

« S'il existe un sens du réel, il doit aussi y avoir un sens du possible »

## Une rencontre entre Robert Musil et Luigi Nono

Pauline DRIESEN

Université Catholique de Louvain (K.U. Leuven)

Au cours des années 1990, l'œuvre tardive du compositeur italien Luigi Nono (1924-90) fut sujet de nombreuses discussions et polémiques. En relisant les biographies multiples écrites sur le compositeur avant-garde, on constate que les années 1980 sont souvent décrites comme un tournant dans sa création musicale<sup>1</sup>. Une musique extrêmement nuancée et délicate, tâtant les frontières de l'audible à la recherche d'une nouvelle condition d'écoute, venait de remplacer une attitude musicale plus directe et provocante. C'était le quatuor à cordes *Fragmente – Stille, an Diotima* (1979-80) qui donnait le ton pour cette nouvelle démarche. Après la création mondiale de cette œuvre par LaSalle Quartet en automne 1980, à l'occasion du trentième *Beethovenfest* à Bonn, le cercle restreint des connaisseurs de la musique de Nono n'en croyait pas ses oreilles. Comment interpréter une musique tellement douce et subtile, qui n'avait – du moins à première vue – plus rien à voir avec l'image du compositeur engagé qu'on lui avait attribuée pendant les deux décennies précédentes ? Membre du parti communiste italien, Nono avait toujours cherché à contribuer à la Révolution par son œuvre musicale. Ainsi, partant à chaque fois d'une thématique concrète et engagée, *Fragmente – Stille, an*

---

<sup>1</sup> Sur la polémique autour de ce tournant dans la création musicale de Nono, cf. METZGER, Heinz-Klaus, « Wendepunkt Quartett? », *Luigi Nono, Musik-Konzepte* 20, édité par Heinz-Klaus Metzger et Rainer Riehn, München, 1981, p. 93-112 ; PESTALOZZA, Luigi, « Ausgangspunkt Nono (nach dem "Quartett") », in *Luigi Nono, Musik-Konzepte* 20, p. 3-10 ; STUPPNER, Herbert, « Luigi Nono, oder : die Manifestation des Absoluten als Reaktion eines gesellschaftlich betroffenen Ichs », in *Luigi Nono, Musik-Konzepte* 20, p. 83-92 ; STENZL, Jürg, « Zwischen Elephant und Prometheus. Anmerkungen zu Luigi Nonos Schaffen der letzten 10 Jahre », *Lust am Komponieren*, édité par Heinz-Klaus Jungheinrich, Kassel, 1985, p. 96-113 ; ou plus récent : DE ASSIS, Paolo, *Luigi Nonos Wende. Zwischen Como una ola de fuerza y luz und ... sofferte onde serene...*, Hofheim, 2006.

*Diotima* fut l'une des premières exceptions. Néanmoins, le quatuor ne doit pas nécessairement être interprété comme un reniement de cet engagement, bien au contraire. Comme avant, le compositeur restait fidèle aux thèmes sociaux et politiques, mais cette fois-ci, il les abordait d'une manière plus personnelle, et moins au niveau historique et documentaire<sup>2</sup>. De cette manière, la thématique engagée comme abordée par Nono reçut désormais un statut plus universel. C'est ainsi qu'on peut comprendre ce qu'on appelle le « tournant », souvent indiqué par son pendant allemand *Wende*, dans l'œuvre tardive de Nono.

Le compositeur lui-même s'est également exprimé à ce sujet. Au début des années 1980 il déclarait son désir d'une réévaluation profonde de son attitude musicale :

Après *Al gran sole [carico d'amore]*, j'ai éprouvé le besoin de repenser tout mon travail, toute ma façon d'être un musicien aujourd'hui, un intellectuel dans cette société, pour ouvrir de nouvelles voies de connaissance, d'imagination. Certains schémas, certaines pensées sont dépassés ; aujourd'hui, c'est un besoin que d'exalter le plus possible l'imagination<sup>3</sup>.

