Entre musique et dialectique

Victor Fenigstein

Mai 1948, un jeune musicien de 24 ans débarque à Luxembourg venant de Suisse, la tête pleine de projets, de rêves, de musique. Que vient-il faire à Luxembourg ? Son départ ressemble à une fugue. Il a rompu avec ses parents et son milieu. Il veut vivre de son art, de son talent. Confond-il Luxembourg avec Vienne ou Weimar ? Le Luxembourg, terre d'asile et terre d'espoir, d'où il compte se lancer à la conquête du monde ?

Henri Wehenkel

Mai 2005, 57 ans plus tard, Victor Fenigstein est toujours là, fidèle au poste. Luxembourgeois d'adoption, il a conquis une certaine notoriété, mais il est sans doute plus connu dans le monde musical international. La preuve, c'est qu'un auteur chevronné lui consacre une biographie. Fritz Hennenberg, son biographe, a été Chefdramaturg du Gewandhausorchester de Leipzig. Il a publié chez Rowohlt et Suhrkamp des monographies sur Paul Dessau, Hanns Eissler, Mozart et a édité le *Grosses Brecht-Liederbuch*. Après Brecht et Mozart, Fenigstein, l'ermite de Moutfort. Le livre est en même temps bilan d'une œuvre, biographie, autobiographie et autoanalyse.

L'histoire de Fenigstein commence comme celle de Mozart. Enfant génial, il sait lire les notes musicales et reconnaître un tonalité à l'âge de quatre ans. Il a l'ouïe absolue, la mémoire de l'oreille. Les autres enfants jouent, lui il se produit, comme un petit singe. D'où lui vient ce don ? Son père est venu en Suisse quand il était enfant, fuyant les pogromes de Pologne avec ses grands-parents. Professeur d'italien, il admire le Duce, écrit des critiques littéraires et musicales, se fait appeler « Monsieur le professeur », observe la Pâque juive en chantant la haggada. „Sein Singsang hat mich sehr beeindruckt."

Vittorio qui doit sans doute son prénom au roi Victor-Emmanuel, est un enfant timide, maladif, solitaire. Malgré les efforts d'assimilation du père, l'enfant n'échappe pas aux préjugés antijuifs qui sont alimentés par la crise de la civilisation occidentale et la montée du fascisme. En 1940, ses parents n'ont pas pu réunir les 25.000 francs suisses nécessaires pour sauver un oncle qui est refoulé au poste frontière de Constance. Le service militaire accompli en 1944 est un véritable cauchemar. On y pratique le culte de la force et s'y exerce déjà à tirer sur l'ennemi russe.

La musique devient son refuge. Busoni, Dvorak, Schumann. Il suit les cours d'Emil Frey et d'Edwin Fischer. Celui-ci lui fait comprendre que la musique est la langue du corps. Que l'art de respirer est à l'origine non seulement de la vie mais de toute forme d'inspiration musicale. „Mozart spielen hiesse ausatmen! Alles Irreführende, Verquere und Falsche aus dem persönlichen Leben müsse beiseite gelassen werden; ja zum vollendeten Musizieren sei eine gewisse Gleichgültigkeit im Seelischen unabdingbare Voraussetzung."

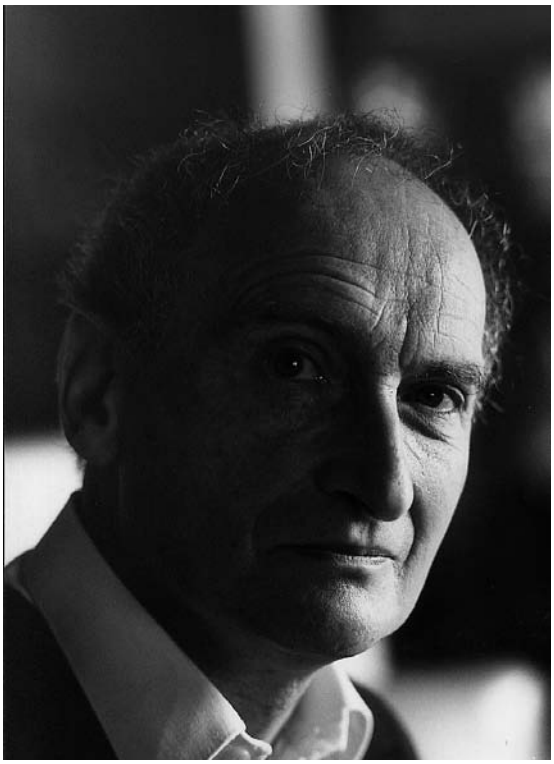
A cet instant, ce n'est pourtant pas l'ataraxie, l'égalité de l'âme qui est l'idéal recherché par Fenigstein. S'obstinant à vouloir épouser Mara, sa camarade de classe de confession protestante, déjà politisée, il est chassé de la maison familiale par sa mère. Invité à fêter le 60e anniversaire de Fischer avec Kulenkampff et (♀) Furtwängler, il quitte la fête avec éclat, quand il voit apparaître le Prinz August Wilhelm von Preussen, fils du Kaiser et ami de Hitler. Il est introduit au cercle des « Lundis » organisé par Renata Mertens-Bertozzi auquel participent le philosophe communiste hongrois Georg Lukacs, l'écrivain antifasciste Ignazio Silone, le régisseur suisse Benno Besson et, après sa fuite d'Amérique, Bertolt Brecht. C'est par Brecht qu'il découvre le marxisme.

