

Règles millénaires de cryptage du récit *L'eau et le sel*

Pourquoi enfouir un sens second dans un récit sur le tango ? J'ai pris conscience qu'il était très difficile d'expliquer cet engouement intérieur pour cette danse... cette addiction qui pousse à revenir, soir après soir... Ce désir est au-delà des mots ; il se ressent mais on ne le matérialise pas. Dans une milonga, on peut observer des danseurs mais les subtilités du guidage en milonguero et l'émotion intérieure demeurent invisibles. Par analogie, j'ai voulu écrire un récit à double hauteur : une histoire qui est la trame apparente et une lecture cryptée qui révèle l'essence du récit. Ainsi est illustré cet indicible de l'addiction qui se manifeste tout en se cachant...

Le but de cette écriture à double hauteur est d'injecter deux sens de lecture possible : le premier est celui de l'histoire racontée, autrement dit un sens immédiat, et le second s'attache à fonder un sens dissimulé pour divulguer un autre message. Dès lors, les obscurités du récit et ses contradictions apparentes (la longévité de José, ses frères aînés survivant à leur frère cadet mort à 120 ans, etc.) ne peuvent être qu'énigmes placées par l'auteur pour inviter le lecteur à chercher plus loin un sens au texte. Les aspérités sont autant de mystères, dont la solution commande l'accès au sens second. Cette quête permet de découvrir, sous-jacente, une cohérence de l'ensemble, en rassemblant les jalons parsemés dans le texte et en retraçant les méandres du sens caché.

Quelles sont donc les techniques de composition du texte ? L'analogie verbale. Le récit est composé en fonction de modèles bibliques qui sont explicitement cités ou bien auxquels on fait référence implicitement par une formule ou une expression. La compréhension cachée du récit est donnée par le sens des modèles. Cette technique d'écriture et de lecture était monnaie courante dans l'Antiquité grecque, judéenne et romaine.

En utilisant cette technique oubliée depuis deux millénaires, suivie assidûment par les commentateurs anciens, le lecteur de ce récit de tango est invité à scruter chaque détail du texte afin d'en percevoir le sens caché. Un lecteur avisé peut percevoir les multiples résonances bibliques du récit. Cette technique de composition implique, de la part du lecteur, une connaissance préalable de la culture judéo-chrétienne sur laquelle est bâtie notre société européenne. L'attention portée au sens caché permet de découvrir les intentions de l'auteur, comme un architecte place des indices dans sa construction pour le passant attentif. J'attire l'attention sur le fait que cette technique millénaire d'écriture n'est pas purement

stylistique mais sémantique. Le sens du texte est à chercher dans celui des modèles auquel il renvoie.

Intertextualité

Ce récit rentre en dialogue avec d'autres textes bibliques servant de modèles. Au début du livre (p. 11), l'expression « Au commencement... » place le texte dans l'ombre du récit de la Création de Genèse 1, 1. Le découpage en sept parties imite les sept jours de la Création. L'extrait de la page 112 du livre de José (p. 62) est une réécriture de 1 Jean 5, 6-7. La dernière citation du dit livre à la page 120 dans le chapitre trois de notre récit (p. 62) reprend un verset de Paul (2 Timothée 2, 2). La démonstration de Rico et Isa (p. 73-75) reprend le modèle du récit de la pentecôte de Actes 2, 1-13. Enfin, la citation explicite de Josué 6, 4-5 (p. 115) permet de relire le chapitre sept de façon allégorique.

Intratextualité

En dehors des réécritures de chaque séquence du chapitre 7, reprenant en clin d'œil chacun des six chapitres, le dernier chapitre suit le mouvement du chapitre un en écho. Au début, l'odeur de tabac, le banc et la femme plantureuse fixée par Thès ; le nom du bateau d'émigration (*Pronoia*) reprend en clin d'œil le nom de la rue de la milonga (Providence) ; la soirée *Al beso* avec Divad et Baba (p. 109-113) reprend celle du bal *Abrazo* le jeudi soir (p. 27-36) ; la danse de Thès et Rauza est un écho à celle de Divad et Baba ; la dernière phrase du chap.7 (p. 116) explicite celle du chap.1 (p. 36) : « Être à l'écoute, voilà ce qui importe, puis obéir à une voix, le reste n'est rien » devient « être à l'écoute des battements de notre cœur, autrement dit de notre voix intérieure, tout est là, pour le reste... » Cette structure en miroir permet de clore un cycle.

Autre exemple d'intratextualité : le bisou de braise de Rauza (p. 114) fait écho au regard de braise de Thès (p. 90), braise étant l'anagramme de baiser.

L'analogie graphique

Les couleurs de la pierre funéraire (crème, blanc, teint cuivré) à la page 108 reprennent les couleurs de la première apparition de José (p. 17) afin de boucler l'existence de cet homme. Typographiquement, l'encadré de la plaque funéraire de Trivod renvoie à celui du titre de son livre (p. 53). L'interprétation de ce rapprochement est simple : la mort est une façon d'aller plus loin et n'est pas une fin en soi.