Pour Nono, c'était donc d'abord question de chercher de nouvelles voies, de nouvelles possibilités d'expression. Dans cette recherche continue, un stimulant fort émanait du philosophe politicien Massimo Cacciari (1944). Les deux hommes s'étaient rencontrés vers la fin des années 1970 dans leur ville natale commune, Venise. Dès lors, une amitié durable de même qu'une collaboration étroite était née. Ensemble ils ont créé plusieurs œuvres, dont l'action scénique *Prometeo* (1979-85) fut sans doute la plus connue.

Grâce à Cacciari Nono fit connaissance avec l'héritage de, entre autres, Ludwig Wittgenstein, Friedrich Hölderlin et de Robert Musil – des connaissances qui élargiraient en effet fortement sa propre vision esthétique. Notamment ce dernier, l'auteur autrichien Robert Musil, exerça une influence primordiale sur l'œuvre tardive du compositeur.

Robert Musil (1880-1942) est l'un des auteurs les plus connus du vingtième siècle ; c'est-à-dire qu'il est souvent décrit comme – et ceci non sans ironie, chose qui caractérisait également l'homme lui-même – le plus inconnu des écrivains connus. Cette réputation fut toutefois le résultat d'un seul roman, auquel Musil dédia presque sa vie entière. Son « essai roman » *L'homme sans qualités*, publié en trois volumes entre 1930 et 1943, a toujours été considéré comme un des chef-d'œuvres de la littérature du vingtième

<sup>2</sup> BORIO, Gianmario, « Luigi Nono », *New Grove Dictionary of Music and Musicians Online*.

<sup>3</sup> NONO, Luigi, « Interview », *L'Unità* 58, 1981. Cité d'après Jürg Stenzl, « Les chemins de *Prometeo*. Nouvelle version », *Luigi Nono (Programme Festival d'Automne)*, édité par Philippe Albèra, Paris, 1987, p. 170.

siècle<sup>4</sup>. Dans cette œuvre immense, Musil décrit un tableau gigantesque et intégral d'une culture bourgeoise à la veille de son déclin, celle de l'Empire austro-hongrois de son époque.

À l'intérieur de cet encadrement global, une ligne narrative reste toutefois pratiquement invisible. Le roman se construit autour d'un amoncellement d'événements, l'un pas plus important que l'autre, entre lesquels les liaisons ne semblent pas bien établies, de même que les relations entre les différents personnages demeurent floues. Déjà l'histoire du tout premier chapitre, possédant en soi une multiplicité de possibilités envers une expansion narrative, ne sera jamais développée. L'enjeu de la narration ne cesse pas de se déplacer, de telle manière qu'on arrive au final à une négation du récit même<sup>5</sup>. D'après Musil, la pratique du récit représente une limitation arbitraire des possibilités de l'écriture. Dès ses premiers essais littéraires, il s'est éloigné du genre narratif et ses conventions restrictives, au profit de la recherche d'une esthétique moderne, plus efficace que celle de la tradition classique et du naturalisme. *L'homme sans qualités* se situe bien dans le prolongement de cette recherche d'une nouvelle manière d'écrire. Il y a là une discontinuité délibérée des séquences composant les différentes parties du livre. Chaque procédé classique de l'illusion narrative visant à construire un effet de temporalité est systématiquement contrecarré. Dans cet univers de fiction, le temps apparaît moins comme un principe de causalité que comme un continuum de durée existentielle, d'où se détachent arbitrairement des moments particuliers non articulés entre eux. Au fil des séquences disjointes du texte, une vision de l'homme et de la société se construit selon des modes variés : tantôt une voix narratrice observe minutieusement ce qui se passe, tantôt des dialogues nous offrent une vision à l'intérieur des personnages, ou ils se présentent comme une confrontation entre des points de vue contraires. Le tout ressemble au sentier du promeneur, se perdant dans la nature, sans bout fixe, ou encore au chemin chercheur et associatif du penseur. Cette nature odysseenne est exprimée par Claudio Magris de manière exceptionnelle :

L'itinéraire de Musil est un nomadisme sans terme et sans tour qui va jusqu'au bout, vers de nouvelles interprétations de l'être, devient continuellement différent de lui-même, se jette et se projette en avant, changeant de physionomie et de nature<sup>6</sup>.

