



## Splendide-Hôtel

Par Santiago Gamboa  
Traduit par Alain de Cullant  
[Número 02, 2016](#)

Monsieur le Président de la Casa de las Américas, Roberto Fernández Retamar

Monsieur le directeur, Jorge Fornet

Collègues écrivains, chercheurs, jurés,

Tous les lecteurs, Mesdames et Messieurs.

On m'a demandé souvent qu'est-ce écrire et, surtout, pourquoi je le fais. Bien sûr, il serait inconvenant de tenter une réponse globale, donc, habituellement, je résous le problème avec une réponse approximative du genre « parce que j'aime lire » ou « parce que ce serait pire si je ne le faisais pas ». Ceux qui écrivent, savent qu'écrire est la meilleure façon de penser. Ce qui est écrit est toujours réel et bien sûr réel puisqu'il acquiert une forme et, occasionnellement, un souffle de vie, à la différence du « non écrit », qui est le vaste et infini univers de la non pensée, de ce qui n'existe pas encore ni n'a un espace dans aucun esprit.

Là il y a une véritable ligne de démarcation : celle qui sépare les livres qui existent déjà et qui sont lus, et même ceux qui ne sont lus et qui sont oubliés, de l'infini et étrange territoire du « non écrit », ce banc de poissons où les écrivains lancent leurs hameçons et leurs filets.

Écriture peut être, tout simplement, arriver au *Splendide-Hôtel* et séjourner dans une chambre avec vue sur la ville. Y rester jusqu'à ce que quelque chose se produise, s'asseoir et même attendre la fin du monde ou, pourquoi pas, la fin de la poésie ou la fin de l'amour entre tous les êtres qui peuplent cette planète froide. Parce que le *Splendide-Hôtel*, comme l'écrivait Rimbaud, c'est l'hôtel des poètes délirants et il a été construit au milieu du chaos de la glace et de la nuit polaire.

Écrire n'est pas seulement déplacé les doigts agilement sur un clavier et voir, à la fin d'une journée, que le nombre de pages a augmenté. Julio Ramón Ribeyro dit que même accoudé au balcon de sa maison, avec une tasse de café et fumant une cigarette, il écrivait, car il pensait avec intensité au texte qu'il avait à moitié fait sur le rouleau de sa machine. Penser littérairement en quelque chose c'est déjà écrire.

Dans un moment très mémorable du film *Amadeus* de Milos Forman, le personnage de Salieri interroge Mozart sur une pièce musicale qu'il lui a commandée, et il répond qu'elle est déjà terminée. Quand il lui demande où elle est, il répond tout simplement : « ici » et il lui désigne la tête. Puis il ajoute : « le reste sont seulement des gribouillis ». Le reste est l'écriture de la musique, qui contient et transmet la musique mais qui n'est pas de la musique, de la même façon que le langage écrit dans la littérature transmet l'œuvre, mais ce n'est pas l'œuvre.

Dans le *Spendide-Hôtel*, chaque écrivain invente de nouveau l'écriture. Chaque écrivain est en quelque sorte le premier écrivain, car la matière sur laquelle il travaille n'est pas en principe littéraire et par conséquent, il doit recommencer à zéro. Ni la réalité ni le langage, à l'origine, sont littéraires. Ce qui est littéraire est la façon avec laquelle on perçoit, on pense et, enfin, on traite pour transformer les pensées en œuvre.

Le fait que l'univers puisse être exprimé en termes mathématiques ne signifie pas que celui-ci soit mathématique. La même chose arrive avec la réalité et la littérature.

L'écrivain est seul en face à cela. Il peut voir ce que d'autres ont fait par le biais de la lecture et établir des comparaisons, se nourrir des influences et armer des généalogies, mais rien de plus. Il a la tradition, à l'intérieur de laquelle il y aura ce que Juan Goytisolo appelle son propre « arbre de lettres », sa généalogie. Apprendre à admirer est apprendre à lire littéralement, et apprendre à donner sa vie pour un livre, ou même plus : pour un paragraphe, un vers ou une strophe. Mais il faut être prudent avec l'admiration au moment d'écrire, pour ne pas devenir un copiste. Il est donc préférable d'être seul, car ce que chaque écrivain doit créer est, avant tout, sa propre façon d'être un écrivain.