L'arithmologie

Le récit est codé selon la symbolique des nombres bibliques¹. Ces indicateurs numériques constituent, à l'intérieur du récit, un système cohérent. Les rédacteurs de la Bible ont institué une règle numérique : le nombre sept et ses multiples (49, 77) renvoient au monde terrestre (les sept jours de création) ; les nombres en base dix (12, 16, 22, 32, 40, 50, 1000, etc) renvoient au monde céleste.

Le récit est structuré, d'après le schéma de Genèse 1, en sept chapitres. 22 œuvres sont accomplies en 6 jours.

1- 7 œuvres (Thès, Lili, Juan, Maristella, le couple argentin, José, écrit 1)

2- 1 œuvre : l'apprentissage par Thès du tango avec le couple de profs

3 et 4- 7 œuvres inanimées : 4 (écrit 2, communion, émotion, trinité) +3 (astrologie, roue du temps, pentecôte de la démo)

5 et 6- 7 œuvres animées : 3 (oiseau, poisson, Lilith) +4 (Eruto, Rauza, chat, Thès devient tanguero [la 22^e œuvre])

Le nombre **7** de la semaine est aussi celui du récit et renvoie aux sept étapes de l'élévation mystique. Le premier chapitre établit une sorte de prologue où est regroupé l'ensemble de l'histoire avec ses personnages et ses ingrédients, une sorte de modèle annonçant la suite qui ne fait que développer ce qui est contenu initialement. Le chapitre deux constitue une frontière entre le modèle (7) et la réalisation du récit (7+7) – une sorte de pause dialoguée. La réalisation double le modèle. Les sept tours de piste de Divad et Baba (p. 109) convoquent l'interprétation de la page 115-116 avec le verset biblique du livre de Josué.

8 : c'est le commencement d'un autre monde, il désigne le premier après les 7 jours. Thès va un dimanche à la milonga, le huitième jour après les 7 de la semaine écoulée : il va découvrir un univers qui va être pour lui le commencement d'un autre monde ; il passe ainsi du monde terrestre au monde céleste.

10 : chiffre de la perfection, la dizaine de couples sur la piste symbolise la totalité des danseurs de tango (p. 12).

16 : le chiffre du nombre de peuples qui s'émerveillent de voir les apôtres (Actes 2) s'exprimer dans une langue unique, le grec. Les 120 convives représentent 16 nationalités qui vont être témoin du *duende* sur

¹ Je reprends à mon compte les thèses remarquables de Bernard Barc, *Les arpenteurs du temps. Essai sur l'histoire religieuse de la Judée à la période hellénistique*, (Histoire du texte biblique n°5), Lausanne, Éditions du Zèbre, 2000.

la piste. Partout où se trouve le nombre 16 (Louis XVI), c'est l'indice d'un émerveillement proche.

22 : c'est le temps de l'écriture, c'est le nombre des lettres de l'alphabet hébreu et le nombre d'or de la création. La milonga *Chico-Chico* se trouve au numéro 22, le livre de José renferme 22 chapitres, la somme de 1957 (p. 113), lors de la démonstration de Thès et Rauza, fait 22.

32 : temps de l'écriture (22 lettres de l'alphabet hébreu) épaissi de 10 nouvelles lettres : les cinq lettres finales de l'alphabet en imprimé carré adopté après l'exil et les 5 lettres magiques en paléohébreu. La milonga *Al beso* se situe au numéro 32 de l'avenue. 32 est devenu par la suite dans la cabbale juive le nombre des voies de la sagesse (22+10 sephiroth).

33 : Thès a 33 ans quand il découvre le tango. Ce nombre est important puisqu'il associe une figure messianique et le Messie selon les chrétiens : David et Jésus. À la 33^e génération avec David, les fils de Jacob vont pérenniser leur dynastie royale. David règne alors 33 ans. De son côté, Jésus serait une figure d'Hénoch et correspondrait à la 33^e personne de l'éloge des Pères dans Ben Sira. La tradition rapporte que Jésus aurait vécu 33 ans.

40 : le nombre d'or de la révélation, José est formé pendant 40 ans à la mystique du tango. 40 est le symbole de la connaissance parfaite.

50 : se sont écoulés 50 jours entre la mort de José et la démo de Isa et Rico. 50 symbolise la pentecôte du tango, le jubilé, le jour de la remise de l'esprit, le moment de l'affranchissement par la descente de l'énergie tant attendue sur les danseurs. La langue universelle de la musique visite les convives de façon exceptionnelle par une forte vibration. Le cinquantenaire du chapitre 1 a loupé le jubilé et reste un médiocre imbu de lui-même.

