

## *La Tétralogie* [1991]

La *Tétralogie* met la littérature au défi: elle joue souverainement des genres littéraires comme elle jouerait d'une mélodie de timbres. Dominant tous les registres de l'être et toutes les étapes de la conscience, elle tisse une épopée chatoyante avec les fils rouges de la tragédie, elle fait du mythe le plus obscur une psychologie exacte. Active et contemplative, narrative et lyrique, horizontale et verticale, prose et poésie, elle forge et fond le verbe au feu de la musique.

Avant Wagner, hors de Wagner, la musique ne met pas en question l'art littéraire: elle habite un univers trop spécifique; elle module le silence, l'ineffable ou l'indéterminé. La littérature reste maîtresse incontestée en son domaine, celui de la détermination claire, de la désignation concrète, de la narration circonstanciée - bref, du dicible. Wagner a changé tout cela. Sa musique n'est pas l'Autre ni l'Ailleurs du verbe, c'est le verbe transgressé: la *Tétralogie* exige qu'on la compare avec une oeuvre littéraire. Mieux, elle met en question la création verbale tout entière; elle la cite à comparaître; elle menace de la désigner comme un moyen d'expression limité, partiel, atrophié, préwagnérien.

Et si la *Tétralogie* met ainsi la littérature au défi, ce n'est évidemment pas pour la seule raison qu'elle juxtapose des paroles à des sons musicaux: à ce compte, n'importe quel compositeur d'opéra serait un Wagner. Non, le terrible miracle, c'est que l'auteur du «Ring» articule l'indicible, c'est qu'il prononce l'ineffable, c'est qu'il investit les notes et les accords, les thèmes et les intervalles d'un *sens* à la fois précis et ambigu, exact et fluide, mystérieux et contraignant; c'est qu'il revêt la musique de tous les prestiges du verbe. Quant aux limites du langage verbal, à ses arêtes prosaïques, il nous en évite le contact, il les entoure d'un manchon de volupté: sa musique, devenue verbe, n'en est pas moins restée musique. Wagner semble avoir mis au jour ce qui pour le poète est la pierre philosophale, ou le scandale suprême: un *langage hors des mots*.

De Nietzsche à Proust ou Thomas Mann, de Baudelaire à Mallarmé, la fascination que Wagner exerce sur les écrivains n'a finalement qu'une seule et même cause: cet usage «langagier» de la musique. Pour sa stupeur adorante ou révoltée, le praticien du verbe se trouve devant une oeuvre qui glorifie l'irrationnel avec tous les moyens de la rationalité la plus différenciée, qui manie l'indicible comme une catégorie logique, qui rêve avec rigueur, défaille avec acuité. Wagner est un voleur de feu, il a dérobé ces étincelles exactes qui jaillissent des pierres du langage, pour allumer à leur flamme un brasier de cris, de soupirs et d'extases muettes.

Cependant la littérature continue; selon la fameuse expression de Mallarmé, elle «reprend à la musique son bien»; et la musique «pure», de son côté, n'a pas abdiqué: c'est qu'en réalité Wagner n'a pas dépossédé les mots de leur souveraineté; il n'a dévalué nulle forme d'art: il a créé un style, le style même de l'union rêvée, le style même de l'oeuvre absolue. La *Tétralogie* érige, au comble de la conscience artistique, le monument de la plus haute ambition. Avec la distance, elle n'apparaît pas comme l'oeuvre la plus «totale» de l'histoire humaine, mais comme le témoignage le plus grandiose d'une volonté totalisante (les Tragiques grecs ne *voulaient* pas faire oeuvre totale).

Et ce choix d'écrire de la littérature avec les moyens de la musique, de convoquer toutes les Muses pour narrer l'épopée de toute l'âme humaine; cette décision d'un artiste de tenir l'art et l'homme dans son poing fermé - tout cela nous apparaît aujourd'hui comme un moment fondateur de la modernité: après la *Tétralogie*, toute oeuvre d'art est d'abord conscience de l'art et désir de l'art. Que la puissance du créateur soit à la hauteur de cette conscience et de ce désir, tel est le véritable défi que Wagner lance à notre temps.

Etienne Barilier