

RYSZARD SIWEK

Université Pédagogique, Cracovie

ryszard.siwiek@gmail.com

ÉCRIRE LA DANSE, DANSER LA VIE.
EGO TANGO DE CAROLINE DE MULDER

Abstract. Siwek Ryszard, *Écrire la danse, danser la vie. Ego tango de Caroline de Mulder* [Write with your dance – dance your life. Caroline de Mulder's *Ego tango*], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XL/4: 2013, pp. 51-56. ISBN 978-83-232-2635-2. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.7169/strop2013.404.006.

Ego tango is the debut novel by a Belgian writer, Caroline de Mulder. In 2010, it won the most significant literary award in the country. The story is set in a closed circle of the Paris tango dancers. The present study examines the original narration of the novel and the construction of the plot, which are both subordinated to the introvert nature of the tango – a dance that becomes an addiction and an obsession. De Mulder's text is an interesting example of a theoretical problem of the "correspondence of arts," their mutual overlapping and co-dependence; in this particular case, literature and dance. This concerns both the music and the lyrics of the tangos, which constitute an integral component of the structure of the musical piece and determine the rhythm of the story being told, its atmosphere, mood and type of the relationship between the protagonists. The novel was inspired by the personal experience of the authoress – a tango dancer and was structured in accordance with the nature and the spirit of this dance.

Keywords: modern Belgian novel, autofiction, obsession, addiction, correspondence of arts

Le tango : une pensée triste qui se danse

Ernesto Sábato

Toute tentative d'étudier la littérature la plus récente, en vue d'en dégager les tendances nouvelles, peut être considérée comme risquée sinon vouée à l'échec, si l'on prétend en tirer des opinions générales. L'entreprise semble moins risquée si elle est centrée sur un auteur ou une œuvre. Ainsi limitée, elle vise la particularité de l'auteur ou plutôt l'originalité de son œuvre. Mais avant toute chose, il faut décider de l'objet d'étude. L'histoire littéraire abonde en exemples d'œuvres qui, considérées jadis comme géniales, au bout du compte se sont retrouvées dans le néant. Il suffit de parcourir la liste des prix Nobel de littérature pour se rendre compte du nombre des auteurs qui ont tombés dans l'oubli. Il faut choisir, donc trier parmi de nombreux titres qui paraissent constamment. Mais choisir selon quel critère ? Tout d'abord, en faisant confiance aux critiques qui suivent la production littéraire, car aujourd'hui il s'agit

bien de la production et du commerce du livre. Mais ici, dans la majorité des cas, leurs jugements/opinions sont banalisés car formulés en hâte, plus ressentis que repensés. À un degré supérieur, ce tri peut être opéré parmi des auteurs dont les œuvres ont été récompensées par des prix littéraires.

Institué en 1938, le prix Victor Rossel est considéré comme la plus prestigieuse distinction littéraire en Belgique. En 2010, ce prix a été décerné à Caroline de Mulder pour son tout premier roman, *Ego tango*. L'auteur semble être un cas rare, puisque dans le pays où les deux communautés – néerlandophone et francophone – s'éloignent de plus en plus l'une de l'autre, de Mulder se déclare d'identité bilingue. Née à Gand en 1976, elle a alterné ses scolarités en français et en néerlandais, de même que ses études qu'elle a faites à Namur, à Gand et à Paris. Et c'est à Paris qu'elle a découvert et connu durant cinq ans la passion toute particulière – car dévorante – du tango. Signalons donc, sans pourtant l'approfondir, l'aspect autofictionnel de son premier récit.

Avant aborder le texte même, il nous paraît intéressant d'évoquer la parole de la romancière sur elle-même et sur son œuvre. Dans une des interviews, elle souligne qu'elle est un auteur belge et précise que l'addiction constitue le thème central du livre (de Mulder, 2010a). La question suivante posée à l'auteur lors de cette interview concerne la seule phrase du récit que la romancière mettrait en exergue de son texte. La voici : « Le tango était tout ce que je n'étais pas, en voulant l'apprendre, je me faisais violence, il me plaisait donc d'avance » (de Mulder, 2010b : 34). Cet aveu nous paraît significatif. L'auteur y déclare sa volonté d'apprendre le tango à tel point qu'elle sera à son tour possédée par cette danse. S'agit-il d'une fuite qui serait un refuge ? Notons que dans la phrase citée, la romancière met l'accent sur le verbe être, deux fois mentionné. Arrêtons-nous là, en ajoutant tout de même que les deux questions qui suivent concernent le tango, sa musique et sa nature, bref son essence. Il semble que nous soyons au cœur de la chose, car les explications de l'auteur nous éclairent sur ses intentions et explicitent l'énigme du titre *Ego tango*.