Ce sont exactement ces qualités qui ont fasciné Nono en lisant *L'homme sans qualités* vers la fin des années 1970. Le compositeur se trouvait

---

<sup>4</sup> MUSIL, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg, 1978. - *L'homme sans qualités*, traduit par Philippe Jaccottet, Paris, 1974.

<sup>5</sup> Cf. DUGAST, Jacques, *Robert Musil. L'homme sans qualités*, Paris, 1992, p. 21-45.

<sup>6</sup> MAGRIS, Claudio, *Cahier de l'Herne*, p. 145. Cité d'après Jacques Dugast, p. 120.

profondément inspiré par ce roman, qu'il désignait comme manuel de composition de valeur exceptionnelle<sup>7</sup>. Notamment la simultanéité de différents temps présents, ainsi que le renoncement d'un discours logique l'ont inspiré dans sa propre composition :

Voir comment Musil a construit *L'homme sans qualités* : non par des procédés narratifs à la Tolstoï, mais en mêlant différents temps, différentes lignes, différentes îles, entre lesquelles un petit bateau vient établir des relations<sup>8</sup>.

C'est exactement ainsi que Cacciari et Nono s'étaient pensé leur *Prometeo* : une œuvre formellement conçue comme un ensemble d'îles (les parties principales s'intitulent *Isola 1<sup>a</sup>*, *Isola 2<sup>a</sup>*, *Isola 3<sup>a</sup>/4<sup>a</sup>/5<sup>a</sup>*), le tout représentant un archipel, dans lequel on peut se déplacer librement<sup>9</sup>.

L'encadrement global était déjà fourni par l'ancien mythe grec sur la figure héroïque de Prométhée, qui avait dérobé le feu aux dieux et l'avait apporté vers l'homme. C'était le commencement d'une culture sur terre. Comme c'est un mythe connu par tout le monde, Nono et Cacciari se sentaient libres de naviguer à travers l'histoire de manière alinéaire, s'éloignant du récit traditionnel. En outre, ils avaient à leur disposition une vaste offre littéraire sur ce sujet, allant d'Eschyle à Goethe. Ainsi, ils se sont servis de différentes sources traitant le sujet de Prométhée. Le résultat ressemble plutôt à un amalgame de demi-citations, de paraphrases, de commentaires et de vers altérés empruntés à la grande offre hébergée par la littérature occidentale<sup>10</sup>. Ainsi s'est développé un livret qui, au lieu de raconter une histoire rectilinéaire, offre plutôt des réflexions sur cette histoire déjà connue de tous. Des fragments dans différentes langues, exprimant les idées les plus variées de divers auteurs, constituent un nouveau texte multilatéral, dans lequel il n'y a pas de rôles fixes, et où les perspectives changent continuellement. De la même manière qu'on vient de voir chez Musil, *Prometeo* est donc marqué par l'absence d'une ligne narrative et par la simultanéité des pensées arbitraires.

Parallèlement à cette fragmentation au niveau du livret, on peut apercevoir un morcellement de la forme musicale dans *Prometeo*. En général, la musique tardive de Nono est caractérisée par une extrême fragmentation du discours

<sup>7</sup> NONO, Luigi, « Comporre oggi », *Scritti e colloqui*, vol. II, édité par Angela Ida De Benedictis et Veniero Rizzardi, Milano, 2001, p. 323 : « Il suo romanzo L'uomo senza qualità è un grandioso manuale di composizione, per i compositori. Veramente grandioso ».

