

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Les Portes de Gubbio
Danièle Sallenave, prix Renaudot 1980

Marie José Thériault

Volume 23, Number 1 (133), January–February 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29946ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Thériault, M. J. (1981). Review of [Les Portes de Gubbio : danièle Sallenave, prix Renaudot 1980]. *Liberté*, 23(1), 101–104.

Les Portes de Gubbio :* *Danièle Sallenave, prix Renaudot 1980*

MARIE JOSÉ THÉRIAULT

Avec *les Portes de Gubbio*, Danièle Sallenave a produit une œuvre dont la beauté principale tient à ce qu'elle est portée par l'esprit. Le pathétique en est exclu, alors même que l'intrigue — située dans un pays d'Europe centrale à la dictature sévère qui commande, dirige, espionne et, du même coup, détruit — offrait un champ à la prolifération du sentiment et du cliché, de la sensiblerie, toutes choses banales et fades, interdisant une vue d'ensemble non pas froide, mais contenue. Danièle Sallenave a bien retenu la leçon de Thomas Mann : « ... ce que vous exprimez ne doit jamais être pour vous l'essentiel, mais seulement la matière indifférente en soi, dont il s'agit de composer, sans passion, en la dominant et comme en se jouant, une image esthétique** » Est-ce à dire que nous voici mis en face d'un écrivain inhumain et dépourvu de cœur ? Bien sûr que non. Danièle Sallenave se dépouille de l'inutilisable, c'est-à-dire du clinquant vulgaire et de la passion désorganisée, pour aborder ses personnages avec recul, en les dissimulant et se dissimulant elle-même à la faveur d'un jeu de masques. Mais les masques ne cachent pas tout. Ils agissent plutôt à la façon d'un blutoir où passeraient les matières négligeables pour ne retenir que l'or.

* Sallenave, Danièle ; *les Portes de Gubbio* ; Paris, Hachette, 1980 ; collection POL ; 308 p.

** Mann, Thomas ; *Tonio Kröger* ; Paris, Stock, 1923 ; Le Livre de Poche ; p. 49.

Le roman se présente sous forme de journal donné comme traduit. Un musicien de quarante ans prépare, avec plus ou moins de constance, la biographie de Kaerner, grand compositeur interdit par l'État. En réalité, il rédige son journal intime, relate ses nombreuses visites à un archéologue qui n'a plus que quelques mois à vivre, combat à sa façon — qui est de ne pas combattre, justement — la dictature et les interdictions. L'ensemble est fait de notes, d'extraits de lettres, d'interviews, entremêlés de réflexions sur la musique, la création, l'art, de quelques souvenirs d'enfance, de rappels d'une liaison malheureuse avec Béatrice, de narrations concernant une autre liaison, heureuse cella-là, avec Anne. Les personnages ne sont souvent nommés que par des initiales, comme aussi les noms de lieux. Tout nous arrive par fragments où parfois le narrateur lui-même se met au premier plan, où parfois il cède la parole à F. l'archéologue ; à Kaerner le compositeur ; à ceux qui ont côtoyé ce dernier. Parfois encore, la musique elle-même règne, devient, par le biais de la réflexion qu'elle propose, le personnage central. Ailleurs encore, ce rôle est endossé par la vie. Ailleurs, par la mort. Tous ces morceaux en apparence pêle-mêle s'ordonnent au fil des pages comme, sur un échiquier, des pions que l'on déplacerait jusqu'à leur assigner leur place décisive, ou mieux, comme un labyrinthe vu d'une distance toujours plus grande et dont les parcours se préciseraient avec le recul : « ... une architecture aux styles mêlés, sans aucun désordre pourtant, mais une nécessité absolue dans son ordonnance. » L'ordonnance absurde, mystérieuse et déroutante de la vie qui ne s'ouvre à la fin que sur la mort. On observe alors la construction énigmatique des différents personnages, leur montée progressive puis, dans l'autre sens, leur destruction. Car tout finit par mourir, mais rien ni personne ne meurt facilement dans ce roman dont le nœud est ce jeu de la mémoire qui restaure et rebâtit ce que l'angoisse et la douleur étouffent et défont. Double travail, simultané, complémentaire, car par la mémoire-architecte la mort n'est plus ici la négation de la vie, mais son prolongement et en quelque sorte son plat d'accompagnement. D'où le titre équivoque dont le fond et la forme de ce prodigieux roman sont une explication que vient renforcer l'extrait suivant (un autre écrivain l'aurait placé en exergue ; Danièle Sallenave le glisse, sans avoir l'air d'y toucher, très avant dans le livre) : « Il y a deux portes aux maisons de

Gubbio : l'une est large, l'autre étroite, légèrement plus haute que le niveau de la rue : l'une sert de passage aux vivants, l'autre de passage aux morts. Ma mémoire est semblable aux maisons de Gubbio, parfois cependant elle confond les deux portes* ».