Les édiles de la Ville de Luxembourg ne savent pas encore sur qui s'est porté leur choix. Ils avaient organisé pour la première fois un concours international pour occuper le poste de professeur de

Fritz Hennenberg unter Mitwirkung von Luc Deitz, Mein Leben – ein Spiel. Ein Porträt des Komponisten Victor Fenigstein, 181 p., Luxemburg 2005

piano. Fenigstein fut choisi à l'unanimité, aucun Luxembourgeois ne s'étant présenté. Les difficultés commencèrent après la nomination. „Angeführt von Jean-Pierre Schmit und den Musikern der grossherzoglichen Garde formierte sich gegen Fenigstein eine breite patriotische Front, die bis hin zu den luxemburgischen Mitgliedern des Radioorchesters und dessen Dirigenten Henri Pensis reichte, und die mit einem demagogischen Argument 'zunächst Brot für unsere Luxemburger' forderte."

« Le Luxembourg aux Luxembourgeois ! » L'esprit de résistance se transforme dans un monde coupé en deux par la guerre froide et devient esprit de restauration, de contre-réforme, de croisade. Fenigstein est pris au piège. Composera-t-il des marches militaires pour les fanfares de village, des cantates pour les chorales d'église ? Une musique uniquement luxembourgeoise ? Il voulait échapper à la Suisse, à la neutralité suisse, à l'indifférence suisse, à l'hypocrisie suisse, au réduit suisse, à la Suisse comme refus du monde et il tombe dans le trou luxembourgeois, à l'idylle champêtre comme horizon dernier, au Gott mit uns de l'Uelzecht, au Blut und Boden drapé de couleurs tricolores. La fin de l'histoire et la fin du monde à Luxembourg ?



Victor Fenigstein

En juillet 1950, le Conseil d'Etat venant de confirmer enfin sa nomination, Fenigstein est convoqué par son directeur qui l'a pourtant défendu jusqu'ici. Celui-ci lui transmet l'avertissement reçu du Ministère de l'Intérieur, à savoir que Fenigstein fréquenterait le professeur Biermann, un professeur d'histoire communiste, et qu'en cas d'activité politique, il serait expulsé dans les vingt-quatre heures. „Ich habe dem Direktor geantwortet, dass Biermann im Konzentrationslager gewesen war und gegen ihn keine offizielle Anklage vorliege. Sollte ich die geringste Schwierigkeit bekommen, würde ich so reagieren, wie man es 1933 im Hitlerdeutschland getan habe: nämlich emigrieren. Das Land Luxemburg würde dann meine Arbeit nicht verdienen. Der Direktor entgegnete, dass ich unerhört stolz sei."

Rétrospectivement, Fenigstein évoque son raidissement avec une certaine ironie. Une telle tentative d'intimidation pouvait-elle avoir sur un esprit romantique comme lui un autre effet que de le confirmer dans ses convictions, de le pousser à être vraiment ce qu'on le suspectait d'être, d'assumer un engagement politique qui n'était encore que velléitaire ? En 1994, Fenigstein a eu accès à son dossier de police en Suisse. Il y découvre que l'affaire de 1950 a eu des suites. Un rapport de la police suisse daté du 27 juillet 1950, donc en rapport direct avec la convocation par son directeur à Luxembourg, le désigne comme un « communiste agressif » défendant des idées communistes, essayant de convaincre ses auditeurs, de les recruter. D'autres rapports suivent et s'accumulent à son insu. Le musicien finit par être déclaré suspect d'espionnage de même que son épouse.

Fenigstein pense quitter le Luxembourg, dont l'atmosphère devient de plus en plus épaisse et lourde. En 1951, il se rend à Berlin-Est au Festival de la Jeunesse. Il y joue les *Préludes* de Chostakovitch, le musicien soviétique suspecté de formalisme cosmopolite. Ses contacts avec des musiciens émigrés en Allemagne de l'Est restent décevants. Fenigstein rentre à Luxembourg, où la maladie le frappe peu de temps plus tard.

Un matin de septembre 1952, au réveil, Fenigstein ne sent plus sa jambe gauche. Il consulte différents médecins, essaie un régime sans viande, la thalasso-thérapie, la radio-thérapie, s'adresse à la psychiatrie et apprend finalement qu'il est atteint de sclérose multiple. Agé de 28 ans il se sait condamné à terme. La certitude de l'issue fatale le conduit à une dramatisation de son engagement. Bientôt, il ne pourra plus se produire comme pianiste. La maladie imposera des limites à sa capacité de bouger, d'agir. Il sera donc compositeur et son engagement sera dans son œuvre. Il s'exprimera par la musique.