Souhaiter intensément écrire une œuvre grande et déployer les moyens et la discipline pour réussir, n'assure quoi que ce soit. C'est ce qu'on appelle communément la « vocation ». Vocation sert pour terminer les travaux initiés, s'imposer un horaire, se doter d'une espace de concentration et de solitude, mais cela ne suffit pas pour réaliser des grandes œuvres. Pour celles-ci on a besoin en plus du talent, de cet étrange facteur que personne, heureusement, n'a réussi à isoler ou à décrire.

Si l'on a du talent, il n'est même pas nécessaire de connaître la littérature à fond pour écrire. Avoir lu peut aider, bien sûr, mais ce n'est pas définitif. Il y en a beaucoup qui ont lu de tout et qui ne peuvent pas écrire une ligne qui ait la valeur de ce qu'ils aiment lire. Si l'on n'a pas de talent, toutes les lectures du monde seront toujours insuffisantes.

Qu'est-ce que talent ? Parfois je l'imagine comme une petite statue de pierre gardée au fond de cette « boîte noire » qui, j'imagine aussi, est à l'intérieur de chaque être humain. Si nous pourrions ouvrir plusieurs de ces boîtes nous verrions que dans une ou deux de chaque centaine, ou de chaque milliers, nous trouverions cette statuette enviée. Nous ne savons pas d'où elle vient, ou pourquoi certains en ont une et d'autres pas, et encore moins s'il est possible de l'auto produire ou si elle peut disparaître avec le temps. Nous savons seulement qu'elle est là et que dans d'autres elle n'y est pas ni ne le sera jamais.

Celui qui n'a aucun talent est beaucoup plus conscient de lui que celui qui en a, et c'est normal. C'est comme la santé ou l'argent, ceux qui ne l'ont pas sont plus conscients que ceux qui l'ont.

C'est pour cette raison que le talent est absolutiste, antidémocratique, despotique, égoïste. On peut tout concentrer sur une seule personne et dédaigner des milliers qui aspirent, qui donneraient la vie pour l'avoir.

Il y a des personnes qui ont du talent et qui ne l'utilisent pas, et c'est aussi un mystère. Certains par manque de discipline, de concentration, de capacité de faire un effort soutenu. En somme, par manque de vocation. Dans ces cas, le talent seul ne suffit pas pour créer une œuvre d'art.

Le talent est un don de la nature, mais il est nécessaire de le mettre en pratique, de l'utiliser pour qu'il existe. Cela implique une responsabilité partagée et, comme certains concepts moraux, elle repose sur le libre arbitre. Selon les termes de Lezama : c'est un mouvement des forces coïncidentes, exprimées en deux phrases : « Elles viennent nous chercher », qui doit être complétée par : « Aller à la rencontre ». C'est pourquoi utiliser le talent implique des risques et, en même temps, c'est une réussite.

Il existe d'autres richesses qui n'impliquent aucune responsabilité partagée et qui sont purement naturelles. Comme la beauté de certaines personnes ou le pétrole dans certains pays : ce sont tout simplement un bien de la Nature, non pas le résultat d'une industrie. C'est un patrimoine que l'on a tout simplement, sans rien avoir fait pour ça.

N'importe quelle richesse ou bien diminue en l'utilisant, car il est impossible de profiter de quelque chose sans le dépenser et, si l'on gaspille, il s'épuise. Le talent, en revanche, est le seul bien qui diminue si on ne l'utilise pas.

Dans le Splendide-Hôtel, chaque écrivain, par conséquent, est le premier écrivain, et il doit s'arranger seul. Il doit inventer pour lui le feu et la roue, découvrir la loi de la gravitation universelle et la pénicilline. Son feu, sa gravitation universelle, sa pénicilline.

Pour un écrivain, penser littérairement correspond à la volonté de créer quelque chose qui n'existe pas encore et de le faire avec une intention esthétique. C'est la pulsion qui oblige à la beauté, à la compréhension, à l'art.

