



LA
MUSIQUE
DANS LES CAMPS NAZIS

| EXPOSITION |

SOMMAIRE

La musique dans les camps nazis	01
Parcours de l'exposition	03
Commissariat de l'exposition	19
Autour de l'exposition	20
Le Mémorial de la Shoah	22
Informations pratiques & contacts	

LA MUSIQUE DANS LES CAMPS NAZIS

Du 20 avril 2023 au 25 février 2024

« Les marches et chansons populaires [...] sont gravées dans notre esprit et seront bien la dernière chose du Lager que nous oublierons ; car elles sont la voix du Lager, l'expression sensible de sa folie géométrique, de la détermination avec laquelle des hommes entreprirent de nous anéantir, de nous détruire en tant qu'hommes avant de nous faire mourir lentement. »

Primo Levi, *Si c'est un homme*

La musique a résonné quotidiennement dans les camps de concentration et les centres de mise à mort du régime nazi dans des circonstances très diverses. Pourquoi une telle présence dans des espaces où les libertés les plus fondamentales étaient bafouées ?

Sous le III^e Reich, la musique est au centre des politiques culturelles visant la construction d'une « communauté du peuple », *Volksgemeinschaft*, fondée sur la prétendue « race aryenne ». Par transposition, le système concentrationnaire accorde lui aussi une importance notable à la musique, mais la quasi-absence de documents officiels à son sujet est frappante.

En fait, son usage principal, initié par les autorités des camps qui constituent les premiers orchestres de détenus dès 1933, sert avant tout un objectif disciplinaire, de type militaire : il s'agit d'une musique « contrainte », jouée sur ordre et qui constitue un outil à part entière des processus de mise au pas et d'annihilation. Son second usage est celui fait par les détenus, femmes et hommes : qu'elle soit tolérée ou clandestine, leur musique participe des stratégies de survie psychologique et de résistance spirituelle au système concentrationnaire.

Grâce à une approche topographique, *La musique dans les camps nazis* entend faire découvrir les multiples usages de la musique dans le système concentrationnaire. Contrainte, intrusive, tortionnaire ou au contraire résistante, très rarement récréative, la musique et les activités musicales peuvent être associées à des lieux précis du camp : à la porte, sur la place d'appel et dans les « rues », à l'intérieur des baraquements de détenu·e·s ou au sein des garnisons SS, les usages de la musique sont distincts, tout comme les répertoires qui sont interprétés. Les orchestres ne jouent pas pour accompagner les victimes vers les chambres à gaz ni à l'intérieur : leur musique doit divertir les bourreaux.

L'exposition dresse un panorama des usages de la musique dans les camps de concentration et les centres de mise à mort, sans toutefois chercher l'exhaustivité. Elle n'aborde pas la vie musicale dans les ghettos ni dans les camps de prisonniers de guerre, dans lesquels les activités musicales furent également riches mais organisées différemment. En revanche, elle évoque quelques cas particuliers d'antichambres des centres de mise à mort que furent les camps de transit français, mais aussi Westerbork et le camp-ghetto de Theresienstadt.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

I. LES ORCHESTRES DE CAMPS

Dès l'ouverture des camps de concentration en 1933, des « orchestres de camps », ou *Lagerkapellen*, uniquement composés de détenus, voient le jour. Les commandants SS transposent au régime concentrationnaire leur fonctionnement militaire et musical où l'orchestre doit favoriser la cohésion de groupe et rythmer le pas. Au départ, ces petits ensembles de musiciens non professionnels ne comptent souvent que trois ou quatre instruments. À partir de 1938, ils s'étoffent pour devenir parfois de véritables orchestres symphoniques, comme celui d'Auschwitz I qui compte près de 120 musiciens dès 1942. Après janvier 1945, face à l'avancée des troupes alliées et l'imminence de la défaite allemande, l'accélération de l'anéantissement de tous les détenus sans distinction entraîne une raréfaction des effectifs, voire une disparition de certains orchestres.

Dans la plupart des camps, des auditions informelles ont lieu peu après l'arrivée des convois pour recruter des membres pour les orchestres, en constant renouvellement dû au fort taux de mortalité. L'orchestre rythme chaque temps fort d'une journée au camp : le départ et le retour du travail, l'appel des détenus mais aussi des exécutions de prisonniers. Le son des instruments et les chants font partie du quotidien.



