

Entretien avec Ségolène Dagnies

**Rencontres littéraires – Université de Wuppertal - 14 novembre
2019**

(Département des langues romanes)

Conférence de Ségolène Dagnies :

Figures du double, la fiction au miroir du réel

Stephan Nowotnick (SN) :

Bonjour à toutes et à tous, soyez les bienvenus ! Je voudrais tout d'abord remercier mes collègues du département de musique. C'est, si mes souvenirs sont bons, la première fois que la romanistique coopère activement dans le domaine littéraire avec le département de musique. Et je souhaite tout particulièrement la bienvenue à Madame Ziegenmeyer qui va nous parler dans quelques minutes de Clara Schumann. Ensuite ma collègue Marie Cravageot va nous rappeler brièvement le contenu de ce petit livre dont nous parlons aujourd'hui. Après on va passer tout de suite à l'intervention, à la conférence de notre romancière d'aujourd'hui suivie par une intervention musicale interprétée par une étudiante de la romanistique qui - il n'y a pas de hasard dans la vie - s'appelle Clara... Et après cette petite pause musicale, il y a ce qu'on peut considérer comme cœur de cette rencontre, puisque je vous rappelle que les rencontres littéraires depuis leur origine sont destinées aux étudiants, aux étudiantes. Il y aura donc deux échos de lectures, impressions personnelles de lecture données par deux étudiantes de la romanistique qui vont ouvrir en même temps le débat habituel de notre table ronde. Je vous souhaite à toutes et à tous une agréable rencontre littéraire et je donne la parole à Madame Ziegenmeyer qui va nous rappeler en quelque sorte la toile de fond de ce roman qui n'est d'autre que la vie et l'œuvre de Robert Schumann. Madame Ziegenmeyer, s'il vous plaît !

Annette Ziegenmeyer :

Bonjour mesdames et messieurs. Je vous souhaite la bienvenue à l'Université de Wuppertal. Quand Monsieur Nowotnick et Madame Cravageot m'ont demandé de préparer une petite introduction pour aujourd'hui, je me suis demandée ce qui pourrait être intéressant dans la vie et l'œuvre de Robert Schumann. Sur ce célèbre compositeur et musicien romantique, on pourrait dire beaucoup de choses et malheureusement, je n'ai que quelques minutes. En regardant votre livre, chère Madame Dagnies, j'ai essayé de choisir quelques aspects qui me semblent très importants pour le déroulement de l'histoire du roman et du protagoniste Gilles. Je suis tombée sur quelques phrases qui me semblent intéressantes pour établir le lien entre la musique et la littérature, c'est-à-dire entre le protagoniste du roman et Robert Schumann. Dans le roman, il est intéressant de voir comment le protagoniste reflète sa propre vie dans celle de Robert. Donc, on y trouve beaucoup d'allusions à Schumann, son œuvre, sa vie et sa crise. Mais qui était ce Robert Schumann ? Né en 1810 en Allemagne, Robert Schumann était d'abord un pianiste et un compositeur de l'ère romantique. Mais il était aussi critique musical et chef d'orchestre. Schumann

avait un double talent littéraire et musical. Dans sa vie, c'est d'abord la littérature qui a joué un rôle très important. C'est-à-dire qu'il a grandi parmi les livres. La musique est venue plus tard. En tant que compositeur, il a composé principalement de la musique pour piano, des chansons et plus tard, de la musique orchestrale et de chambre, et aussi de la musique chorale et un opéra. En 1840, Robert s'est finalement marié avec Clara Wieck, Clara Schumann, et tout cela contre la grande résistance du père de Clara qui voyait la carrière de sa fille en danger. On peut décrire ce lien entre Robert et Clara comme une relation entre deux artistes très forts qui s'inspiraient mutuellement. Pour Robert Schumann, les talents exceptionnels de Clara ont joué un rôle important. C'était elle qui a fait connaître et apprécier sa musique de piano dans les concerts et dans les premières. En 1850, Schumann fut nommé directeur musical municipal à Düsseldorf où il composa la *Rheinische Symphonie* et de nombreuses autres pièces chorales. Cette période à Düsseldorf n'était pas si facile que cela parce qu'il y avait de fortes tensions entre Robert et les membres de l'orchestre. Et, de temps en temps, c'était Clara qui a dû mener les répétitions, ce qui n'était pas très bien vu à cette époque-là... Comme pianiste, Robert voulait améliorer sa souplesse en jouant d'un instrument. Alors il décida d'utiliser un appareil bloquant un de ses doigts. Le résultat fut catastrophique. Sa main fut rapidement paralysée ce qui a mis vite fin à sa carrière de pianiste. C'est à ce moment-là qu'il est tombé dans la dépression. En 1854, il essaya de se suicider en sautant dans le Rhin mais il fut sauvé et envoyé dans un sanatorium privé à Enderich près de Bonn. C'est là aussi qu'il mourut plus tard. Je pense que c'était deux années plus tard. Beaucoup de ses contemporains ont jugé ses œuvres très difficiles, trop difficiles. Mais aujourd'hui l'œuvre complète de Schumann est largement reconnue et Robert Schumann est sans réserve reconnu comme l'un des plus grands compositeurs du 19^{ème} siècle. Ces petits extraits biographiques de Robert Schumann se retrouvent reflétés très bien dans divers passages du roman où ils apparaissent en forme de thèmes. Comme par exemple le sujet de la discipline que moi, j'ai trouvé très intéressant, comme on sait que Robert Schumann essaya de lutter avec un maximum de discipline contre son délire grandissant. On découvre la même obsession de la discipline chez le protagoniste Gilles. Et là, elle est décrite un peu d'une façon que je trouve musicale et qui me fait penser au titre du roman *Piano Ostinato*. Je ne sais pas si vous savez mais Ostinato est un procédé de composition musicale consistant à répéter obstinément une formule : Tan tan tan, tan tan tan, tan tan tan. Obstinentement, cela ne s'arrête pas. Et laissez-moi finir avec quelques questions qui me sont venues en comparant la crise de Robert Schumann et celle du protagoniste Gilles. Elles sont au nombre de trois et je ne suis pas vraiment arrivée à trouver une solution mais peut-être que vous y arriverez. D'abord, quel sens la natation a-t-elle dans l'identité d'artiste de Gilles ? Est-ce qu'il y a un lien avec le suicide ? Et est-ce que l'entraînement de Gilles est un remède que Robert Schumann n'a jamais trouvé ? Maintenant, je vous souhaite une bonne rencontre littéraire avec des discussions inspirées. Merci pour votre attention.

Marie Cravageot (MC) :

Merci beaucoup. Vous avez déjà donné beaucoup d'informations, Madame Ziegenmeyer sur le roman, peut-être pour ceux qui ne le savent pas encore, donc *Piano Ostinato* c'est l'objet de notre rencontre aujourd'hui. C'est votre premier livre, votre premier roman, Ségolène Dargnies, qui a paru il y a quelques mois. Donc on est

plus que dans l'actualité de la littérature contemporaine. C'est un roman paru aux éditions Mercure de France. Le roman s'ouvre sur Gilles, le protagoniste du roman, qui fait des longueurs de natation et on comprend effectivement qu'il a dû commencer cette activité suite à quelque chose qui s'est passée dans sa carrière de pianiste. Et au-delà de cela, va commencer un dialogue avec Robert Schumann, et c'était peut-être ça l'idée du titre de la rencontre et l'objet de la discussion qui va débiter maintenant, à savoir la figure du double : Comment ce reflet se crée entre le protagoniste et Robert Schumann lui-même. Je vous laisse la parole. Merci beaucoup.