Cloué au lit, il compose sa première grande œuvre: *Et le jour se leva pour lui*. Basée sur le poème *Guernica* de Paul Eluard, Fenigstein y exprime avec la force du désespoir les promesses de l'antifascisme. L'œuvre est dédiée aux époux Rosenberg accusés d'avoir livré le secret de la bombe atomique aux Soviétiques et exécutés au moment où il termine l'œuvre. Un an plus tard, c'est la première guerre

La musique n'est pas là pour mobiliser les sentiments ni pour servir la parole ni encore pour la submerger, mais elle doit entrer en dialogue avec le texte pour en souligner l'ironie, le mettre en question et produire un effet de distanciation.

Derrière l'artiste, nous voyons apparaître un homme qui n'a pas voulu créer pour l'éternité mais plutôt être un témoin de son temps.

d'Indochine qui sert de filigrane à *Six réactions sur un thème de rythme pour un quatuor à cordes*. Il y intègre l'écho des slogans politiques entendus dans les rues de Paris *Libérez Henri Martin*, *Paix au Vietnam*. En 1963, c'est la mort de Julian Grimau, un communiste espagnol étranglé par le bourreau du général Franco qui sert de motif aux *Neuf réactions sur un thème*. La même année, il compose la musique pour un film consacré aux apprentis de l'horlogerie suisse. En 1967, c'est la catastrophe minière de Marcinelle et le sort de l'émigration italienne qui l'inspirent dans les *Etudes concertantes I Muratori*.

Engagement politique et engagement musical pour Fenigstein ne font qu'un. Une telle conception pose la question du rapport de la musique à la parole. Ce rapport ne peut être une sorte de division du travail où la musique se chargerait de l'affectif, tandis que la parole véhiculerait le message rationnel. La musique n'est pas là pour mobiliser les sentiments ni pour servir la parole ni encore pour la submerger, mais elle doit entrer en dialogue avec le texte pour en souligner l'ironie, le mettre en question et produire un effet de distanciation. „Gerade bei dieser Musik wurde mir klar, dass eine reine Stimmungsuntermalung, das Wort mehr verarmt, weil sie ihm die Ruhe nimmt, in der es wirken kann. Gibt die Musik mehr als Stimmung, nämlich eine neue, ganze Persönlichkeit, so kann sie dazu führen, dass das Wort durch diese zusätzliche Ausleuchtung von einer Seite her, die aus ihm allein nicht erstehen kann, eine neue, stärkere Potenz erhält."

Influencé par Brecht, il applique cette façon de mettre en scène la musique à *Sainte Jeanne des Abattoirs* pour critiquer le moralisme et l'idéologie humanitaire. Prévue initialement pour occuper une journée entière avec pauses picnic et bière, elle est représentée en 1985 à Augsbourg, la ville de naissance de Brecht, lors du 100e anniversaire du poète. La *Sainte Jeanne* de Brecht-Fenigstein marque la consécration internationale du compositeur.

Cette œuvre fait suite à *Seventeen Millions*. Un communiqué de l'UNICEF et la publication de la pièce de théâtre de Peter Weiss *Die Ermittlung* consacrée aux procès des gardiens d'Auschwitz l'incitent à réfléchir sur la banalité du mal. „So zitiere ich das Lied 'Weisst du wieviel Sternlein stehen ?' mit seiner süsslichen Frömmigkeit und seiner frömmelnden Süssigkeit: Ich fasse es als einen Ausdruck von Heuchelei. Auf der anderen Seite steht ein herrliches Gedicht von Milton aus Paradise Lost. Mit diesem Zitat wollte ich auf die schönen Utopien der Menschheit weisen ..." La musique intervient comme une pédagogie du goût, une esthétique de la résistance, un apprentissage du parler du vrai et un retour à l'authenticité.

La maladie qui a accompagné l'œuvre de Fenigstein pendant 50 ans a avancé moins vite que les médecins ne l'avaient prévu. Pendant une dizaine d'années, il peut encore jouer du piano, puis il est de plus en plus condamné à la retraite dans sa maison de Moutfort, retraite qu'il quitte une dernière fois en 1985 pour la première de *Heilige Johanna*. En 1995, il met en musique les 154 sonnets de Shakespeare, une entreprise difficile, monumentale. En 1998, il ne peut plus écrire de notes. Refusant la résignation, Fenigstein apprend alors à se servir d'un ordinateur pour pouvoir continuer à composer.

Le temps était venu de faire le bilan d'une œuvre. Fritz Hennenberg s'est acquitté de cette tâche dans un livre que même un ignorant de l'art musical peut assimiler. Derrière l'artiste, nous voyons apparaître un homme qui n'a pas voulu créer pour l'éternité mais plutôt être un témoin de son temps, un militant. S'il aborde certaines de ses attitudes passées avec une distance critique, il reste attaché aux deux valeurs qui l'ont toujours guidé, résistance et espoir, Trotz und Hoffnung, selon une formule de Ernst Bloch. La musique, pour lui, est un moyen de se libérer, y compris de lui-même.

Gallerie Erna Hecey, Bruxelles