Commençons par cet *ego*, indice d'ordre identitaire qui se voit aussi sur le plan spatial. Car le doute identitaire, dans le cas belge, peut signifier non seulement « personne », quelqu'un de non reconnu, d'ignoré, mais aussi quelqu'un de « nulle part », d'« un ailleurs » ou encore d'un « arrière pays ». Rappelons ici la constatation que fait Marc Quaghebeur sur l'enracinement des auteurs belges dans le mal-être d'un pays qui ne parvient pas à croire en lui et qui, pour renforcer cette opinion, cite la phrase de Max Elskamp : « Quelle bonne chose ce serait d'être un pays à soi, fût-ce la Belgique, si ça existait » (Quaghebeur, 1982 : 32). Et encore l'invention auto-ironique de la belgitude de Pierre Mertens et Claude Javeau ainsi que leur blague sur le soldat belge qui s'est retrouvé tout seul entre deux groupes de ses compatriotes, wallons d'un côté, flamands de l'autre. Lui était le seul à se sentir belge, c'est-à-dire un non-reconnu parmi les siens (Mertens, 1976). Il en est de même avec le personnage principal du livre. Le lecteur ignore son histoire personnelle.

L'héroïne, qui est en même temps la narratrice, vit à Paris, mais nous n'apprenons rien de ses origines, comme si elle venait de nulle part, et nous ne reconnaissons pas

non plus la ville de Paris. Ses symboles mondialement connus, tels que la Tour Eiffel, le Louvre ou les Champs-Élysées comme points de repère presque obligatoires de la capitale française, n'existent pas dans le livre. L'univers parisien chez de Mulder est réduit au monde clos et nocturne du tango argentin, mais pratiqué à Paris. Les gens qui le peuplent sont souvent anonymes, toujours de passage. La narratrice note : « Dans le milieu du tango, la disparition est une vraie manie » (de Mulder, 2010b : 165). À l'exception pourtant de quelques rares amis, plus ou moins proches de l'héroïne, à propos desquels elle ne dispose cependant que de quelques bribes d'informations. Car même si à peine trois personnages jouent un rôle important dans sa vie, leurs portraits ne sont qu'esquissés. Tout d'abord Ezéquier, son amant de passage et squatteur aux allures d'ange déchu. La narratrice constate, d'ailleurs non sans amertume : « Il est parti cet été. L'épuisement et l'hiver me le ramènent » (de Mulder, 2010b : 16). Drôle de relation ! Il y a encore Lou, une amie et rivale : « Entre nous, il y a aussi une de ces complicités de femmes, qu'on appelle jalousie . [...] Avec Lou, il ne s'agit pas d'amitié. C'est une camaraderie de bagnards, d'enfermés, comme parfois au tango, de ces liens qui ne résistent pas à l'air libre » (de Mulder, 2010b : 22). Et enfin : « Il y a Alexis de Saint-Ours. Celui-ci couche avec Lou pour rester avec sa femme et, comme tout homme marié, c'est pour se convaincre qu'il a fait le bon choix – sa femme – qu'il reste avec sa maîtresse » (de Mulder, 2010b : 23).

Cela n'empêche que ce milieu-là et cette façon de vivre l'attirent et la préoccupent plus que le quotidien dit ordinaire. Car elle perçoit ce dernier comme une sorte de salle d'attente insupportable et considérée comme un espace-temps informe, rempli de petits boulots sans caractère et sans importance. La vraie vie ne commence que le soir et ne dure que la nuit.

Pour tous ceux-là, pour nous tous, le tango est ersatz plutôt que prélude. Nous y jetons nos corps perdus et il devient nos jours et nos nuits. Nous couchons dans les milonga les yeux grands ouverts. Nous y passons nos nuits d'amour et d'insomnie. Nous y passons, la nuit, les jours que nous ne vivons plus. Nous qui n'avions le temps de rien. Nous que le temps pressait. Nous et notre vie qui attend. Notre vie attendra (de Mulder, 2010b : 47).

Même si, comme l'écrit l'auteur, « [d]ans le tango, le temps s'accompagne de la dégradation des êtres et des choses » (de Mulder, 2010b : 99).