<sup>8</sup> NONO, Luigi, « Entretien avec Luigi Nono par Philippe Albèra », *Luigi Nono (Programme Festival d'Automne)*, p. 20.

<sup>9</sup> Cf. Esquisse de la structure d'archipel par Massimo Cacciari, S. 51.04.02 (Archivio Luigi Nono)

<sup>10</sup> Cf. JESCHKE, Lydia, *Prometeo. Geschichtskonzeptionen in Luigi Nonos Hörtragödie*, Stuttgart, 1997, p. 15-51.

musical<sup>11</sup>. Pour le compositeur, il s'agissait d'une protestation contre toute forme d'idéologie fixe et totalitaire.

La logique du discours est pour moi quelque chose de terrifiant. Le goût de la formulation, de la formule, provoque chez moi une réaction presque physique. D'où mon intérêt actuel pour Edmond Jabès : ses paroles ont toujours de multiples significations, elles ne sont jamais univoques, la signification n'en est pas fixée une fois pour toutes. Musil parle aussi de cela : dans l'ensemble des possibles, on choisit souvent une solution, une voie, mais on abandonne du coup d'autres possibilités peut-être plus fécondes<sup>12</sup>.

Cette dernière idée est probablement une paraphrase de Nono sur une idée de Musil, comme appliquée dans sa propre pratique musicale, plutôt qu'une citation réelle de l'auteur. Mais quoi que ce soit, elle fait sans doute référence au quatrième chapitre de *L'homme sans qualités* (volume I), qui porte le titre « S'il existe un sens du réel, il doit aussi y avoir un sens du possible » (*Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben*). Ainsi, on s'éloigne du niveau formel du livre vers le niveau du contenu, qui fut également d'une importance primordiale dans *Prometeo*, voire dans toute l'œuvre tardive de Nono en général. Car de nombreuses fois, le compositeur a fait référence à la phrase qui orne ce quatrième chapitre. Dans un certain sens, ce chapitre est devenu la devise de l'œuvre tardive du compositeur, auquel il se référerait souvent au cours des années 1980, particulièrement en discutant de ses compositions récentes<sup>13</sup>.

Mais qu'est-ce qu'on entend par cette phrase ? Dans ce quatrième chapitre de *L'homme sans qualités*, Musil met sur pied le concept d'un « sens du possible » comme pendant du « sens du réel », et il explique :

L'homme qui en est doué, par exemple, ne dira pas : ici s'est produite, va se produire, doit se produire telle ou telle chose, mais il imaginera : ici pourrait, devrait se produire telle ou telle chose ; et quand on lui dit d'une chose qu'elle est comme elle est, il pense qu'elle pourrait aussi bien être autre<sup>14</sup>.

Ce que Musil entend donc par le sens du possible implique une réévaluation constante du monde comme tel. C'est une forme d'esprit qui est trop souvent confondue avec l'absence du sens du réel, alors qu'elle n'est en aucun cas contradictoire au souci de la réalité, dans laquelle elle se manifeste comme une sorte d'énergie : « [...] quelque chose de très divin, un feu, une

---

<sup>11</sup> Cf. DREES, Stefan, « Fragment und architektonisches Formkonzept in Luigi Nonos Spätwerk », *Architektur und Fragment. Studien zu späten Kompositionen Luigi Nonos*, Saarbrücken, 1998, 195-209.

<sup>12</sup> NONO, Luigi, « Entretien », p. 21.

<sup>13</sup> NONO, Luigi, « Das atmende Klarsein », *Scritti e colloqui*, vol I, p. 487.

<sup>14</sup> MUSIL, Robert, *L'homme sans qualités*, vol. I, p. 17.

envolée, une volonté de bâtir, une utopie consciente qui, loin de redouter la réalité, la traite simplement comme une tâche et une invention perpétuelle »<sup>15</sup>.