L'écrivain doit se convaincre que le monde littéraire qu'il perçoit est là et qu'il existe. Il doit le voir, sentir son odeur, écouter sa voix. En somme, vivre en lui. Ensuite il doit l'écrire pour convaincre les autres de son existence et sa nécessité probable.

Dans le cas d'un roman, l'intention implique un rythme spécial, une prosodie qui est la sienne, avec une intensité très différente de la poésie. Comme disait mon maître Ribeyro, dans le roman ce sont de nécessaires phrases banales. Si chacune des phrases d'un roman est belle en soi, il est possible que le livre dans son ensemble soit un échec. Dans la littérature, le résultat final n'est pas toujours égal à la somme des parties (cela arrive souvent avec les romans des poètes, même si ce n'est pas une règle générale).

Qu'est-ce qui détermine que quelque chose soit un roman ? Je suppose que la réponse est simple : l'intention de l'auteur. Il y a des romans en vers, comme *Golden gate*, de Vikram Seth ; ou des romans qui sont un recueil de biographies, comme *La literatura nazi en América*, de Bolaño ; ou des romans qui sont des essais, comme certains de Perec ; ou qui sont des chroniques journalistiques, comme *Limonov*, d'Emanuel Carrère.

La chronique familiale et autobiographique, par exemple, est l'un des types de roman les plus fréquents ces dernières années. J'en mentionnerais certains bien connus : *El olvido que seremos*, d'Héctor Abad ; *Tiempo de vida*, Marcos Giralt Torrente ; *El cuerpo en que nací*, de Guadalupe Nettel, ou *Canción de tumba*, de Julián Herbert. Ces auteurs narrent leur enfance et leur vie et parfois la mort de leurs parents, mais ce qui les convertissent en romans est quelque chose de très élémentaire : pour raconter l'histoire, ils utilisent les procédures narratives du roman.

Le véritable sujet du roman est le passage du temps. L'expérience humaine, de n'importe quel type, exposée à l'écoulement du temps. À travers une histoire vraie ou de fiction, peu importe. Pour le faire chaque auteur invente ses techniques, bien qu'il y en ait d'autres qui sont déjà inventées et qu'ils peuvent simplement utiliser.

Tout ce qui servira à leur but est valide et vrai. Comme disait l'écrivain R.H. Moreno Durán : n'importe quelle méthode ou n'importe quel moyen est justifié par le but, bien que ceci manque de principes. D'où sa maxime littéraire : « La fin justifie les moyens est une phrase sans principes ». Cet auteur voulait seulement dire, tomber dans la bataille de la page blanche. Dans l'écriture, les armes se mesurent pour leur efficacité, non pas pour leur véracité ou leur moral. L'écrivain est une sorte de policier sans permis qui se représente lui-même. Donc il écrit des romans qui peuvent être classés de mille façons : de fiction et d'autofiction, romantiques, philosophiques, réalistes, *telquelistes* ou lacaniens, chavistes, macondiens. Il y a tout, c'est à dire : tout est permis, car le *Splendide-Hôtel* ne demande ni antécédents ni feuille de vie à ses hôtes.

Un conte, en revanche, est limité par la longueur. Un conte qui dépasse, disons, une centaine de pages, n'est plus un conte. Son identité est modifiée. Le roman peut avoir beaucoup ou peu de pages sans cesser de l'être.

Écrire est faire partie de tout cela. Vivre dans ce monde étrange dans lequel ces choses ont de l'importance. Y entrer volontairement – je ne connais pas un seul cas de quelqu'un qu'on a contraint à être écrivain - et y rester, probablement pour toujours. Un écrivain reste toujours un écrivain, même s'il cesse d'écrire ; même ceux qui n'écrivent pas et peut-être même certains qui n'écriront jamais.

Comme tout écrivain est avant tout un lecteur expérimenté, il sait que l'intensité doit être dosée pour ne pas tomber dans la virtuosité sans fin. Dix heures d'affilées de Paganini seraient intolérables même pour l'esprit le plus raffiné.