Ségoène Dargnies :

Merci infiniment. Bonjour à tous, je suis très, très heureuse d'être là aujourd'hui. Alors effectivement je vais d'abord revenir sur le titre que j'avais choisi pour cette rencontre : « Figure du double, la fiction au miroir du réel ». Alors qu'est-ce que ça signifie donc pour moi dans *Piano Ostinato* ? Je voudrais parler à travers ce thème de la façon dont le réel a bouleversé le projet dans sa genèse et finalement a permis de le faire éclore, de transformer enfin un désir d'écriture qui était en moi depuis très, très longtemps en un vrai projet qui a pu même être publié. Alors, qu'est-ce qu'un désir d'écriture ? De quoi parle-t-on ? Pour moi, c'est toujours d'abord un désir de personnage. J'avais ce personnage Gilles en moi depuis longtemps. Ça a fonctionné comme une hantise, comme une obsession, jusqu'à que je commence sérieusement à mettre des mots même si ce personnage est arrivé avec un certain nombre d'attributs. Je veux dire qu'est venu me hanter avec un certain nombre d'attributs précis avant même que je ne commence à travailler sérieusement. Je savais par exemple que c'était un homme, qu'il était un peu plus âgé que moi-même, etc... On y reviendra sur ce parcours vers un projet édité. En fait Gilles a commencé à avoir sérieusement à peu près le même âge que moi et je le voyais aussi vraiment comme un musicien. Je ne suis pas musicienne moi-même, mais très mélomane et très vite m'est venue l'idée que j'avais envie de travailler sur cette profession, cet être musicien, sur tout ce que ça suppose dans le rapport au monde. Et très vite j'avais l'idée de cette brisure, que quelque chose venait se briser dans cette trajectoire peut-être toute écrite, très lisse, très parfaite du musicien professionnel qu'il était. Donc il y avait ce thème de la musique, il y avait ce thème du corps, du corps qui vient se briser, de la blessure. Et puis, je me suis mise au travail autour de ça. Donc j'ai commencé à écrire ce qui à ce moment-là du projet me semblait être la première partie du texte, l'incipit, qui finalement s'est modifié et est venu se mettre au fil des versions, au cœur du projet. Donc j'ai commencé à travailler sur cette scène du concerto. Et j'ai imaginé que cette blessure allait se faire sur ce concerto de Schumann : je dois dire que ce choix au départ était très hasardeux. Alors, je l'ai dit, j'écoute beaucoup de musique, toute sorte de musique, j'écoute pas mal de musique romantique et dans mes musiciens de prédilections par exemple j'avoue que je me sens plus familière de l'œuvre de Schubert, de l'œuvre de Brahms. Je connaissais certaines pièces très connues de Schumann, comme, voilà, celle que tout le monde connaît, les leaders, les pièces pour enfant mais pas plus que ça ce concerto. Mais ça m'amusait qu'il vienne se briser, que finalement le silence s'installe dans cette musique si puissante, si virtuose. Et donc j'ai commencé à travailler, à essayer d'écrire quelque chose là-dessus. Donc le musicien fait un concerto, il joue un concerto absolument virtuose et tout à coup ce concerto vient se briser comme une funambule tomberait brutalement de sa corde. Et puis, j'ai fini par faire des recherches sur la vie

de Schumann, sur ce concerto, sur la genèse de ce concerto et sur la vie de Schumann, et c'est là que je suis tombée sur des éléments biographiques de la vie de Schumann qui venaient complètement rencontrer le destin de Gilles. Mais je peux assurer que c'était une sorte de pur hasard. Et donc effectivement cette coïncidence a commencé à me hanter. Et Schumann petit à petit est entré dans le projet d'abord comme simple présence spectrale et puis s'est installé petit à petit comme personnage pour tendre une sorte de miroir grandissant au personnage. A la fois un miroir très impressionnant et un miroir petit à petit dans lequel le personnage pourrait se fondre pour trouver de la force et avancer, et finalement ne pas sombrer dans la folie comme l'avait fait Robert Schumann lui-même. Voilà, donc double miroir du réel, c'est-à-dire que j'ai senti à quel point la fiction avait besoin du réel pour trouver de la consistance, pour se constituer. Cet accident, alors peut-être que c'est une trajectoire inconsciente, je ne sais pas. Peut-être qu'il y a très longtemps, j'avais lu des choses sur Schumann, mais en tout cas c'est cet accident qui a fait naître le projet. Et donc je vais vous lire un premier passage. C'est page 9 dans votre petite brochure sur le double envahissant, sur la manière dont Robert Schumann devient un double pour le personnage de Gilles. Alors je précise juste une petite chose, c'est que dans cette fiction le personnage de Gilles finit par surnommer Bobby Robert Schumann.

[Lecture du passage].

Voilà, donc un passage où le personnage de Gilles finit par rentrer dans un dialogue, une espèce de proximité très grande avec Robert Schumann et s'adresse à lui à la deuxième personne tout en faisant ses allers-retours dans la piscine, sur lesquels on pourra revenir. Donc, je reviens à partir de là au travail de genèse autour de ce projet. Donc à partir de là, comment trouver une forme une fois qu'on a l'idée d'un thème, l'idée des personnages qui commencent à communiquer entre eux ? Eh bien, tout simplement en tâtonnant, en essayant plein de choses. Notamment, j'ai beaucoup tâtonné autour des questions énonciatives : est-ce que ce personnage dit « je », est-ce qu'il dit « il », pas mal d'hésitations à ce sujet. Au cours de mes lectures, j'ai fait aussi un certain nombre de lectures, je suis tombée sur le journal de Glenn Gould, qui est un journal que Glenn Gould a écrit quand il a connu lui-même une sorte de paralysie partielle, c'était plutôt des douleurs lombaires qui l'ont empêché de jouer, donc c'est un journal très technique, très anatomique comme ça. Je me suis demandée si cette forme de journal pourrait convenir. Et puis, je trouvais que l'ensemble était trop froid, manquait de chair. Donc, j'ai essayé autre chose, de passer sur une forme plus narrative, mais à la troisième personne du singulier. Et puis là, le personnage tout à coup me paraissait trop loin du narrateur, la distance était trop grande. Et finalement, j'ai fini par essayer de faire une sorte de mélange de ces différentes situations énonciatives et il m'a semblé un moment que la forme s'installait bien dans ces espèces d'allers-retours entre le « je » et le « il ». Je voulais vous lire justement un court passage qui montre cette alternance des voix entre le « je » et le « il ». Donc c'est page 11 dans la petite brochure sur la question de trouver une forme d'alternance des voix.

[Lecture du passage]

Donc quelques lignes ici aussi sur la nage, la natation qui occupe aussi une place importante dans ce court texte et qui surtout lui a donné sa structure. Il m'a semblé

encore que ce personnage au fil de ses tentatives pour bâtir ce projet, manquait de corps, et que surtout il lui manquait une échappatoire à la musique. Et que finalement le projet risquait de se flétrir, de se ternir dans une espèce de tableau clinique de la dépression nerveuse que le personnage de Gilles connaît une fois que ses facultés musicales sont mises à l'épreuve par cette main figée. Et très vite il m'est apparu que ce personnage nageait, et que cette eau lui permettait de se sauver. Alors évidemment, il y a pleins de symboliques dans l'eau : la symbolique maternelle, la symbolique baptismale. On peut être attaché à cette symbolique de l'eau pour plein de raisons. Il m'a semblé que dans cette eau peut-être il pourrait se régénérer et retrouver l'énergie physique, et puis bien sûr, l'envie de jouer, l'envie de créer qui lui manquait. Et donc, ces allers-retours ont finalement fini par donner sa structure au texte qui est construit un peu sous forme cyclique. Pourquoi ? Parce que je trouve qu'une des plus grandes difficultés quand on essaie de produire un projet romanesque c'est la question du temps. Est-ce qu'on avance chronologiquement ? Mais en vérité, on le sait bien, le temps n'est pas comme ça. On est tous habités par le temps de façon cyclique. La mémoire surgit tout le temps. Dans notre rapport au monde nous sommes tous forts de cela. Et du coup ce présent de la natation me permettait aussi de faire resurgir le passé de ce personnage, le passé aussi de Schumann et de croiser les temporalités finalement de façon beaucoup plus aisée. Donc d'avoir trouvé cette structure qui peut sembler un peu compliquée peut-être de premier abord à bâtir me donnait une immense liberté justement pour les différents niveaux de temporalité. Je vais juste vous lire un petit bout de l'incipit, donc ce qui finalement est devenu le début du texte et qui est justement cette première plongée un matin dans la piscine.