120 : l'exemple du nombre 120 illustre de façon simple ce fonctionnement analogique. La mise en corrélation des trois occurrences du nombre (Genèse 6, 3 ; Deutéronome 31, 2 et 34, 7) permet de reconstruire un champ symbolique cohérent. Dieu fixe la limite de la vie humaine à 120 ans. Bizarrement, après cette injonction divine, les patriarches postdiluviens dépassent tous cet âge fatidique. La contradiction est levée si le nombre 120 ne vise plus la durée de la vie de l'homme après le déluge mais sert de mesure symbolique à l'action de l'Esprit de Dieu dans l'histoire. La mort de Moïse à 120 ans prend alors un nouveau sens : son décès met fin à l'incarnation de l'Esprit qui est transmis à Josué. 120 ans n'indique pas la durée de la vie de José mais sert de mesure symbolique à l'action de l'Esprit-énergie dans le temps.

José est allé au bout de son accomplissement. Il a incarné l'esprit du tango. C'est une figure de Moïse. Après José, cette présence spirituelle incarnée cesse et l'effusion de l'esprit est transmise à Rauza et Thès. De même, le nombre 120 (Actes 1, 15), lors de la pentecôte, sert à indiquer que l'Esprit incarné dans le Christ est transmis aux disciples réunis dans la chambre haute.

1000 : ce nombre est particulier en hébreu car la graphie (*ʿš*) désigne à la fois le nombre mille (*ʿš*) et la première lettre de l'alphabet (*ʿalef*) dont la valeur numérique est un ; seule la vocalisation change. Atteindre 1000 ans revient à l'un, au premier jour de la création. Les deux occurrences de mille interviennent à deux moments d'intense émotion, lors de la démonstration de tango (p. 73) et celle du chapitre 7 (p. 115) ; elles renouent avec la double émotion de Thès au chapitre 1 (p. 17 et 33).

Les personnages-fonctions

Le nom d'une personne résume son histoire et symbolise sa fonction dans le récit. Les personnages correspondent à des types identifiables. L'analogie avec ces modèles permet de mieux comprendre la réalité cachée de chacun :

Thès, Seth en anagramme. Ce fils d'Adam et Ève se distingue comme fils spirituel : il est fondateur d'une lignée d'hommes spirituels dans un courant gnostique dénommé sethianisme.

Rauza, anagramme de Azura, sœur de Seth, unis dans une même spiritualité. Le prénom Rauza rappelle phonétiquement la rose en latin. Dans l'Antiquité, cette fleur suggère les mystères de l'initiation ; au Moyen Âge, la Rose mystique des litanies chrétiennes désigne la Vierge, dans l'esprit populaire le symbole de l'amour. Chez le mystique Angelus Silesius, la rose est l'image de l'âme. Thès a retrouvé son âme en rencontrant Rauza, son égérie.

Maristella, Marie, étoile de la mer dans une hymne du VII^e siècle (*Ave Maristella, dei mater alma...*). Cette figure mariale se caractérise par son rôle protecteur et maternel, sa fonction de médiatrice entre le terrestre et le céleste.

José, figure messianique : Moïse, Jésus, Joseph (fils de Jacob ou mari de Marie), guide initiatique.

Lili, diminutif d'Élisabeth, amie de Marie.

Juan, prénom espagnol de Jean en français, le bien-aimé du Seigneur, l'anti-vierge devient au cours du récit le baptiste, fils d'Élisabeth. Son

patronyme (PechoPelo) renvoie à l'expression espagnole « de pecho y pelo » pour parler d'un homme viril et sensuel.

Divad et **Baba**, inversion des voyelles de David et Baba pour Bath-Chéba (ou Bethsabée), renvoyant au récit de 2 Samuel 11. L'épisode biblique est repris dans l'histoire de Divad et Baba (p. 112).

Il existe 7 personnages principaux avec un couple (donc 8) et 3 personnages secondaires avec un couple (donc 4). Thès est le premier personnage à apparaître dans le récit. Rauza, la dernière et c'est elle qui est la voie pour Thès, car elle incarne la sagesse et va l'aider dans son accomplissement.

Je pourrai encore égrener chaque détail du texte mais je te laisse, lecteur, poursuivre ce décryptage.

Il faut terminer.

L'intention d'écriture répond à l'adage suivant :

Non solum visibiles sed etiam invisibiles res sunt.

(Les réalités ne sont pas simplement visibles mais aussi invisibles)

En bref, ce récit du tango est construit comme un texte à double lecture : le récit d'un homme qui trouve son salut dans la danse pour le lecteur passionné d'histoires ; l'éveil d'un homme au langage du corps comme mystique profane pour l'initié.

Pourquoi ces remarques mises en ligne en complément du livre ? Se justifier ? Non...

Inviter à une lecture active...

et...

entrer, à son tour, dans cette quête de soi.