L'orchestre des détenus,
camp d'Auschwitz I, 1941.
© Mémorial de la Shoah

1. Des instruments dans les camps

Pour former des orchestres, il faut pouvoir s'approvisionner en instruments de musique et en partitions et les moyens peuvent être multiples. Dans les premiers camps, les détenus politiques qui sont arrêtés emportent très peu d'effets personnels, mais certains peuvent par la suite écrire à leur famille pour se faire envoyer leur instrument et des partitions. Dans les cas où des musiciens détenus arrivent avec leur instrument, ce dernier est immédiatement confisqué et stocké dans un baraquement dédié, l'*Effektenkammer*. L'instrument peut ensuite leur être restitué ou être attribué à d'autres musiciens. Parfois, des pianos sont saisis dans des villages alentour. Dans de rares cas, un responsable SS lui-même passe commande aux frais des détenus, ou bien des instruments sont fabriqués dans le camp. C'est le cas de la contrebasse de Mauthausen.

« Nous avons vu et entendu cette fanfare dont les musiciens portaient des costumes chamarrés d'or, fastueux souvenirs d'un cirque défunt. Après cela, nous étions décidés à ne plus nous étonner de rien. »

Bernard-Aldebert, *Chemin de Croix en 50 stations*, 1946

2. Orchestres de détenus et prestige des commandants

Des l'ouverture des premiers camps dits « de rééducation », la presse officielle allemande est invitée afin de vanter leur efficacité. Les photos de musiciens publiées à cette occasion visent à rassurer l'opinion quant aux conditions de détention. De leur côté, les commandants des camps sont fiers de faire jouer « leur » orchestre de détenus lors de visites d'officiels tels que Heinrich Himmler ou de collègues en poste dans d'autres camps. Progressivement, une véritable concurrence s'installe entre certains commandants SS, qui créent ou étoffent les orchestres de détenus à l'issue de leurs visites mutuelles, allant même jusqu'à leur procurer des uniformes. Certains ensembles atteindront un niveau musical de grande qualité, malgré les conditions difficiles d'exercice et de conservation des instruments.

3. Statut des musiciens des orchestres des camps

Le statut des musiciens des orchestres des camps varie au fil des années. Dans les premiers camps, leur charge s'ajoute au travail quotidien dans d'autres équipes de travail (les *Kommandos*). Après 1939, l'accent est mis sur l'effort et la production de guerre et à partir de 1942, pour maintenir l'ordre et obtenir un rendement maximum des détenus, les orchestres deviennent indispensables et acquièrent quelques privilèges. Dans certains cas, leurs membres peuvent se consacrer uniquement aux répétitions et bénéficier de moins maigres rations alimentaires, voire de « primes ». Les musiciens juifs des orchestres échappent provisoirement aux transports vers les chambres à gaz. Après février 1945, les orchestres sont peu à peu dissous et les quelques privilèges disparaissent.

Orchestre du camp de Janowska, 1942-1943

Photographie SS

© Mémorial de la Shoah



II. LES ESPACES EXTÉRIEURS

Dans les camps nazis, la musique revêt des fonctions différentes si elle est jouée dans les espaces extérieurs ou à l'intérieur des baraquements. L'extérieur est le plus souvent un espace de contrainte, tandis que l'intérieur est le lieu de résistance ou d'expression spontanée. La musique exécutée à l'extérieur est principalement jouée sous la contrainte, sur ordre des SS ou des gardes et sous leur surveillance : elle sert d'abord à assurer la synchronisation des pas de la masse de détenus. Aux abords de la porte, de la place d'appel du camp et des « rues » principales, elle contribue avant tout au bon fonctionnement de la machine nazie. Mais elle est également mise à contribution de processus punitifs ou tortionnaires, aussi bien que d'humiliation et de destruction de ceux qui sont perçus comme des ennemis du régime ou comme des sous-hommes. Dans certains camps, des concerts pour les détenus peuvent également avoir lieu à l'extérieur. Les répertoires varient selon les circonstances, empruntant aussi bien à la chanson sentimentale qu'à l'opérette ou à la musique savante, en passant par les chants de soldats ou les chansons de films allemands à succès.