[Lecture du passage]

Donc voilà. Je voulais surtout insister peut-être si certains dans cette salle ont soif aussi d'écriture sur ce principe qui m'est cher, sur ce principe de sérendipité. Je ne sais pas si le mot existe en allemand mais qui m'est très cher dans la genèse de ce texte. C'est donc la sérendipité : c'est la découverte accidentelle, c'est un terme plutôt scientifique au départ. L'exemple canonique c'est la pénicilline que le biologiste a trouvée par hasard, je ne sais pas si vous connaissez cette histoire. Il a laissé donc dans son laboratoire, donc c'était Fleming, un scientifique absolument génial, mais extrêmement distrait, et donc il avait laissé ses germes de staphylocoques pendant ses congés et en revenant un mois plus tard, il a trouvé ses champignons qui sont devenus en fait la pénicilline en les examinant. Alors malheureusement, je n'ai vraiment pas le don de la science mais je trouve que prêter attention à ces accidents-là peut vraiment faire naître les projets, et là actuellement je travaille sur un autre projet, un roman d'apprentissage d'un personnage beaucoup plus jeune. Je voulais travailler sur le thème de la naissance de la vocation et une vocation aussi musicale mais plutôt du côté du rock. Et à un moment je suis tombée sur une chanson d'Arcade Fire, je ne sais pas si vous connaissez ce groupe, un groupe canadien de rock. Et dans une chanson qui s'appelle « Reflektor », tout à coup j'ai entendu presque la genèse de ce texte, de ma propre recherche. Tous les thèmes venaient se contaminer. Et donc, du coup, en ce moment, je continue à travailler sur l'histoire de ce double, ça devient un peu une obsession, ce double, ce réel qui tout à coup vient, donc du coup c'est sur Arcade Fire, ce groupe de rock, qui vient tout à coup gonfler le réel, comme si ces allers-retours étaient absolument nécessaires, comme si on avait autant besoin

du prisme de la fiction pour comprendre le réel, pour comprendre le monde. Mais aussi comme si la fiction avait perpétuellement besoin, sinon elle manque de se noyer je crois, du réel pour se forger et se constituer en univers poétique. Voilà. Merci beaucoup.

SN :

Un grand merci, Ségolène, pour ces paroles. Je pense qu'il est temps de passer à l'interlude musical.

[Premier interlude musical. Clara Hütterott : *Réverie de Claude Debussy*]

SN :

Décidément le mariage entre musique et littérature est plus que réussi - un grand merci, Clara. On passe aux échos de lecture. C'est Philine qui commence.

Philine Dunkert (PD) :

Oui bonjour à tous. Je m'appelle Philine Dunkert. Je suis étudiante à l'Université de Wuppertal et je pense que je suis la seule étudiante qui étudie la musique et le français ensemble. J'ai envisagé ce livre de deux côtés : le côté français littéraire et aussi le côté musical. Ce qui m'a beaucoup plu, ce sont les parallèles dans ce livre : les parallèles entre Gilles et Robert Schumann. Et comme je viens d'écrire un petit mémoire sur Robert et Clara Schumann et même sur ce concerto, cela m'a permis d'entrer dans une relation spécifique avec ce couple. J'avais remarqué que Gilles, lui aussi, a une certaine relation spécifique avec Robert. Il l'appelle Bobby par exemple, ce qui signifie une certaine amitié entre eux. Ce qui crée un lien entre les deux, c'est tout d'abord la douleur dans la main qui les empêche de pratiquer leur profession. Robert lui aussi avait été pianiste, mais à cause de sa maladie ou de sa douleur, il devait chercher autre chose ce qui est devenu la composition. Gilles en revanche découvre la natation et la piscine comme un lieu de réflexion et comme une philosophie du corps. Un autre parallèle c'est la solitude. Dans ce roman, on n'a pas beaucoup de personnages. Gilles se trouve confronté avec une certaine solitude ainsi que Robert Schumann qui à la fin de sa vie avait perdu le contact avec la société. Gilles entre dans une conversation directe avec Schumann, essaie de comprendre cette personne et ses œuvres quand il joue le concerto pour le piano, et souffre avec lui. Les deux sont confrontés de la même façon avec la tentation du suicide. Le dernier parallèle est la relation complète et difficile avec les femmes. Sylvia pour Gilles et Clara pour Robert, des femmes influentes et en même temps très importantes pour les hommes. J'ai aussi aimé la réduction du roman concernant les lieux d'action. Principalement, on a la piscine où le lecteur rencontre Gilles dans sa réflexion, sa routine, sa discipline et sa régularité. Un autre lieu est le piano. Pourtant ce n'est pas le lieu de créativité et de passion comme on pourrait l'imaginer, mais plutôt un lieu du quotidien et *par exemple aussi d'accusation par rapport aux autres personnages du roman ou aussi envers la femme de Robert Schumann. ??* Le roman est facile à lire, mais je doute qu'il soit assez accessible pour ceux qui ne sont pas au courant de la musique ou la vie de Robert Schumann. Il est nécessaire pour le lecteur de faire des recherches sur le couple Schumann afin de comprendre le texte. Sans ces connaissances en plus, le

roman apparaît très sec et sans vrai contenu. Je doute qu'il soit intéressant pour ceux qui ne s'intéressent pas à la musique. Pour moi, c'était un plaisir de combiner le français et la musique. Mais pour d'autres lecteurs, le parallèle des musiciens ne va pas être attirant. En plus, j'avais l'impression que la femme de Robert Schumann, Clara Schumann, est présentée d'une façon très négative. C'est bien sûr le point de vue de Gilles, mais il me paraît un peu injuste d'exposer un personnage historique d'une manière péjorative. Pour quelques lecteurs, cela pourrait être la première image de Clara Schumann. Pour terminer, je peux vous recommander ce roman et je remercie Madame Dargnies de nous parler de sa première œuvre. Je vous conseille même de faire plus ample connaissance avec Robert et Clara Schumann qui forment un couple très significatif. Merci !

SN :

Je pense que votre écho de lecture a suscité des questions que nous allons débattre plus tard. On passe au deuxième écho de Coline.

