Santiago Montobbio a envie de se laisser séduire par ces plaisirs, mais, au fond, il sait aussi que vivre, c'est autre chose, une tâche sérieuse et dérisoire qui est le destin de l'homme et du poète. "Vivre ne suffit pas à l'homme", disait-il dans *Hospital de Inocentes*, "sa vie, c'est précisément la recherche de ce nom qu'il n'a pas" ajoute-t-il ici. Une telle lucidité est à la fois terrible et fascinante, et chaque poème est comme la mise en scène d'une confession "Je sais me laver l'âme sur le papier".

Et, de fait, les poèmes de *El anarquista de las bengalas* s'adressent à d'autres, à la femme aimée, à des auditoires, à des lecteurs, souvent au pluriel. Celui qui parle, celui qui s'expose, a aussi tendance parfois à vouloir s'esquiver, en se transformant en génie insaisissable, lui aussi pluriel, à peupler une ville invisible de ses riens, une nuit d'insomnie de ses doubles. "Je parle au pluriel pour feindre de ne pas être seul,/ ou peut-être que cette nuit je suis eux tous". Et ce faisant, il nous parle à nous. Il me semble que cette dimension plurielle, conversationnelle, est plus affirmée dans ce recueil que dans aucun des précédents de Santiago Montobbio, comme l'est également un érotisme déstabilisant. Les femmes mises en scène dans les poèmes sont des jambes plus que des visages, auxquelles on se cogne, comme dans les multiples objets qui encombrant les lieux ou comme dans les coins des pièces. Un des mots les plus fréquents du recueil est l'adjectif *extraño*, qui signifie à la fois étrange et étranger et témoigne de l'effort, insupportable parfois, qu'il faut fournir pour continuer à avancer sur le chemin de la vie. En homme de culture, Montobbio sait bien que, sur ce chemin-là, il convient d'emboîter le pas de guides efficaces, de grands marcheurs de la littérature, comme Dante par exemple, qu'il cite. Ce que les vrais poètes ont en commun est peut-être, au fond, la capacité d'être à la fois des anarchistes, des artificiers et sans doute aussi des pyromanes. Santiago Montobbio est, de tout évidence, de ceux-là.

Verso, N° 124, Lucenay, Anse, février 2006