Évidemment, il y a une forte dimension utopiste là-dedans. Mais, comme d'ailleurs souligné par l'auteur, l'aventure que Musil propose ne se détourne certainement pas du monde réel<sup>16</sup>. En aucune manière, l'auteur n'explore l'espace de l'imaginaire ou de la fiction. Il s'agit au contraire d'une exploration du monde réel, toutefois marquée d'une tendance continue à en démasquer les limites. Selon une expression employée par l'écrivain, il s'agit « d'un voyage aux confins du possible »<sup>17</sup>.

Ainsi, Musil a, durant toute sa vie, fondé la patiente recherche que représente son œuvre sur le sentiment profond d'une révision nécessaire de la relation que l'homme entretient avec lui-même et avec le réel. En lisant *L'homme sans qualités*, le lecteur est invité à regarder d'un œil critique ce monde dans lequel il vit, à la fois intérieur et extérieur, et la représentation conventionnelle de ce monde en images et langage. Souvent, Musil constatait des vilains défauts dans les réponses que l'homme apporte généralement aux problèmes que son existence soulève. Ulrich, l'homme sans qualités, ne manque jamais de dénoncer les dangers de nos aspirations à des réponses toutes faites que l'on découvre notamment dans des idéaux politiques, dans l'adhésion à des religions ou à des mystiques. Musil se méfiait à l'égard de tout ce qui pourrait conduire à figer le rapport de l'homme au monde, à enfermer la vie dans des principes et la pensée dans des systèmes. Ulrich par contre considère la vie comme une suite d'essais, sans prétendre toujours trouver une explication à tous les phénomènes :

[...] un peu comme un essai, dans la succession de ses paragraphes, considère de nombreux aspects d'un objet sans vouloir le saisir dans son ensemble (car un objet saisi dans son ensemble en perd d'un coup son étendue et se change en concept), il pensait pouvoir considérer et traiter le monde, ainsi que sa propre vie, avec plus de justesse qu'autrement [...]. Tous les événements moraux avaient lieu à l'intérieur d'un champ de forces dont la constellation les chargeait de sens, et contenaient le bien et le mal comme un atome contient ses possibilités de combinaison chimiques<sup>18</sup>.

Dans la pensée de Musil, Nono trouvait exprimé l'idéal qu'il poursuivait dans sa propre œuvre à partir des années 1980. Cette pensée formait pour lui un manifeste du rejet des modes de pensée fermés, institués. La recherche continue qui marque l'œuvre de l'écrivain autrichien, et qui est déjà en soi aussi importante que le résultat vers lequel elle mènerait éventuellement,

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>16</sup> DUGAST, Jacques, p. 85-91.

<sup>17</sup> MUSIL, Robert, vol. II, p. 111.

<sup>18</sup> MUSIL, vol. I, p. 301.

stimulait le compositeur à aller lui-même « aux confins du possible ». Concernant *Prometeo*, il parlait d'une recherche de la « réalité possible du Prométhée cacciarrien »<sup>19</sup>.

Cette aventure musicale que Nono propose partirait en premier lieu d'une intensification de l'écoute. D'après le compositeur, l'attitude auditive humaine est trop limitée. Il invoque une musique qui irait aux confins de l'audible, défiant l'oreille humaine. Cette nouvelle écoute devrait également être ouverte pour le non-conventionnel, ce serait une écoute envers l'autre – une évidence qui malheureusement ne l'est plus dans notre époque.

Le silence.

Il est très difficile à écouter.

Très difficile d'écouter, dans le silence, *les autres*.

[...]

Au lieu d'écouter le silence, au lieu d'écouter les autres, on espère écouter encore une fois soi-même. C'est une répétition qui devient académique, conservatrice, réactionnaire. C'est un mur contre les pensées, contre ce qu'il n'est pas possible, aujourd'hui encore, d'expliquer. C'est le fait d'une mentalité systématique, basée sur les *a priori* (soit intérieurs ou extérieurs, sociaux ou esthétiques).

[...]

Écouter la musique.

C'est très difficile.