Coline Tymister (CT) :

J'ai eu beaucoup de plaisir à lire *Piano Ostinato* qui est une vraie œuvre musicale : la présence de notes de musique comme le ré, le si et le do dans tout le livre ainsi que la citation de plusieurs compositeurs et de danses diverses font de ce livre une vraie mélodie. C'est surtout le morceau de Robert Schumann - ou devrais-je l'appeler Bobby ? - *Concerto en mineur opus 54* qui accompagne le lecteur à travers ce livre. C'est non seulement la musique mais aussi les mouvements du protagoniste Gilles lors de sa nage qui m'ont fait plonger dans l'histoire. Le parallèle réalisé entre la natation et la musique dont la réussite des deux disciplines dépend du tempo, de la respiration régulière et d'un rythme précis m'a beaucoup plu. Moi-même je nage depuis que je suis petite et j'ai commencé à jouer au piano il y a un an. Et j'ai tendance à accélérer les mouvements ce qui les rend plus difficiles à accomplir et c'est pour cela que la comparaison entre la musique et la natation m'a paru très juste. À mon avis, le choix de commencer l'histoire par la réhabilitation de Gilles suite au concert qui a changé sa vie, a augmenté le suspense. Je voulais comprendre pourquoi il est indiqué sur la page de couverture du livre que l'histoire parle d'un pianiste qui cherche à perfectionner sa nage. Les changements spatio-temporels entre les moments situés avant et après la nuit du 6 janvier où sa vie a basculé et le jeu entre un langage soutenu et plus familier ont influencé ma lecture entre un decrescendo, ritardando et un crescendo, accelerando. Ce que j'ai apprécié, ce sont les monologues intérieurs de Gilles - peut-être sont-ils des lettres ? - s'adressant à son idole Robert Schumann qui est selon lui l'amour de sa vie, un pilier constant avec qui il semble maintenir une relation profonde, amicale et complice. On pourrait presque dire que Gilles Sauvac est le Robert Schumann de notre siècle, car la description de son parcours de vie et celui du pianiste se ressemblent. En sachant que le titre *Piano Ostinato* signifie également « piano capricieux », je me suis demandée si Schumann parlait à Gilles à travers le piano lors du concert dans lequel il attrape des douleurs au niveau du majeur droit. Bobby agit comme une instance supérieure qui semble vouloir transmettre une leçon à son protégé - à son « je » deux siècles plus tard. Peut-être qu'il veut que Gilles ne se dédie pas complètement à la musique, qu'il apprenne à vivre et à connaître la vraie douleur. Dans la natation, il découvre une passion cachée jusqu'à présent et se crée

une nouvelle identité. Ou alors c'est le piano qui décide qui a le droit de le jouer. J'espère que la plupart des pianistes ont été épargnés quand même par le caprice des pianos... Pour terminer, ce qui m'a plu en lisant ce livre, c'est que j'avais l'impression que chaque événement avait sa place, était cohérent avec l'histoire, et qu'en tant que lectrice, j'avais à chercher ces enchaînements. Par contre, j'aurais apprécié en savoir plus sur la vie d'un musicien et surtout sur la pensée du pianiste, Gilles Sauvac. Pour autant, il est dommage que l'histoire se termine au bout de 89 pages. Mais cela a sûrement aussi une signification.

SN :

Merci pour ces deux échos de lecture très pertinents. Je vous propose de commencer la discussion tout de suite ici autour de notre table ronde et d'intégrer petit à petit le public au fur et à mesure que des questions surgissent. Il y avait une question que Philine voulait absolument poser. C'est l'occasion, Philine, allez-y !

PD :

Vous avez déjà commencé à en parler, mais je voudrais savoir pourquoi Robert Schumann ? Pourquoi vous l'avez choisi lui ? Et pas un autre.

Ségolène Dargnies :

Oui alors. Effectivement, c'était Robert Schumann qui est venu dans le projet un peu par hasard puisque j'ai commencé à écrire sur ce concerto pour les raisons que j'ai déjà détaillées, c'est-à-dire c'est une musique très dense, très virtuose et je trouvais amusant qu'il se casse la figure littéralement sur un truc comme ça plutôt que sur une musique très minimaliste avec trois notes par minute. Et donc je suis tombée dans la vie de Robert Schumann que je connaissais assez mal. Alors je savais que je connaissais Clara Wieck et cette histoire d'amour très compliquée, très contrariée puisque, donc pour le redire, Clara était beaucoup plus jeune, c'était une pianiste virtuose et le père Friedrich Wieck s'est complètement opposé à cette union, à ce mariage, et Robert et Clara Schumann ont même dû aller au tribunal pour pouvoir finalement se marier. Mais je ne connaissais pas cette histoire de paralysie et cette carrière de pianiste avortée. Mais évidemment, ça m'a énormément intéressée et ça a rencontré un écho très vif. Mais plus j'ai avancé dans le projet, qui est finalement un projet très court, on y reviendra, puisque finalement j'ai fini par épurer beaucoup de choses. Mais plus j'avais dans le projet, et plus finalement Robert Schumann s'est installé dans le projet mais un peu malgré moi. Et cela m'amusait beaucoup aussi de ne pas contrôler les choses et qu'il prenne sa place et qu'il devienne aussi important que le personnage de Gilles. Au départ, c'était un peu fantomatique. J'avais l'idée que peut-être de temps en temps qu'il s'adresserait à lui dans ses délires, mais pas que cela prendrait autant de place. Je trouve ça toujours très ludique quand finalement vous ne contrôlez pas tout dans le projet et que les choses viennent un peu malgré vous. Voilà, il y a sans doute de l'inconscient dans tout cela et j'aime beaucoup ça, d'avoir cette approche pas trop intellectuelle, de ne pas trop savoir pourquoi mais d'avancer comme ça dans le texte. Et je rebondis aussi par rapport à ce que vous dites de Clara Schumann parce que c'est très juste. Donc il n'y a pas évidemment de faux procès contre Clara Schumann qui était....

PD :

En fait, c'était la deuxième question

Sécolène Dargnies :

Voilà. Alors qui est d'une part, une pianiste exceptionnelle d'après les témoignages qu'on a de cette époque, une pianiste absolument hors de commun, qui a quand même mis une partie de sa vie de pianiste et de compositrice aussi, parce qu'elle a aussi composé, pour prendre soin de leur très grande famille puisqu'ils ont huit enfants et pour prendre soin de son mari qui a très vite été très malade. Non seulement Clara Schumann a tout fait pour encourager Robert Schumann dans sa composition. Mais, elle a aussi, comment dire, elle l'a soutenu à la fois psychologiquement et puis matériellement. Elle assumait beaucoup de choses, elle assumait le quotidien, elle assumait aussi cette grande progéniture. Clairement, on n'aurait pas Robert Schumann sans Clara parce qu'il aurait sombré peut-être beaucoup plus vite dans la folie : il a perdu jeune sa mère, puis sa sœur, il avait cette grande solitude, elle l'a vraiment porté. Clara a permis à Robert Schumann d'être ce qu'il est, donc il fait vraiment effectivement rendre hommage à cette femme exceptionnelle. Et puis, elle a aussi apparemment un talent de compositrice très rare mais il se trouve qu'ils ont perdu un de leurs enfants, un petit garçon Émile, qui est justement l'enfant qui est né juste après la création du concerto et que ça l'a laissée dans une douleur sans nom pendant sept, huit ans et après elle a eu du mal à recomposer, à retrouver le fil. Et puis après la mort de Robert Schumann par contre, elle est surtout artiste pour faire vivre leur grande progéniture ; sa carrière de pianiste a recommencé, elle est repartie en tournée à travers toute l'Europe. Voilà.

PD :

J'avais l'impression que dans le roman, elle est présentée d'une manière très...

Sécolène Dargnies :

Oui voilà. Tout à fait, parce que c'est le filtre du personnage et qui, lui, était gris. Il vient de se faire abandonner par sa compagne qui est un peu une diva, une chanteuse lyrique, qui ne le comprend pas et du coup, il transfère sa vision de la femme, cette vision très négative du féminin dont il se sent désolidarisé sur le personnage de Clara Schumann. Mais ça c'était plutôt des jeux d'écriture.

PD :

Ce n'est pas votre point de vue.

Sécolène Dargnies :

Non, pas du tout, non, non. C'était plutôt des jeux effectivement. Rendons à Clara ce qui est à Clara.