L'héroïne et ses trois proches sont des êtres à la dérive qui, dans le tango, ont retrouvé une issue, une façon de tenir debout. On ne s'étonne pas alors de la complexité de leurs relations qui se conjuguent aux mouvements du tango. Et quoique la trame événementielle du roman soit mince, sa dynamique et son dramatisme surprennent. Le lecteur assiste aux changements brusques de l'action. Dans l'histoire racontée, les jeux ne sont jamais faits une fois pour toutes. La vie de l'héroïne devient comme le tango, c'est tout un jeu de séduction et de défiance, d'approche et d'éloignement, d'attraction et de repoussement. Cette alternance propre à la danse argentine marque la vie de l'héroïne. Elle a choisi le tango et elle a décidé de vivre à la manière du tango. Elle avoue : « Difficile de croire que dans le tango je cherchais l'équilibre » (de Mulder, 2010b : 32). Car pour l'héroïne cette « danse est action » (Alain, 1926 : 347).

Le personnage principal et ses compagnons ne se sentent vivre qu'en dansant, en dehors du tango ils n'ont rien ou plus précisément, ils n'ont déjà plus rien. Nous ne connaissons ni les raisons, ni les circonstances qui les ont poussés à rompre avec leurs vies d'auparavant. On peut seulement soupçonner une chute ou une déception et la révolte ou la fuite, c'est-à-dire le tango comme une conséquence et/ou un remède ou encore comme un nouveau programme de vie :

Tous les soirs la même histoire : c'est à se demander ce que je faisais avant. Le tango est une revanche dont je ne peux plus me passer ; je me sens grandie d'autant que je fais tourner les têtes. La vraie vie n'existe plus. Rien dehors, ici diosa, ils disent déesse. Je suis ce que j'aurais pu être. Moi qui ai les mains vides et les yeux plus grands que le cœur (de Mulder, 2010b : 71-72).

La narratrice découvre ce monde par hasard. Après, à l'issue d'une thérapie, on lui suggère de suivre des cours de danse. Le conseil comporte un risque, car il y a des danses et... le tango qui s'avère être leur opposé. Elle ne pouvait pas connaître cette différence, pourtant fondamentale, car, comme le constate Ernesto Sábato dans son essai sur cette danse : « Le tango est la seule danse intravertie, contrairement aux autres danses, extraverties et euphoriques, qui expriment la joie et l'érotisme gai » (Sábato, 1987 : 70)¹. Selon cette caractéristique proposée par l'écrivain argentin, le tango est triste et celui qui le danse, au lieu de se débarrasser de ses soucis, en se repliant sur lui-même, les accumule. N'est-ce pas une thérapie à rebours, une cure qui devient une nécessité et par la suite un piège ? On dirait donc une addiction, car « [l]e tango libère les gestes, la mémoire du corps. L'histoire du tango est une histoire de violence. Toutes ces heures où ton bras de fer détient mon bras qui résiste mal. Où tu broies, je cède. Où tu avances, je recule. Tu me contiens, je me défais » (de Mulder, 2010b : 124).

Pour mieux saisir le projet romanesque de l'auteur belge, il nous paraît intéressant de nous arrêter un instant sur la nature du tango et sur sa naissance. Tout d'abord, il faut souligner l'aspect existentiel de cette danse. Existentiel parce que le tango est bien ancré dans le réel des pauvres habitants du port de Buenos Aires, venus de l'Europe et déracinés. Sans perspectives et sans famille, l'immigrant ne pouvait satisfaire à ses besoins sexuels que dans des lieux où le corps de l'autre était réduit à un simple objet. Le besoin sexuel ainsi apaisé démontre son caractère instantané et fait naître la nostalgie de la communion de l'amour que Sábato appelle la métaphysique du tango. Il s'agit donc d'un désir sexuel réduit, lors de sa réalisation, à un acte purement charnel et accidentel. L'inassouvissement ainsi refoulé et intériorisé devient une sorte d'ersatz ou de substitut et acquiert une dimension culturelle en prenant la forme d'une danse intravertie.

Rappelons-le, la romancière déclare ouvertement que le thème central du récit est l'addiction. Cette dépendance toxique se traduit par une conduite nocive et irrépressible : « [...] le tango est devenu une drogue. Si je ne danse pas de plusieurs jours, j'ai les nerfs qui frôlent et une tension dans tout le corps, des fourmillements au bout

¹ « Tango to jedyny taniec introwertywny, w przeciwieństwie do innych, ekstrawertywnych i euforycznych, wyrażających wesołość lub radosny erotyzm » – traduction polonaise, cf. bibliographie.

des doigts » (de Mulder, 2010b : 45). On dirait alors une passion, mais une passion froide. Comme intravertie, elle ne se répand pas, elle s'accumule dans l'individu, tel un besoin de drogue ou une dépendance de l'Internet. Ainsi le tango devient une nécessité toujours intime quoique partagée par une multitude de solitaires. On dirait que c'est une danse narcissique. Son paradoxe consiste dans le fait qu'en le dansant on est seul, mais on ne danse pas en solo, le partenaire est là, à côté et pourtant sa présence n'a rien de convivial.