L'écriture est un acte volontaire, et sa lecture est aussi volontaire. Être lu ne fait pas partie des droits de l'homme. Celui qui écrit un roman ou un recueil de poésie ne crée pas chez les autres l'obligation de le lire.

La narration, en fait, n'est pas nécessairement un art. L'artistique est le résultat de la narration. L'action ou l'acte de « narrer » est quelque chose de très banal, même tristement banal. Un homme somnolent, en peignoir et pantoufles, incliné sur un tas de papiers, avec un stylo à la main, faisant des corrections ici et là tout en bâillant ou buvant des gorgées de café. C'est une scène peu édifiante, je le sais, mais le résultat peut être une œuvre d'art. Ensuite, tout change et même l'acte d'écrire cette œuvre devient héroïque. Jamais le contraire. La souffrance ou les pénuries d'un écrivain ne sont intéressants que si ses livres sont importants.

Narrer, aussi, consiste à établir des nouvelles relations et des relations non observées avec ce qui est déjà écrit ; illuminer avec un argument, ou un dialogue, ou un vers une certaine vérité humaine, oubliée ou nouvelle. Ou quelque chose de plus simple encore : unir les mots et les idées voulant être ensembles.

Il y a un vers de Tagore qui dit : « L'eau a soif d'être bue ». Plusieurs rencontres sont célébrées sur la page écrite : la mémoire et l'imagination, la tradition avec le nouveau et avec la rupture, la forme et les genres avec leurs frontières nébuleuses et la façon de les croiser. Les mots qui le composent se trouvent dans le texte, et il y a un certain bonheur en eux, un bonheur qui désire être transmis. Nous pourrions dire, en paraphrasant Tagore, que ces mots ont soif d'être lus.

Il est difficile pour un lecteur de définir pourquoi il aime un livre ou pourquoi il le considère important. Il le sait simplement. Les mots qu'il utilise pour décrire son enthousiasme, en général, arrivent seulement à la périphérie de sa lecture, de cette profonde commotion qui nous secoue pour donner vie, dans notre imagination, à une puissante œuvre littéraire.

À partir de ce moment l'œuvre s'intègre à notre vie, à nos souvenirs et à notre sensibilité. Non seulement c'est quelque chose que quelqu'un a lu, mais ça lui est arrivé. C'est pour cette raison que lire est une façon de multiplier dans le temps, dans la géographie et dans l'histoire, le sentiment merveilleux d'être en vie. Avec les livres nous allons vers le passé ou le futur, nous sommes des hommes ou des femmes, des assassins et des rois. Nous nous transformons même dans les idées et dans les formes narratives.

On doit lire car, en fin de compte, une vie est peu de vie. Mais, que cherche-t-on en écrivant ? Je ne connais pas de meilleure réponse que celle donnée par Saúl Bellow en recevant le Prix Nobel de Littérature, en 1976. Il a déclaré : « Nous, les écrivains, nous ne représentons pas adéquatement l'humanité. Le public intelligent espère entendre de l'art ce qu'il n'entend pas de la théologie, de la philosophie, de la théorie sociale et ce qu'il ne peut pas entendre de la science pure. Ce qu'il attend de l'art est ce que l'on rencontre et ce que l'on voit dans l'univers, dans la matière et dans les faits de la vie, ce qui est fondamental, essentiel et durable ».

Pour cette raison, au moment d'écrire, il convient d'imaginer un grand roman, car l'écriture est également un processus de perte : on rêve d'une cathédrale et, à la fin, avec de la chance, on obtient une modeste église de province.

Et un conseil supplémentaire, surtout pour les plus jeunes, ceux qui aspirent à un chambrette dans ce délirant et de plus en plus crépusculaire *Splendide-Hôtel* : avant d'écrire, pour rassembler des forces, on peut dire à haute voix ces vers :

Je promets d'aimer de narrer tout et contre tout espoir.

Je promets d'être sincère dans la vérité et dans le mensonge, et je promets de me contredire.

Je promets ne pas d'être tant « polyvalent » comme certains éditeurs voudraient.