CT :

Est-ce que ces 89 pages font allusion à la durée d'un entraînement de natation qui dure aussi environ 90 minutes, ou cela n'a rien à voir ?

Sékolène Dargnies :

Non. Vous avez pensé à ça ? Non, non, non. Pas du tout. Alors c'est que la forme s'est un peu épurée. Au départ, j'avais écrit pas mal de passages par exemple sur l'enfance de Gilles, sur des tas de péripéties qui lui arrivent. Il y avait plus de passages en extérieur, dans Paris, tout ça. Et puis finalement, j'ai resserré autour de la structure cyclique, autour de la natation et puis donc peu à peu, il n'y a pas mal de choses qui ont filé. Et c'est quelque chose qu'on m'a parfois dit, c'est trop court. Voilà. Mais il m'a semblé que la forme tenait comme ça. Peut-être j'avais été influencée par cette idée qui est que les éditeurs ne publient jamais les gros premiers textes, et qu'on m'avait dit que si c'est plus court peut-être... Alors je ne sais pas. Non, je ne sais pas trop, mais c'est vrai, on m'avait souvent dit ça.

CT :

D'accord.

Sékolène Dargnies :

Pour le coup, du coup, c'est devenu presque trop court. Mais non, cela ne correspond pas vraiment. C'est un hasard, voilà.

MC :

Vous avez une écriture qui est très rythmée. Est-ce que ça a été aussi une recherche dans l'écriture d'un rythme ? Parfois on a des très longues phrases mais qui sont entrecoupées de beaucoup de virgules. On sent des accumulations alors, le reflet d'une réflexion. Parfois, on réfléchit, on réfléchit, on réfléchit, il n'y a pas ni de début ni de fin. Est-ce que justement vous avez cherché cela ?

Sékolène Dargnies :

Oui, alors il y a pas mal de choses là-dessus. Je ne dirais pas que j'ai essayé de trouver un rythme au départ. Les choses, les phrases se sont plutôt construites dans cet entremêlement des voix : Il y a la pensée, les réminiscences de Gilles, il y a les paroles qu'il adresse à Robert Schumann, il y a des passages plus narratifs. Donc finalement ça, déjà, ça crée des entremêlements, donc c'est pour ça qu'il y a pas mal d'incises, de parenthèses aussi même si finalement, j'en ai enlevé pas mal. Et donc il y a ces entremêlements-là. Et comme c'est aussi beaucoup, comment dire, vocal, c'est-à-dire que c'est beaucoup de voix adressées, il y avait de temps en temps des choses qui ressurgissaient plutôt de l'ordre de l'oralité, plutôt que de structure musicale. C'est-à-dire, une phrase qui se relance comme ça. Alors c'est vrai que j'ai vraiment besoin de travailler les textes à l'oral. Donc finalement, j'ai beaucoup retravaillé comme ça. Moi j'aime beaucoup ce travail, d'aller trouver la bonne virgule, la bonne pause, donc cela donne effectivement parfois des phrases un peu longues, mais c'est cette nécessité quand même aussi de dire le texte et d'avancer en essayant de projeter le texte à l'oral.

SN :

C'est un roman qui porte sur la musique, mais je me suis demandé pendant la lecture si ce n'est pas aussi un roman musical dans le sens où c'est un roman à deux voix finalement. C'est la voix de Gilles, c'est la voix de Robert Schumann en même temps

et parfois on confond les voix, on ne sait pas très bien qui parle. Ce roman est un peu un piano à quatre mains.

Sékolène Dargnies :

Ça me touche beaucoup mais c'est vrai qu'après c'est des matériaux assez différents donc c'est difficile de dire qu'on construit un texte comme on composerait, voilà ce que je ne sais pas faire. Je trouve que finalement ce qui m'a beaucoup aidé c'est de trouver cette structure cyclique qui est de la nage. Oui, cela a donné vraiment un rythme, une vitesse au texte, un tempo.

SN :

Tout à fait, tout à fait, oui.

Sékolène Dargnies :

Et donc je dirais que ce n'est pas venu à priori, mais en cherchant, en essayant, j'ai trouvé qu'effectivement ça donnait son rythme au texte et puis moi, ce dont je me méfie beaucoup c'est... Je n'ai pas envie que ce soit trop triste, trop mélancolique même si effectivement c'est une crise profonde que le personnage traverse, ça reste une crise, je ne sais pas, de riche on peut dire. Ça veut dire que ce n'est pas une question de vie ou de mort, c'est une question de métier, de vocation, de renoncement de vocation et c'est déjà énorme. Et donc d'arriver aussi à quand même entraîner, d'avoir ce rythme un peu entraînant, ce rythme de la vie qui revient, me semblait très important et d'une façon ou d'une autre je pense que cela a aussi contaminé la phrase elle-même. Voilà.

SN :

En quelque sorte c'est un *Künstlerroman*, un roman d'artiste et de formation. Et je me suis demandé en lisant le texte si une crise profonde de création fait nécessairement partie d'un tel roman. Est-ce qu'il y a un *Künstlerroman* sans crise ?

Sékolène Dargnies :

Ah oui, oui. Je pense qu'il n'y a pas nécessairement une crise. Ce qui est intéressant dans une crise, c'est la manière dont...

SN :

... on la surmonte

Sékolène Dargnies :

... ouais et dont elle invite aussi à la métamorphose et à faire éclore d'autres choses. Le projet s'arrête un peu sans cadence finale. C'est-à-dire que le personnage est lancé vers autre chose mais je voulais donner l'impression en tout cas que son rapport à la musique était profondément bouleversé. À un moment, je travaillais il y a longtemps à la radio et je préparais beaucoup d'entretiens comme ça avec des musiciens et je trouvais que le monde de la musique classique me semblait extrêmement dur quand même, très hiérarchique, assez compliqué quand même, un monde un peu figé. J'avais un peu l'impression que ça ne devait pas être simple de vivre dans cet univers là et j'avais l'impression que ce personnage peut-être avait besoin de faire exploser quelque chose. Voilà, donc cette crise permettait peut-être cette révolution intérieure.

SN :

On a coupé court tout à l'heure aux questions nombreuses de Philine et Coline.

CT :

Pourquoi vous avez choisi donc le titre *Piano Ostinato* ?

Sékolène Dargnies :

Oui alors l'histoire du titre. Donc au départ c'était « Pulsation » et puis c'était un peu abstrait quand même. Donc j'ai cherché du côté du vocabulaire musical et j'aimais bien l'idée de l'Ostinato. Donc l'Ostinato, comme on le disait tout à l'heure, c'est effectivement cette répétition de structure musicale ou rythmique. L'exemple canonique c'est le Boléro de Ravel, vous savez cette espèce de mélodie obstinée qui ne s'arrête jamais, qui rend un peu fou parfois ou alors qui fait entrer dans des formes de transe, etc... Et donc je voulais Ostinato, j'aimais beaucoup ça. Et en fait, Ostinato c'est un titre qui existe déjà, je ne savais pas, c'est le titre du dernier texte de Louis René des Forêts, qui est une magnifique méditation, le dernier texte de cet auteur. Vous savez, dans le droit de l'édition on ne peut pas donner deux fois un même titre, c'est interdit. Donc mon éditrice m'a dit aussi Ostinato ça ne va pas, il faut absolument que tu trouves autre chose. Et donc j'en suis venue à Piano Ostinato qui me permettait finalement de passer l'argument juridique. Et puis d'abord ce mot du piano qui peut-être appellerait un peu, je ne sais, le lecteur, parce qu'en soi musicien ou pas, je veux dire, on a tous une relation au piano, je ne sais pas on a tous un piano chez sa grand-mère, sa grand-tante ou chez ses parents. C'est souvent un instrument qui habite souvent les lieux de façon particulière. Je trouve qu'on a tous une mythologie autour de cet instrument, d'une façon ou d'une autre, ou dans la salle de classe où on faisait de la musique d'enfant. Donc je me suis dit que Piano Ostinato me permettait d'avoir cette idée d'Ostinato et d'avoir l'instrument qui est le thème du texte. Voilà.