L'un des multiples aspects importants de ce livre est la réflexion, non pas tant sur la musique en soi ou sur son abstraite beauté que sur la relation existant entre la création, la folie et la mort : « L'artiste est fou sans l'être : il éprouve, de la folie, toutes les tortures ; sans jamais recevoir le soulagement d'une dissolution où s'abolirait aussi la conscience de souffrir. » Et encore : « La folie spécifique de l'artiste est une suspension entre la raison et la folie, une suspension cataleptique... » Et aussi : « ... ce que j'avais rencontré était au-delà de la musique, dans une région sans nom, dont la musique n'était que le pâle reflet. » Mais le temps autre auquel accèdent les vrais créateurs, le voyage somnambulique, l'incursion dans « une place de temps pur », obligent à une mise hors de soi douloureuse, à une sorte de dé- possession. Et ces glissements, s'ils sont portés à leur comble, conduiraient alors le créateur à sa propre destruction. Cependant, tout est affaire de nuances : sombrer dans l'éternité de l'art, n'est-ce pas aussi survivre — et mieux ? Se soustraire à la vie immobile pour aborder, assumer le mouvement infini de la mémoire par l'art, n'est-ce pas une rédemption ?

Dans ce discours sur la musique — qui pourrait aussi bien s'appliquer à toute autre forme de création — il semble que Danièle Sallenave se soit livrée à l'autopsie de sa propre nature créatrice. Quoi qu'il en soit, elle met le lecteur en état de questionnement. Il songe ainsi à cet autre écrivain pour qui l'art est

* Gubbio : petite ville d'Ombrie, d'abord étrusque, puis romaine. Commune libre au Moyen Âge, elle tombe sous la domination des ducs d'Urbin et fait ensuite partie des États de l'Église. Son caractère ancien s'exprime dans une variété de styles, dont plusieurs édifices gothiques. Le plus beau est sans conteste son *Palais des consuls*, datant du XIV^e siècle. Elle peut aussi s'ennorgueillir d'une collection de tableaux primitifs siennois et ombriens, de majoliques, et de plaques de bronze portant des inscriptions en caractères ombriens, étrusques et latins, dites *Tables eugubiennes*. Gubbio est aujourd'hui reconnue pour ses eaux thermales. Les quelques lignes que lui consacre Danièle Sallenave dans son roman renforcent aussi la mémoire, ses jeux et ses architectures, et font ressortir l'intégration d'éléments anciens dans une structure nouvelle, fusion à laquelle l'auteur attache une importance capitale.

un ailleurs où seuls quelques-uns ont une vraie place, déplorant du même coup que « les appels de l'art (soient) compris, avec une dangereuse insistance, comme des appels à l'art » et que « le domaine de l'art (...) s'encombre d'égarés et de réfugiés* ».

Il va de soi, à la lecture de son œuvre, que Danièle Sallenave occupe dans l'art une place légitime, celle d'un grand écrivain. *Les Portes de Gubbio* a été pétri, façonné, dans une structure tout à fait moderne, loin de l'expression linéaire, dans une perspective kaléidoscopique faite d'éclats organisés, avec une écriture parfaite, classique, absolument belle. Le style de Danièle Sallenave est celui d'un écrivain raffiné et empreint d'une solide culture universelle, sans que pour cela elle se regarde écrire. Jamais ne sent-on percer entre les lignes la détestable condescendance fréquente chez les écrivains de haut savoir, car cette femme possède la discrétion des vrais aristocrates de l'écriture, beaucoup de noblesse et d'élégance. En outre, si son livre est parfaitement construit et l'écriture sans faille, il ne laisse pas non plus l'impression inconfortable du super-léché. Toutes ses pièces s'imbriquent avec maîtrise et souplesse. Rien n'y est gratuit et ce qui déroute, dérouté volontairement. C'est un livre sérieux et grave, difficile sans doute mais combien rassasiant, puisqu'il n'effleure jamais malgré son apparence fragmentaire, mais fouille, déblaye et bâtit.

Livre écrit par une femme, *les Portes de Gubbio* n'est pas un livre de femme, du moins pas de ces femmes penchées sur leur éternelle condition de femme et, partant, sur leur ombilic. C'est d'abord et avant tout le livre d'un écrivain, un roman hermaphrodite comme devrait l'être toute vraie création et, surtout, une œuvre suprêmement intelligente. On voudrait que tous les prix littéraires, sinon tous les livres, soient de cette qualité.

* Rilke, Rainer Maria ; « Lettre à Rudolf Bodländer » (1922) ; *Correspondance* ; Paris, Seuil, 1976 ; p. 511.