Je crois, aujourd'hui, que c'est un phénomène rare.

On écoute des choses littéraires, on écoute ce qui a été écrit, on écoute soi-même dans une projection...<sup>20</sup>

Sous-titré « tragédie de l'écoute », *Prometeo* forme en effet le manifeste de cette nouvelle mission du compositeur. C'est une tragédie qui au lieu d'être visualisée sur scène se déroule à l'intérieur, dans l'univers mental de chaque auditeur, notamment dans son écoute attentive. Il n'y a pas de personnages, ni de discours logique. Il n'y a que des bribes de texte qui nous atteignent, détachées de leur contexte, dans différentes langues, à peine compréhensibles par une déformation musicale très forte. En outre, par la spatialisation du son – non seulement les différents groupes instrumentaux, ainsi que les chanteurs, sont déployés à travers tout l'espace, mais en plus leur son est également distribué par différents haut-parleurs – l'expérience auditive sera fort différente pour chaque auditeur. Par conséquent, il est impossible de saisir le tout, d'entendre *Prometeo* dans son ensemble. Chaque auditeur vivra sa propre tragédie, qui ne restera toutefois que partielle. C'est l'ultime réalisation musicale de la protestation de Nono contre toute mentalité systématique et

---

<sup>19</sup> NONO, Luigi, « Das atmende Klarsein », vol I, p. 487.

<sup>20</sup> NONO, Luigi, « L'erreur comme nécessité », *Écrits*, p. 495.

enfermée dans les *a priori*. Et dans un certain sens, c'est la réalisation musicale de la philosophie d'essais d'Ulrich.

En outre, dans cette impossibilité d'englober l'œuvre dans sa dimension entière se révèle le vrai *tragique* de l'écoute. Mais cette même impossibilité conduit également à une richesse profonde, car il n'y a pas qu'une seule tragédie, mais de nombreuses... C'est une richesse de pensée qui rapproche *Prometeo* de nouveau de *L'homme sans qualités*. Cet infini de possibles, comme réalisé de manière exceptionnelle dans l'œuvre musicale de Nono, rappelle notamment le sens du possible de Musil. Les deux œuvres sont caractérisées par une ouverture remarquable, ne se limitant pas à *une* réalité fixe, mais aspirant à un élargissement perpétuel de celle-ci par la simple connaissance des milliers d'autres *réalités possibles*.

Ainsi, Musil et Nono, chacun dans son propre temps et sa propre société, ont tenté de faire advenir une humanité différente. Musil, qui estimait la littérature capable d'offrir une ouverture vers cet avenir, était convaincu de pouvoir amener un changement profond dans la pensée humaine<sup>21</sup>. Son aspiration était de libérer l'homme de toute forme d'idéologie fermée. Inspiré par les idées de ce grand écrivain de la première moitié du siècle, Nono en arrivait aussi à l'idée que la force de la musique peut être aussi grande que n'importe quelle action révolutionnaire. Peu à peu il atteignait la certitude que par une écoute attentive, l'homme pourrait se surpasser soi-même. C'était la prise de conscience d'une « faible force messianique »<sup>22</sup> présente en soi-même, et en tout homme vivant sur la terre. *Prometeo* en forme l'œuvre manifeste. C'est une tragédie qui incite son auditeur à *oser* écouter. Écouter ce qui est différent. Écouter l'autre. La grande révolution de Nono s'accomplirait désormais au niveau de la pensée humaine, une pensée ouverte, par laquelle peu à peu la société se transformerait aussi.

C'EST POSSIBLE -

MÊME SI PEUT-ÊTRE -

MAIS C'EST SÛR :

cette faible force messianique nous est  
donnée, est en nous -  
ne la perdons pas,  
nous indique Walter Benjamin<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Cf. DUGAST, p. 114-121.

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres*, vol. III, Paris, 2000, p. 429.

<sup>23</sup> NONO, Luigi, « Pour Helmut », *Luigi Nono Écrits*, p. 505.