SN :

Est-ce qu'il y a des questions maintenant qui ont mûri au sein du public ?

LW :

Vous avez dit d'avoir souvent apporté des changements au roman et puis aussi d'avoir coupé quelques parties. Est-ce qu'éventuellement vous regrettez avoir coupé des parties ou est-ce que si vous aviez la chance de refaire tout ce roman, est-ce qu'il y aurait quelque chose que vous ne feriez pas ?

Sékolène Dargnies :

Il y a plein de choses que je ferais différemment parce que voilà ce n'est jamais parfait, on n'est jamais complètement satisfait, mais ce qui est sûr c'est qu'à un moment j'ai eu l'impression de trouver une structure et quelque chose s'était apaisé en moi, je voyais que ça me permettait de faire naître ce personnage de Gilles. Donc après, effectivement, on peut débattre. Je n'ai pas de regrets en particulier. Alors il y a aussi l'histoire du premier texte. Un premier texte c'est compliqué. Moi je sais que je ne suis jamais contente de moi, qu'à tort ou à raison je m'étais dit : « A cette date-là, il faut que tu l'ais terminé ». C'est pas du tout une bonne méthode en fait parce que sinon je me suis dit : « Tu vas y passer cinq ans, ce sera pas forcément meilleur et tu ne

l'enverras jamais à des éditeurs, etc. ». Donc moi, je m'étais donné une année à peu près. Je m'étais donné une année, je m'étais dit : « Voilà, à cette date-là, il faut que tu aies terminé quelque chose. » Donc j'ai terminé, mais je pense que j'aurais pu y passer encore plein d'années et épaissir le projet mais j'avais l'impression d'avoir trouvé un certain point d'aboutissement où en tout cas je n'avais pas honte de l'envoyer. Je n'étais pas satisfaite, je me disais que ce n'est pas extraordinaire ce que j'ai fait, mais je trouvais que c'était décent de l'envoyer et voilà, d'avoir des retours là-dessus. Donc maintenant, un premier texte publié, ça donne une certaine confiance et là, le projet suivant c'est sûr que je vais passer plus de temps, que je vais essayer d'avoir une forme plus longue, de creuser plus de choses. Voilà, je vais me donner le luxe et le temps d'approfondir quelque chose, je me donnerai plus, c'est très enfantin au fond de se dire à cette date-là, il faut que j'aie fini quelque chose. Mais voilà, ce sont des réflexes d'anciens bons élèves, on met du temps à se débarrasser de ça. Je deviens une mauvaise élève, je n'en ai plus rien à faire des timings. Voilà.

PD :

Est-ce qu'il y avait une personne ou un événement qui vous a poussé ou mené à écrire ce roman ?

Sékolène Dargnies :

C'est une bonne question. Je ne sais pas pourquoi ce personnage est venu me hanter comme ça. Il est différent en tout de moi : c'est un homme, voilà, il est musicien, je ne le suis pas. Mais ce qui m'intéresse beaucoup dans l'écriture, c'est justement l'altérité, c'est d'essayer d'aller creuser quelqu'un qui n'est pas soi, et ce personnage-là il a commencé à venir un peu s'installer dans ma vie. Ça peut sembler un peu bizarre. Ça ne relève pas du tout de la magie, je pense que c'est vraiment tout ce que vous lisez et tout ce que vous vivez qui au fond finit par s'agglomérer et finit par composer des personnages. Donc, je dirais que ce n'est pas une chose en particulier, c'est toute une série, toute une série d'événements, toute une série de lectures...

PD :

Pas une vraie personne.

Sékolène Dargnies :

Non, non. Je ne dirais pas.

PD :

Ok.

Sékolène Dargnies :

Par contre un amour profond et insatiable de la musique, oui ça c'est sûr. Je crois que je ne pourrais pas écrire sans parler de musique. Voilà, pour moi c'est profondément lié.

PD :

D'accord. Et l'idée principale d'écrire des romans ?

Sékolène Dargnies :

Je dirais que c'est depuis qu'on m'a lu mes premiers contes, je me suis dit, c'est tellement incroyable, j'aimerais tellement faire ça. Mais vous voyez : ça a pris vraiment du temps. Mais c'est un désir lointain, oui.

SN :

D'autres questions ? Peut-être entre romancières ? Florence non ?

FT :

Je suis satisfaite, pas de questions.

SN :

Il y a un procédé esthétique qui m'a particulièrement surpris et c'est ce glissement permanent entre « je », « tu », « il », donc les différentes voix qui parlent. On a eu un autre roman qui fait exactement la même chose. Coline, vous vous rappelez ?

CT :

Le principe

Stephan Nowotnick :

Le principe...

CT :

... de Jérôme Ferrari

SN :

... de Jérôme Ferrari qui parlait de la vie de Werner Heisenberg. Est-ce que vous pouvez expliquer un peu, Coline ?

CT :

L'auteur écrit des monologues qui sont des lettres à Heisenberg qui est pour lui une certaine idole qui connaît parfaitement la matière de la physique. Je ne sais pas si vous connaissez l'histoire de Werner Heisenberg qui a participé avec neuf autres physiciens à la création de la première bombe atomique en compétition avec les États-Unis. Donc d'une part c'est comme une idole, mais en même-temps on ne comprend pas pourquoi il s'est comporté de telle manière. Et donc en lisant votre livre, je me suis rappelée du livre *Le Principe* parce qu'il y avait aussi ces lettres, ces monologues intérieurs dans lesquels le personnage-narrateur s'adresse directement à son idole qui est dans votre livre Robert Schumann.

SN :

Le personnage et son double, il glisse dans l'autre personnage au fur et à mesure que la narration avance. Nous avons pensé tous les deux à la même chose et nous nous sommes demandés si dans *Piano Ostinato* c'est pareil. Vous connaissez par hasard le roman de Ferrari ?

Sékolène Dargnies :

Non, malheureusement je n'ai pas lu ce texte de Ferrari mais du coup je vais m'empresseur de découvrir ça.

CT :

Je voudrais enchaîner avec une question. C'est de savoir si vous vouliez créer un Robert Schumann de notre siècle, ou un équivalent du musicien ou un équivalent peut-être même meilleur qui ne tombe pas dans cette dépression profonde ?