La musique tortionnaire

Dans les camps, la musique est mise au service du sadisme des SS et participe à la terrorisation des détenus ; cela se traduit fréquemment par l'obligation de chanter sous les coups et les insultes. La musique accompagne également des punitions ou des exécutions publiques qui ont lieu le plus souvent le soir, sur la place d'appel. Elle doit souligner la toute-puissance de la machine nazie et renforcer l'humiliation et les souffrances infligées à la victime : les pièces choisies appartiennent pour beaucoup au répertoire léger cher aux Allemands et diffusé par la radio allemande : extraits d'opérettes de Franz Lehár, chansons sentimentales de Zarah Leander, chansons de films à succès... La légèreté de leur ton et le côté allusif de leurs paroles accentuent l'horreur de la situation. Certains hymnes de camps servent également d'instrument de torture.

1. La porte

« Les injures rongent les lèvres et se taisent devant les dieux de la porte principale. L'orchestre ironique et bouffon scande la marche lente d'un peuple hagard. »

David Rousset, *L'Univers concentrationnaire*, 1946

Dans les camps de concentration, matin et soir, par tous les temps, l'orchestre accompagne la longue mise en place des équipes de travail ou *Kommandos* à l'intérieur du camp, entre la place d'appel et la porte. Cette porte, souvent ornée de la devise *Arbeit macht frei*, « Le travail rend libre », est franchie quotidiennement par la majeure partie des détenus, alors esclaves dédiés aux travaux du Reich : assèchement de marais, construction de routes, travail dans des usines, etc.

Depuis la porte jusqu'au lieu de travail, obligation est faite de chanter, sous la surveillance des gardes qui les escortent. Le retour se fait également en chanson. À leur arrivée dans les camps, tous les détenus, quelle que soit leur nationalité, doivent donc assimiler le répertoire des chants populaires allemands, dont des chants de soldats SS, à entonner à haute voix et sans erreur sous peine de recevoir des coups. Cette omniprésence de la musique dans chaque déplacement quotidien rappelle encore une fois l'univers martial ou militaire ; la musique doit contraindre à marcher d'un pas unique et contribuer à la formation d'une masse uniforme, ordonnée et obéissante, sans possibilité d'expression de l'individualité.



«Mützen ab!»
Retour des *Kommandos* à
Buchenwald, accompagnés
par l'orchestre représenté en
uniforme. Stiftung
Gedenkstätten Buchenwald
und Mittelbau-Dora

Départ des *Kommandos*

Après l'appel du matin, les *Kommandos* se mettent en marche vers les lieux de travail situés à l'extérieur des camps de concentration. Au moment de leur mise en place, l'orchestre joue de la musique militaire près de la porte : marches de l'armée allemande, marches militaires de Franz Schubert et Johann Strauss, etc. Il cesse immédiatement de jouer lorsque les derniers détenus, recomptés une dernière fois, sont sortis. Ceux-ci entonnent alors des chants de marche, sans accompagnement musical. Imposer de chanter à cette occasion permet aux SS une coordination optimale du pas et empêche toute communication non autorisée.

Retour des *Kommandos*

« Immuablement, nous jouons matin et soir, par n'importe quel temps, qu'il gèle, qu'il neige ou qu'il vente ; il semble impossible aux Allemands d'envisager la sortie ou la rentrée des commandos sans notre concours. Lorsqu'il y a du brouillard, les commandos ne sortent pas avant qu'il ne soit dissipé : le brouillard favorise les évasions. Nous devons rester alors de longues heures à jouer des airs divertissants jusqu'à ce que l'ordre d'attaquer nos marches soit donné. »

Simon Laks et René Coudy, *Musiques d'un autre monde*, 1948

À la fin d'une journée de travail forcé, le retour des *Kommandos* dans les camps doit aussi se faire en chanson puis, après le passage de la porte, au son de l'orchestre. Son rythme entraînant, qu'il faut suivre à tout prix sous peine d'être battu, inflige une douleur supplémentaire aux détenus épuisés, qui parfois portent leurs camarades malades ou décédés dans la journée et ne peuvent suivre l'allure imposée. Nombre de rescapés mentionnent le côté « infernal » et incongru de la musique qui résonne dans ces circonstances, notamment la *Marche de Radetzky* de Johann Strauss. D'autres témoignent de leur aversion pour l'orchestre qui aggrave les souffrances de la journée.

