



*Comment se fait un roman*

MIGUEL DE UNAMUNO

*Comment se fait un roman*

Traduit de l'espagnol par  
BÉNÉDICTE VAUTHIER

&

MICHEL GARCIA

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2010

TITRE ORIGINAL  
*Cómo se hace una novela*

*Mihi quaestio factus sum*  
(Me voilà devenu pour moi-même un problème.)  
Saint Augustin, *Confessions*  
(livre x, chap. 33, note 50)

*Cómo se hace una novela* a été publié pour la première fois en 1926, dans la revue *Mercure de France*, traduit en français par Jean Cassou. Sa première édition en langue espagnole a paru en 1927 aux éditions Alba, à Buenos Aires. Dans une note située en page 121 du présent ouvrage, les traducteurs donnent davantage de précisions quant aux différentes éditions de ce texte.

© Gérard Berréby, *Intérieur 37*, 2010, pour la photographie.  
© Éditions Allia, Paris, 2010, pour la traduction française.

## PROLOGUE

AU moment où j'écris ces lignes, à la fin du mois de mai 1927, à près de soixante-trois ans, ici, à Hendaye, à la frontière même, dans mon Pays basque natal, avec sous les yeux le Tantalé de Fontarrabie, je ne puis me rappeler sans un frisson d'angoisse ces infernales matinées de ma solitude parisienne, pendant cet hiver de l'été 1925, alors que dans ma chambrette de la pension du numéro 2 de la rue Laperouse je me consumais en me dévorant tandis que j'écrivais le récit que j'intitulai *Comment se fait un roman*. Je ne pense pas connaître à nouveau une expérience intime aussi tragique. Toutes les heures qui m'ont inspiré le *Sentiment tragique de la vie* revivaient en moi pour me torturer de cette savoureuse torture – sainte Thérèse parle de “savoureuse douleur” – d'une production désespérée, d'une production qui cherche à nous sauver au travers de l'œuvre. Sur mes épaules pesait ma vie entière, qui était et qui est ma mort. Ce n'étaient pas seulement les soixante ans de ma vie physique d'individu qui pesaient sur mes épaules, mais plus, beaucoup plus qu'eux ; c'étaient des siècles d'une tradition silencieuse conservés dans le plus profond

recoin de mon âme qui pesaient sur mes épaules ; c'étaient d'ineffables souvenirs inconsistants d'*outré-berceau* qui pesaient sur mes épaules. Parce que notre espérance désespérée d'une vie personnelle d'outré-tombe se nourrit et s'enrichit de ce vague ressouvenir de notre enracinement dans l'éternité de l'histoire.

Quelles matinées ai-je passées dans ma solitude parisienne ! Après avoir lu, à mon habitude, un chapitre du Nouveau Testament, celui qui me tombait sous les yeux, je me mettais à attendre et pas seulement à attendre mais à espérer le courrier de ma maison et de ma patrie et, après l'avoir reçu, après le désenchantement, je me mettais à dévorer l'avilissement de ma pauvre Espagne, abruti sous le joug de la plus lâche, de la plus vile et de la plus incivile des tyrannies.

Une fois écrits, dans la précipitation et la fiébrilité, les feuillets de *Comment se fait un roman*, je les ai lus tout d'abord au Péruvien Ventura Garcia Calderon, ensuite au Français Jean Cassou – autant espagnol que français –, puis je les ai donnés à ce dernier pour qu'il les traduise en français et les publie dans une revue française. Je ne voulais pas que le texte original paraisse d'abord en espagnol pour plusieurs raisons. La plus importante : cela ne pourrait pas se faire en Espagne où les écrits étaient soumis

à la plus dégradante censure militaire, à une censure d'analphabètes et même pire : de gens qui haïssent la vérité et l'intelligence. Ainsi, lorsque Cassou eut traduit mon travail, il fut publié sous le titre de *Comment on fait un roman*, précédé d'un "Portrait d'Unamuno" du même Cassou, dans le numéro du 15 mai 1926 – n° 670, 37<sup>e</sup> année, tome CLXXXVIII – de la vénérable revue *Mercur de France*. Quand cette traduction parut, je me trouvais déjà ici, à Hendaye, où j'étais arrivé à la fin du mois d'août 1925 et où je suis resté après avoir constaté l'insistance déployée par la tyrannie prétorienne espagnole auprès du gouvernement de la République française afin qu'il m'éloigne de la frontière. Dans ce but, le préfet des Basses-Pyrénées vint exprès me rendre visite, au nom de M. Painlevé, alors président du Cabinet français, sans parvenir naturellement à me persuader que je devais m'éloigner d'ici. Je raconterai un jour en détail la farce répugnante montée sur la frontière par l'abjecte police espagnole, au service de ce pauvre fou – épileptique – de général don Severiano Martinez Anido, aujourd'hui encore ministre de l'Intérieur et vice-président du Conseil de sous-fifres de la Tyrannie espagnole, pour feindre un coup de force communiste – le loup-garou ! – et faire pression sur le gouvernement

français pour qu'il m'emprisonne. Et même maintenant, alors que j'écris ceci, les pauvres diables de cette Dictature, comme eux-mêmes ils la nomment, n'ont pas renoncé à l'idée de me faire sortir d'ici.