Sékolène Dargnies :

Le personnage de Gilles Souvac dans le roman c'est un excellent pianiste qui vit de son art, etc... Ce n'est pas non plus un monument, voilà, et ce n'est pas non plus un compositeur. Et cela c'était quand même important pour moi d'avoir un personnage qui ne soit pas un monument, qui soit quand même assez accessible, à qui on puisse éventuellement s'identifier. Ce n'est pas non plus une star de la musique classique pour le dire autrement. Donc non, l'idée ce n'était pas de créer un second Robert Schumann, l'idée c'était plutôt d'avoir une sorte de miroir, un miroir immense dans lequel on puisse trouver des forces et puiser des forces et c'est une idée qui me tient beaucoup à cœur puisque quand j'avais votre âge et que j'étudiais la littérature, j'avais déjà très envie de lire et parfois j'en discutais avec des camarades de l'université qui me disaient : « Moi j'écrirais jamais parce que je ne serai jamais Kafka ou Proust ». Alors évidemment, si on part de là, on ne fait pas grand-chose. Ça c'est sûr. Personne ne sera jamais là. Mais en fait c'est une idée qui me choquait beaucoup parce que je me disais ces gens-là évidemment on leur n'arrivera jamais à la cheville, mais ils doivent nous donner des forces, ils doivent nous donner envie de créer. On doit avoir soif de ça à partir de leurs œuvres qui sont tellement extraordinaires, qui continuent à nous nourrir, tellement à nous donner. Et je n'aime pas du tout l'idée de se laisser figer par ces grands modèles. J'aime au contraire l'idée de reprendre vie, de reprendre goût et d'avoir envie de créer aussi, même si évidemment on bricole des petites choses qui ne seront jamais comparables. Mais c'est quand même très important pour moi. Et j'essaie dans mes grands modèles littéraires, j'essaie de ne jamais me laisser trop impressionner parce que je me dis qu'après tout ce sont des hommes et des femmes, certes géniaux, mais ils sont aussi du côté de l'humanité. Et donc je voulais aussi travailler sur cette idée d'un double certes monumental mais avec lequel Gilles parvient à instaurer un dialogue, une intimité, et un double qui ne lui fasse pas peur, et effectivement un double qui soit un repoussoir de la folie puisque Gilles Souvac parvient à ne pas sombrer dans cette mélancholie qui a engloutie Schumann. Aujourd'hui peut-être qu'on aurait pu guérir, je ne sais pas, Robert Schumann, on ne le sait pas. Mais en tout cas, il aurait pu se laisser happer, ça aurait pu être aussi un autre roman, se laisser happer par cette mélancholie. On peut aussi mourir dans la folie de l'autre, le miroir de la folie de l'autre. Mais là justement je voulais qu'il arrive à s'en dépatouiller et à devenir lui-même avec l'idée qu'il ne sera jamais un deuxième Robert Schumann, qu'il sera juste une petite chose mais que ça vaut la peine quand même.

MC :

D'autres questions dans le public ? Oui ?

AK :

Alors moi j'aurai une question qui part peut-être un peu loin, donc je ne sais pas si elle a sa place ici. Si c'est le cas, n'hésitez pas à me le dire. Quand vous avez traité le sujet de la dépression, il y a une question qui m'est survenue et que j'aimerais vous poser. Tout à l'heure je crois que vous avez dit que le protagoniste se trouve dans une crise profonde, mais aussi une crise de riche. Donc ma question : Comment est-ce que vous concevez la dépression et est-ce que c'est une maladie de luxe ?

Ségoène Dargnies :

Ah, non, pardon ce n'est pas du tout ça que je voulais dire. Quand je dis dépression de riche, ce n'est pas forcément l'expression appropriée. Ce que je voulais dire, c'était que c'est très différent entre avoir le choix de vivre et mourir et arrêter la musique ou ne pas l'arrêter. C'est une crise profonde qui ne vas pas jusqu'à la question de la vie ou de la mort même si chez lui, il y a cette tentative de suicide qui est une tentative un peu grotesque puisque qu'il plonge dans la Seine et qu'il remonte aussitôt en se disant que c'est vraiment pas une solution. Donc, comment je conçois la dépression ? Je ne suis pas psychiatre, je n'ai pas de discours particulier là-dessus. Voilà, ce qui me semblait intéressant, c'est justement plutôt comment il parvenait à repousser la mélancholie. Moi, je préfère ce terme-là plutôt au terme de dépression. La mélancholie, est-ce que c'est un mal plus occidental, c'est-à-dire un mal de ceux qui n'auraient pas faim ? Je ne sais pas, peut-être que oui. Une fois que l'estomac est rassasié, qu'on a un toit sur la tête, alors on peut se poser la question du sens profond de l'existence. Oui, sans doute que la question de la survie elle est préalable à celle du sens de la vie, du sens qu'on arrive à lui donner et donc de la mélancholie éventuelle qui peut naître quand on a l'impression que les choses n'ont pas de sens, pas de substance. Voilà, par maladie de riches, je voulais dire qu'on a des vies en Occident plus confortables que dans d'autres pays en ce moment, enfin, ça nous emmènerait très loin mais où vraiment des peuples entiers en ce moment sont du côté de la survie. Donc c'est ça que je voulais dire. Lui, il cherche un sens, un sens profond et cette question du sens, oui, elle est seconde par rapport à la question de la survie de l'être, c'est ça que je voulais dire.

MC :

D'autres questions ?

PD :

Peut-être une question de style. Cet après-midi, nous avons un cours portant sur les éléments narratologiques et on a parlé des voix et des perspectives narratologiques et je voulais savoir si tout d'abord vous avez eu le plan du roman et si après vous avez réfléchi sur sa structure ou au contraire est-ce que vous avez eu d'abord la structure avec la décision de commencer par la piscine qui se trouve normalement au milieu de l'histoire et après vous avez inventé son déroulement ?

Ségoène Dargnies :

Oui, alors les choses se sont placées, emboîtées comme un puzzle un peu en tâtonnant longuement. C'est vrai qu'au départ, j'avais l'impression que ça allait s'ouvrir par la scène de concert, et puis avant cette façon un peu chronologique narrative, et

puis je trouvais que ça manquait vraiment de rythme, que c'était assez vite ennuyeux. Du coup, rien n'est préalable, tout se construit au fur et à mesure par tâtonnement. Et puis, comme je le disais tout à l'heure, une fois que j'ai eu l'impression que cette idée des aller-retours dans la piscine fonctionnait, c'est là peu à peu que la structure dans laquelle les choses que j'avais écrites au préalable sont venues s'emboîter. Surtout cela me permettait de résoudre en quelque sorte, d'une certaine manière la question du temps quoi, que ça me permettait d'un côté d'avoir une ligne au présent, la ligne de la nage et puis d'avoir des trouées, des trouées de temps dans lesquelles le personnage pouvait se remémorer cette crise et la raconter petit à petit pour que le lecteur comprenne petit à petit pourquoi ce personnage qu'on trouve là dans cette piscine, qu'est-ce qu'il y fait. Et puis des trouées vers le milieu du 19^{ème} siècle et la vie de Robert Schumann. Donc c'est vraiment en tâtonnant longuement, en essayant plein de choses que finalement les choses se sont trouvées. Il paraît qu'il y a des écrivains qui écrivent comme ça. D'ailleurs, même quand on voit les manuscrits de Balzac ou Zola, alors c'est incroyable parce qu'ils ont des plans à la virgule près. Et ensuite ils suivent leur truc et c'est génial. Et ça me paraît toujours fou, j'ai plutôt l'impression qu'il faut chercher comme ça longtemps. Quand on pense, je ne sais pas, même... Non seulement, ils avaient la structure des textes, la structure de ce qu'ils allaient écrire, de toute leur vie quoi. Quand on voit les plans de la comédie humaine ou le plan des Rougon-Macquard, c'est des plans à l'infini dans tous les sens.

SN :

Par pure curiosité, je voudrais vous poser la question des filiations littéraires qui vous intéressent. Il y a des auteurs venus ici dans nos rencontres littéraires qui ont déclaré leur amour profond pour le romantisme allemand. Il y a des auteurs qui ont déclaré leur amour du théâtre classique comme par exemple Laurent Gaudé, des romans contemporains américains, enfin, chaque auteur a prononcé ici ses préférences, ses filiations esthétiques, etc. Donc je répète la même question et je vous la pose aussi. Est-ce que je découvre derrière vos dernières remarques par rapport à Balzac un amour pour le réalisme français ?