Je promets de n'être jamais un écrivain sans écriture.

Je promets réécrire, tacher, effacer et maudire jusqu'à rester sans haleine.

Je promets tout cela, Seigneur, au nom de tant d'auteurs tombés sur le champ de bataille de la page blanche.

Je promets également quelque chose de très simple.

Répéter tous les matins cette prière :

« Seigneur, je ne suis pas avide,

Je te demande seulement 500 mots ».

Maintenant, voyons les choses plus étroitement, quand je parle de littérature il me vient toujours à l'esprit une vieille histoire que j'ai écrite il y a quelques années et qui a à voir non pas avec les hôtels ou les pensions de passage, mais avec quelque chose de peut-être plus élevée, c'est la relation profonde entre la littérature et l'aviation. Non pas avec l'aviation commerciale moderne ou avec les jets, encore moins avec les fusées sortant de l'atmosphère vers le fond du ciel, mais avec les vieux bombardiers. Je m'explique. Parler de certains objets en désuétude est comme prendre des routes que personne ne prend, ce qui est l'une des obligations de l'écriture : aller là où personne ne va, ouvrir les yeux dans le plus noir de la forêt et revenir pour le raconter.

C'est pourquoi j'aime imaginer que j'écris depuis des autoroutes désertes oubliées, à l'aube. Depuis des motels presque abandonnés, avec des piscines sans eau dans lesquelles dorment des chiens, avec un vieux sourd à la réception et une princesse vaincue qui vit dans la chambre 306 et voit le monde depuis une solitaire bouteille de vodka. J'aime penser que j'écris depuis l'angle d'un bar, à midi, dont les clients dorment sur le comptoir, à côté de verres collants où les mouches s'abreuvent. Ou depuis cette salle vide où résonne un piano et une femme chante, faisant à la fin une spectaculaire révérence devant un public de fantômes. Écrire comme un acrobate tombé de son fils, mais avant d'atteindre le sol.

Ce que je tente de voir depuis là est le même monde quelques heures avant d'autres se lèvent, actifs et énergiques, pour sortir de chez eux et entreprendre le combat quotidien pour la respectabilité qui, dans le fond, est le combat le plus solitaire de la modernité, aujourd'hui, quand les maux qui nous affligent ne sont plus viraux ou bactériens, mais neuraux, parce que nous vivons immergés dans des sociétés dépressives et nerveuses où l'arme la plus terrifiante est le regard de l'autre. Narrer est aussi voir le monde depuis certains regards troubles et l'écrire depuis un désespoir total.

C'est pour ceci que l'histoire que je me dispose à conter est un peu triste et, en vérité, je ne sais pas si je vais la raconter maintenant et pas, pour dire quelque chose, dans un mois ou dans un an, ou jamais. Je suppose que je le fais par nostalgie pour mon ami le poète portugais Ivo Machado, qui est l'un des deux protagonistes, ou peut-être parce que je viens juste d'acheter un petit avion de métal que j'ai maintenant sur mon bureau. Je vous prie de m'excuser pour le ton personnel. Je conclurai cette conférence avec une histoire très personnelle.

Le premier protagoniste est, comme je l'ai dit, le poète Ivo Machado, né aux Açores, mais ce qui nous importe est que dans son identité civile, celle de tous les jours, il est contrôleur du trafic aérien, une de ces personnes qui sont dans les tours de contrôle des aéroports et guident les avions à travers les routes du ciel.

L'histoire est la suivante : quand Ivo était un jeune homme de 25 ans (vers le milieu des années 1980), il contrôlait les vols à l'aéroport de l'île de Santa Maria, la plus grande de l'archipel des Açores, au milieu de l'Atlantique, équidistant de l'Europe et de l'Amérique du Nord. Une nuit, en arrivant à son travail, le chef du contrôle lui a dit :

- Ivo, aujourd'hui tu dirigeras un seul avion.

