

La République des Livres

Pierre Assouline

19 août 2010

La divine tragédie de Miguel de Unamuno



Tout éditeur a vocation de révéler de jeunes talents inconnus, en principe. Mais si l'on se demande quelle place peut se frayer un petit éditeur au milieu des grands, comment il arrivera à s'en distinguer sans leurs moyens et comment il peut espérer jouer sa partition, on peut répondre qu'il sert aussi à cela : exhumer ou sortir de l'oubli des textes qu'il s'est donné la peine de chercher. Question de flair, de culture, de curiosité, d'audace. A ce sport quelques-uns brillent davantage que d'autres : Arléa, Finitude, L'Echoppe, Climats, Le Castor Astral, Le Lérôt rêveur, le Dilettante, éditions des Cendres, Zulma, Corti... Et Allia. La maison de Gérard Berreby publie ces jours-ci un inédit, du moins en français, de ce grand esprit, de ce contemporain capital, de cette indispensable conscience que fut le philosophe espagnol Miguel de Unamuno (1864-1936) intitulé *Comment se fait un roman (Como se hace una novela*, traduit par Bénédicte Vauthier et Michel Garcia, 123 pages, 6,10 euros, Allia), plutôt que "Comment on fait un roman" jugé trop impersonnel par les traducteurs.

Il l'a écrit au cours en France, dans les années 1924-1925, la dictature de Primo de Rivera l'y ayant exilé. Il n'envisageait pas un seul instant de publier sous la botte en soumettant ses écrits à "la censure de caserne", et au trait rageur de ces militaires qui tiennent l'ironie pour un crime de haute trahison; il préférait s'abstenir tout en continuant à écrire en attendant que son pays retrouve la raison. Traduit à l'époque par l'hispaniste Jean Cassou, il fut alors publié dans la revue du Mercure de France mais jamais depuis. Edité par la suite à plusieurs reprises en espagnol à Buenos Aires puis à Madrid, le texte dut attendre la fin du franquisme et de sa censure pour être présenté dans son intégrité en espagnol, la propre langue du philosophe, "la seule dans laquelle je sache mettre à nu ma pensée". Curieux livre en vérité, très stylé, sans argument au sens où les Anglais désignent le plot à la base d'un roman romanesque : "Tout n'est que petites boîtes, rêves. Ce qui est vraiment romanesque, c'est comment se fait un roman".

En exil à Paris et Hendaye, il ne dit pas souffrir seulement de "déterrement" (*destierro*) au sens où on l'a éloigné de sa terre natale, mais n'hésite pas à forger un néologisme pour se dire victime de "décielement" (*des-cielo*) en ce qu'on lui a retiré son ciel. Celui de son coin de pays et celui de son coin d'université, celle de Salamanque d'où les autorités lui ont enlevé sa chaire de grec ancien. Nombre d'écrivains nous ont déjà exaspéré par le passé en prenant prétexte de leur incapacité à faire avancer leur machine romanesque pour en faire la matière même de leur récit. Pas Unamuno dont c'est bien le but originel : conter le roman du roman en puisant ses exemples dans *La Peau de chagrin* de Balzac, ou du côté de chez Proust exclusivement envisagé comme un écrivain de la mort "mais de la mort de chaque instant". Deux auteurs cités de mémoire car dans ses bagages d'exilé, il n'y avait que trois livres : la version des Septante de l'Ancien Testament, la *Divine Comédie* et les *Poésies* de Leopardi. On s'en doute, il n'écrit pas ce fameux roman, pas plus que celui-ci ne s'écrit, même s'il prend la peine d'inventer, en guise de fil rouge, un personnage imaginaire qu'il baptise du nom de U. Jugo de la Raza. Mais chemin faisant, entraînés dans la moelle de son histoire, nous en aurons autant appris sur la technique du récit que sur les idées, les sentiments, les rêves de Unamuno. Et sur notre capacité, à chacun d'entre nous, d'écrire chacun pour soi son propre roman. Précieux petit livre en tous, vif et tonique, que celui-ci.



Mais qu'on ne s'y trompe pas : quel que soit sa pente de caractère, l'exil d'un poète est toujours mélancolique et la tragédie le guette. Dans son cas précis, on connaît la suite : le retour au pays jusqu'au retour de la dictature marqué par le fameux [discours de Salamanque](#), la dignité faite homme. Au fond ce qui distingue un artiste de



cette trempe de n'importe quel flâneur des deux rives, c'est que lorsqu'il traverse le Pont de l'Alma, il croit fouler le pont de l'âme.