Sékolène Dargnies :

Alors c'est plutôt non, c'est plutôt mes lectures universitaires et mes soirées à essayer de bâtir mes dissertations. Alors, cette histoire des filiations littéraires c'est compliqué. Malheureusement, je ne suis pas germaniste à mon grand regret, mais j'aime beaucoup Peter Handke et Günter Grass que j'ai lu en traduction et puis Rainer-Maria Rilke en traduction que j'apprécie beaucoup. En littérature contemporaine, j'ai beaucoup lu Echenoz. Finalement, j'ai des inspirations, des passions très diverses.

SN :

Jean Echenoz

Sékolène Dargnies :

Jean Echenoz, oui, une œuvre vraiment extraordinaire que j'admire beaucoup. Et puis dans un tout autre genre, Emmanuel Carrère qui, je trouve, a écrit une œuvre très importante. Marie NDiaye aussi. Voilà, je dirais que j'aurai du mal à identifier une filiation particulière, je reste une lectrice boulimique.

FZ :

Vous avez dit que vous expérimentez beaucoup pendant votre travail de créatrice. C'est à quel moment que vous le donnez à lire à quelqu'un d'autre, que vous commencez à lire à voix haute à quelqu'un d'autre votre texte ?

Ségolène Dargnies :

Alors à voix haute c'est toute seule. Et puis à quelqu'un d'autre, celui-là je ne l'ai fait lire à personne avant de l'envoyer à des éditeurs.

FZ :

Les éditeurs se sont les premiers après vous qui...

Ségolène Dargnies :

Voilà, parce que je me méfais toujours du regard de la meilleure amie ou, voilà, du compagnon de vie, parce que je sais très bien qu'ils vont me dire que c'est super. Bravo ! C'est super ce que tu fais ! Et je me dis au moins, j'aurais un regard professionnel. Et du coup, je me suis pris évidemment pleins de claques, des refus. Ce qui est dur dans les éditeurs, c'est que souvent vous avez des lettres types. Vous avez : « Cela ne correspond pas à la ligne éditoriale, à bientôt ». Donc, vous ne savez même pas si vous avez été lu. Mais j'avais besoin, moi, de me frotter à ça, vraiment, d'avoir un regard professionnel qui me dise « ça va » ou « ça ne va pas », et puis d'ailleurs au Mercure de France, au départ on m'a dit, voilà on aimerait bien le faire mais on voudrait que tu le retravailles d'abord. Donc, j'ai d'abord retravaillé et puis soumis une deuxième version qui a fini par marcher. Donc non, en fait c'était un travail plutôt solitaire. Et là, récemment, par rapport à ça, parce que c'est quand même vraiment bien de soumettre ce travail au prisme du regard d'autrui. Et donc très récemment avec deux autres personnes qui écrivent que j'ai pu rencontrer récemment, on a décidé de se voir tous les deux mois, comme ça de faire un petit rituel et de se lire des choses qu'on écrivait pour justement un peu désacraliser, ne plus avoir peur du regard de l'autre, d'aller se frotter peut-être plus vite que je ne l'ai fait là, c'est plutôt pas très bon, je pense, au regard d'autrui, c'est très bien parce que comme ça, à différentes étapes, on peut avoir un retour à la fois bienveillant mais à la fois de la part de personnes qui écrivent et qui n'auront pas peur de vous dire que ça ne va pas du tout, qu'on ne comprend pas ce genre de choses.

MC :

Tout à l'heure on parlait de la longueur du texte, vous avez dit par contre « Oh, c'est un peu trop court », moi personnellement j'ai beaucoup aimé parce que dans ces quelques pages, il y a quand même beaucoup de choses, mais beaucoup de choses qui sont concentrées ou condensées dans la réflexion de Gilles. Pour moi c'était l'occasion de me plonger dans les pensées d'un personnage. Finalement, il s'agit surtout de ses longueurs, de ses réflexions pendant ses longueurs de natation. Est-ce que vous diriez qu'il s'agit finalement d'un huis clos, Gilles, Schumann dans la piscine ?

Sékolène Dargnies :

Oui, je pense que cela s'est un peu réduit à ça dans la forme. Temporellement, ça s'est beaucoup condensé. Comme je le disais, même s'il y a Schumann, etc... Parce que, au départ, j'avais écrit pas mal de choses sur la découverte du piano, sur sa vocation, sur la naissance de sa vocation. Gilles Souvac, c'est un personnage qui ne vient pas du tout de ce milieu-là. Souvent dans le monde de la musique classique, c'est des familles entières de musiciens. Là, pas du tout. Donc j'avais écrit pas mal là-dessus, parce que c'était un peu un transfuge de classe, etc... Et puis finalement, j'ai eu envie d'évacuer toute cette matière sociologique, toute cette question de la vocation qui peut-être m'emmenait un peu loin pour recentrer vraiment sur cette période de crise. On est sur quelques mois. On est sur la chute au concert en janvier puis j'ai travaillé un peu sur les saisons, la lumière qui revient, le printemps, etc... Les forces qui l'habitent de nouveau avec une relation au monde qui s'ouvre de nouveau. Donc volontairement, oui, ça s'est rétréci vers... Oui, on peut parler d'un huis clos. C'est resserré au niveau des personnages, des lieux et de la temporalité. Voilà. Oui, pour finir par fabriquer un objet un peu court. Voilà, à tort ou à raison.

MC :

Ce qui est justement pour moi à mon sens une réussite. C'est-à-dire que faire beaucoup dans peu. C'est-à-dire que parfois il n'est pas évident de mener toutes ces strates et de tisser justement ce tissu etc... dans peu de pages en fait. Mais il y a quand même beaucoup de choses dans ces quelques pages. Et je crois, moi c'était mon idée, ça plonge réellement le lecteur dans la réflexion de Gilles. Sinon on s'en serait, je crois, éloigné si justement on avait fait appel à d'autres éléments extérieurs à cette réflexion certainement. Pour reprendre la métaphore de la piscine, on plonge vraiment dans la réflexion de Gilles, je crois.

Sékolène Dargnies :

Mais en tout cas, c'est vrai que finalement c'est à tort ou à raison, tout ce qui me semblait de l'ordre du délayage, enfin de ce qui nous éloignerait temporellement de cette crise, de sa résolution. Beaucoup de choses sont parties dans un dossier de mon ordinateur, n'ont pas trouvé leur place. N'ont pas réussi à trouver leur place. Voilà, il y a un moment où les choses s'assemblent un peu de façon involontaire, on a l'impression qu'il faut aller vers l'essentiel quoi.

MC :

Est-ce qu'il y a d'autres questions dans le public ?

SN :

Sinon, on passe à notre deuxième séquence interlude piano.

[Deuxième interlude piano : *Einsame Blumen*, Numéro 3 des *Waldszenen*, op.82, de Robert Schumann, interprété par Clara Hütterott]

MC :

Donc nous arrivons à la dernière partie du programme qui consiste en, pour les curieux, la vente du livre à 9 euros 80, prix de vente en France et surtout l'occasion de continuer la discussion au cours d'un apéritif proposé juste devant la salle. On doit bientôt quitter cette salle parce qu'il va y avoir une répétition. Et l'auteure est aussi disposée à éventuellement une petite signature des livres bien sûr. Un très grand merci à toutes les personnes qui ont contribué à organiser cette rencontre en amont, pendant et encore après. Les personnes qui ont installé la salle, qui ont fait tout un tas de choses... Emmanuela pour... pleins de choses. Merci beaucoup Clara pour les interludes.

SN :

J'aimerais aussi annoncer notre prochaine rencontre qui aura lieu le 5 décembre avec Abdellah Taïa dans notre salle habituelle qui est la salle de conférence de la bibliothèque universitaire. Au plaisir donc de vous revoir tous bientôt !

Ségoène Dagnies :

Merci infiniment. Merci beaucoup.