Il a été surpris car, normalement, il devait prendre en charge une douzaine d'avion. Alors le chef lui a expliqué :

- C'est un cas particulier. Il s'agit d'un pilote anglais qui amène un bombardier britannique de la Seconde Guerre Mondiale en Floride, pour le remettre à un collectionneur d'avions qui l'a acheté aux enchères à Londres. Il a fait une escale ici et il a continué vers le Canada, car il a peu d'autonomie, mais il a été surpris par une tempête, il a dû voler en zigzag et maintenant il a peu de carburant. Il ne peut pas atteindre le Canada et il ne peut pas revenir. Il tombera en mer.

Il passe le casque à Ivo en lui disant ceci.

- Tu dois le tranquilliser, il est très nerveux. Dit-lui qu'un détachement de secouristes canadiens est déjà parti avec des bateaux et des hélicoptères vers l'endroit estimé de la chute.

Ivo a mis le casque et il a commencé à parler au pilote, qui était vraiment très nerveux. La première chose qu'il voulait savoir était la température de l'eau à l'endroit où il allait tomber, et s'il y avait des requins, mais Ivo l'a rassuré à cet égard. Il n'y avait pas. Puis ils ont commencé à parler avec un ton personnel, quelque chose de plutôt rare entre une tour de contrôle et un aviateur. L'Anglais a demandé à Ivo ce qu'il faisait dans la vie, il lui a demandé de lui parler de ses goûts et de ses sentiments. Ivo lui a dit qu'il était poète et alors l'Anglais lui a demandé de réciter quelque chose de la mémoire. Heureusement mon ami se rappelait de certains poèmes de Walt Whitman, de Coleridge et d'Emily Dickinson. Il lui a récité et ils ont passé un bon moment ainsi, commentant les sonnets de la vie et de la mort et certains passages de la *Ballade du vieux marin*, qu'Ivo se rappelait, où également un homme luttait contre la furie du monde.

Le temps a passé et l'aviateur, déjà plus calme, lui a demandé lui de réciter certains de ses poèmes, alors, en faisant un effort, Ivo a traduit ses poèmes en anglais pour les dire seulement à lui, un pilote qui luttait dans un vieux bombardier contre une tempête violente, au milieu de la nuit et au-dessus de l'océan, l'image la plus nette et terrifiante de la solitude. « Je ressens une profonde tristesse, une certaine incrédulité », lui a dit l'aviateur, et ils ont parlé de la vie et des rêves et de la fragilité des choses et bien sûr de l'avenir, ne sera pas de la poésie, jusqu'à ce qu'arrive le moment où l'aiguille du carburant arrive dans le rouge et que le bombardier tombe en mer.

Quand cela est arrivé le chef de la tour de contrôle a dit à Ivo de rentrer chez lui. Après une expérience aussi difficile, il n'était pas bon qu'il dirige et contrôle d'autres avions.

Le lendemain mon ami a appris l'issue. Les sauveteurs canadiens ont retrouvé l'avion intact, flottant sur les vagues, mais le pilote était mort. Lors du choc contre l'eau une partie de la cabine s'est brisée et a frappé le pilote à la nuque. « Cet homme est mort tranquille », m'a dit Ivo aujourd'hui « et c'est pour cette raison que je continue à écrire de la poésie ». Quelques mois plus tard la IATA a investigué l'accident et Ivo a dû écouter, devant un jury, sa conversation avec le pilote. Ils l'ont félicité. C'était la seule fois dans l'histoire de l'aviation que les fréquences d'une tour de contrôle ont été saturées de vers. Le fait à causé une bonne impression et peu après Ivo a été transféré à l'aéroport de Porto.

« Je rêve encore avec sa voix », me dit Ivo et je le comprends, et chaque fois que j'évoque cet étrange accident je pense toujours qu'on devrait écrire de cette façon : comme si toutes nos paroles seraient pour un pilote qui lutte seul, au milieu de la nuit, contre une violente tempête ».

Merci beaucoup.

CUBARTE

[www.lettresdecuba.cult.cu](http://www.lettresdecuba.cult.cu)  
[lettresdecuba@cubarte.cult.cu](mailto:lettresdecuba@cubarte.cult.cu)  
Facebook : Lettres de Cuba  
Twitter : @rlettresdecuba