Lorsque je quittai Paris, Cassou était en train de traduire mon travail ; après l'avoir traduit, il l'envoya au *Mercur*e, et je ne lui ai pas réclamé l'original, mes feuillets d'origine écrits à la plume – je n'utilise jamais la mécanique – qui sont restés en son pouvoir. Et maintenant, au moment où je me décide enfin à le publier dans ma propre langue, la seule dans laquelle je sache mettre à nu ma pensée, je ne veux pas récupérer le texte original. Je ne sais pas même de quels yeux je verrais ces feuillets de mauvais augure que j'ai remplis dans la chambrette de la solitude de mes solitudes de Paris. Je préfère retraduire à partir de la traduction française de Cassou et c'est ce que je me propose de faire maintenant. Mais est-il possible qu'un auteur retraduisse la traduction de l'un de ses écrits publiés dans une autre langue ? C'est plutôt une expérience de mort que de résurrection, voire même de mortification. Ou, mieux, un coup de grâce.

Ce qu'en littérature on appelle production n'est autre qu'une consommation, ou, plus

précisément, une consommation. Celui qui met par écrit ses pensées, ses rêves, ses sentiments, les consume, les tue. Dès qu'une de nos pensées est fixée par l'écriture, exprimée, cristallisée, elle est morte et elle n'est pas plus nôtre que ne le sera un jour sous la terre notre propre squelette. L'histoire, la seule chose vivante, c'est le présent éternel, le moment fugitif qui reste tout en passant, qui passe tout en restant, et la littérature n'est que mort. Mort à partir de laquelle d'autres peuvent prendre vie. En effet, celui qui lit un roman peut le vivre, le revivre – et qui dit roman dit histoire – et celui qui lit un poème, une créature – poème égale créature et poésie création – peut le re-créer. Y compris l'auteur lui-même. Est-ce qu'un auteur qui relit une de ses œuvres passées retrouve toujours l'éternité de ce moment passé qui rend le présent éternel ? Ne t'est-il jamais arrivé, lecteur, de te mettre à méditer à la vue d'un de tes portraits, de toi-même, d'il y a vingt ou trente ans ? Le présent éternel c'est le mystère tragique, c'est la tragédie mystérieuse de notre vie historique ou spirituelle. Voilà pourquoi c'est une tragique torture que de vouloir refaire ce qui est déjà fait, qui est défait. Se retraduire soi-même en fait partie. Et pourtant...

Oui, j'ai besoin, pour vivre, pour revivre, pour me saisir de ce passé qui est toute ma réalité à venir, j'ai besoin de me retraduire. Et je vais me retraduire. Mais comme en le faisant je dois vivre mon histoire d'aujourd'hui, mon histoire depuis le jour où j'ai remis les feuillets à Cassou, il me sera impossible de rester fidèle à ce moment passé. Le texte que je livrerai donc ici sera quelque peu différent de celui qui, traduit en français, parut dans le numéro du 15 mai 1926 du *Mercur de France*. [...]

Comme il ne m'est pas possible de le reprendre sans le repenser, c'est-à-dire sans le revivre, je me suis senti poussé à le commenter. Mais comme je voudrais respecter, autant que faire se pourra, celui que j'étais, celui que je fus pendant cet hiver de 1924 à 1925, à Paris, quand j'ajouterai un commentaire, je le mettrai entre crochets, comme ceci : [ ].

Et avec tous ces commentaires entre crochets et ces trois récits emboîtés les uns dans les autres qui constituent ce que j'ai écrit, ce récit fera penser à certains lecteurs à ces petites boîtes japonaises en laque qui recèlent une autre boîte et celle-ci une autre et puis une autre encore, chacune d'elles ciselée et aussi

joliment ornée que possible par l'artiste, et, à la fin, une dernière petite boîte... vide. Ainsi va le monde, ainsi va la vie, commentaires de commentaires, et encore de nouveaux commentaires. Et le roman ? Si par roman, lecteur, tu comprends l'argument, il n'y a pas de roman. Ou, ce qui revient au même, il n'y a pas d'argument. Dans la chair, il y a l'os et dans l'os, la moelle, mais le roman humain n'a pas de moelle, l'argument lui fait défaut. Tout n'est que petites boîtes, rêves. Ce qui est vraiment romanesque, c'est comment se fait un roman.