Faisons encore un bref parcours à travers l'écriture et notons en quoi elle surprend. C'est une écriture étrange sur un monde étrange. Cette cohésion réside dans le fait que l'auteur se sert de sa profonde connaissance du tango afin de raconter son histoire. De plus, elle la raconte au rythme du tango et la compose à partir des airs et des mouvements, on dirait tangolesques, c'est-à-dire propres au tango, qui abondent dans le texte. Le récit est suivi d'un petit dictionnaire technique du tango. Ainsi, le chapitre qui ouvre l'histoire est intitulé *La mirada*. Voyons comment la romancière l'explique dans son dictionnaire : « Le regard d'invitation à danser de l'homme, à laquelle répond (ou ne répond pas) celui de la femme, et qui est suivi (toujours de la part de l'homme) du cabaceo, le signe de tête confirmant l'invitation » (de Mulder, 2010b : 216). Un autre exemple. *Tango in paradisum*, c'est le titre du dernier chapitre. L'auteur le commence par une petite précision : « (Sur l'air de *Un dia de paz*) » (de Mulder, 2010b : 197). Il va de soi que les pages qui suivent donnent l'impression d'être rythmées. Un autre trait de style, c'est la voix de la narratrice qui a réussi à transmettre l'oralité dans l'écrit. Il en résulte une écriture très particulière : au début elle déroute et surprend, pour après convaincre et enchanter. La romancière a maîtrisé l'art de fragmenter l'histoire qu'elle raconte aussi bien au niveau de la trame événementielle qu'au niveau des événements eux-mêmes. Au premier niveau le texte est composé d'unités – des chapitres qui, comme nous l'avons déjà noté, font directement référence au tango et doivent être lus conformément aux suggestions proposées par l'auteur dans les titres. De même à l'intérieur des chapitres. Les événements, scènes ou situations sont narrés comme s'ils se passaient au présent et en direct. C'est ainsi que la narration acquiert l'allure du tango, son caractère sensuel voire charnel. La narration se caractérise par des phrases courtes, souvent coupées. On a l'impression que l'auteur tente à tout prix de réduire toute distance.

À partir de ces quelques observations, on peut constater que la romancière réalise son projet sur deux plans. Le premier, celui d'ordre technique, semble être conforme aux principes de l'esthétique comparée d'Etienne Souriau. Rappelons que le philosophe français tentait de dégager ce que les arts ont de commun ou de transposable d'un art à l'autre, ou encore leurs influences les uns sur les autres. Le second est d'ordre idéologique. Ceci dit, nous nous refusons à toute autre conclusion. Mais comme il est d'usage de mettre malgré tout un point final, nous nous proposons de laisser la parole à la romancière, car le passage ci-dessous proposé semble aller au cœur de l'idée qui l'a guidée tout au long de son entreprise créatrice :

Lou comptait les jours où rien ne se passait, où rien ne s'était passé, sans y parvenir, tant ils étaient nombreux et se ressemblaient. Nous sommes plusieurs, à connaître l'angoisse des jours qui passent, comptés, décomptés, lorsque chaque jour qui finit est une chance de moins, lorsque c'est de mort lente que meurt le possible, et qu'insensiblement, il donne dans son contraire qui n'est pas l'impossible mais le rêve, puis la rêverie, puis plus rien. Chaque jour où rien n'arrive nous éloigne du jour où quelque chose pourrait puis aurait pu arriver. Nous rêvons, dans l'ombre de nous-mêmes. Ce que nous attendions devient ce qui nous attend. Plus nous avançons, plus la vie nous fuit (de Mulder, 2010b : 121-122).

BIBLIOGRAPHIE

- Alain (1926): *Système des beaux-arts*, Paris : Gallimard.
- de Mulder, C. (2010): « Découvrez le courrier des auteurs », *Le choix des libraires*, <http://www.lechoixdeslibraires.com/livre-91825-ego-tango.htm> (consulté le 15 février 2013).
- de Mulder, C. (2010): *Ego tango*, Seyssel : Champ Wallon.
- Mertens, P., Javeau, C. (1976): « Y a-t-il une belgitude ? », *Nouvelles Littéraires*, n° 2557.
- Quaghebeur, M. (1982): *Alphabet des lettres belges de langue française*, Bruxelles : Association pour la promotion des Lettres belges de langue française.
- Sábato, E. (1987): *Pisarz i jego zmory*, Kraków : Wydawnictwo Literackie.
- Salas, H. (1989): *Le tango*, Arles : Actes Sud.
- Souriau, E. (1969): *La correspondance des arts. Eléments d'esthétique comparée*, Paris : Flammarion.