2. La place d'appel

L'ambiance sonore de la place d'appel contraste entre silence au moment de l'appel et musique en d'autres occasions. Matin et soir, par tous les temps, les détenus s'y regroupent par milliers afin que les SS procèdent au décompte des effectifs et s'assurent qu'aucune évasion n'ait eu lieu. Sans un mot, jusqu'à ce que tous les chiffres coïncident, les détenus doivent se tenir au garde à vous sans faiblir, sous peine d'être violemment battus. Toute erreur dans les comptes engendre des heures supplémentaires debout, supplice pouvant mener à la mort des plus vulnérables. Il peut arriver, en punition collective ou pour se distraire, que certains commandants SS infligent des heures de chansons après l'appel du soir, aggravant les souffrances et empiétant sur le temps de « repos ». À partir de 1942, pour accroître la productivité, l'appel du matin sera supprimé dans certains camps.

La musique intrusive

La musique diffusée par les haut-parleurs situés sur la place d'appel, à l'entrée et même à l'intérieur des blocs de détenus peut être qualifiée d'intrusive, dans la mesure où elle force l'écoute : nul ne peut s'y soustraire. Dans les premiers camps, les haut-parleurs retransmettent très fréquemment des discours de Hitler, suivis de l'hymne nazi et de musique savante plébiscitée par le régime : Richard Wagner, Ludwig van Beethoven, Anton Bruckner... Plus tard, ils servent principalement à relayer les ordres du commandant ou à convoquer des détenus par leur numéro. Il arrive néanmoins que les SS diffusent pour leur distraction, le dimanche ou la nuit, des enregistrements de chansons sentimentales, privant ainsi les détenus de sommeil.

3. Les «rues» du camp

Musiques contraintes et spontanées se côtoient dans les « rues » situées entre les blocs. Dans les premiers camps de détenus politiques, des cérémonies de transfert d'anciens parlementaires ont lieu en musique pour rassurer l'opinion et se moquer des ennemis ainsi humiliés. C'est aussi dans ces rues que déambulent certains condamnés à mort, devant leurs camarades, au son de l'orchestre. Dans les camps où le travail cesse le dimanche, les détenus qui en ont la force sont autorisés à arpenter les rues quelques heures durant, par petits groupes. À l'occasion de ces rares moments où la surveillance est relâchée, des informations sont échangées, des chants patriotiques ou politiques sont entonnés à voix basse.



Déambulation de Hans Bonarewitz, 30 juillet 1942, camp de Mauthausen
Photographie SS © Mémorial de la Shoah

Exécution en musique

Le 22 juin 1942, le détenu Hans Bonarewitz s'évade de Mauthausen, dans une caisse à linge. Retrouvé quelques semaines plus tard, il est ramené au camp où le commandant SS Franz Ziereis met en scène son exécution.

Juché sur le chariot dédié au transport des cadavres, décoré pour l'occasion, il déambule dans le camp devant la caisse dans laquelle il s'était caché, avant d'être pendu. L'orchestre joue la chanson en vogue *J'attendrai*, dont le titre fait ironiquement écho à son retour dans le camp.

III. LES ESPACES INTÉRIEURS

Dans les espaces extérieurs des camps, la musique est essentiellement contrainte et au service du fonctionnement militaire transposé par les SS. Dans les espaces intérieurs, elle est au contraire jouée le plus souvent de façon spontanée et utilisée comme un outil de résistance artistique et spirituelle. Aux côtés des orchestres officiels, nombre de petits ensembles instrumentaux voient le jour pour ces activités, ainsi que des chœurs. Leurs répertoires sont plus engagés : des chants politiques, patriotiques ou religieux, ou encore des chansons détournées, dont les paroles dénoncent les conditions de survie ou la brutalité de certains kapos.

Lorsqu'elle est clandestine, la musique qui résonne au sein de ces petits groupes est chantée à voix basse ou simplement couchée sur le papier. Mais les activités artistiques et musicales sont aussi pour partie autorisées par l'administration SS ou par les chefs de blocs. Organisées en soirée ou le dimanche, dans les blocs ou dans d'autres bâtiments, elles permettent de limiter les risques de soulèvements et de distraire les rares détenus privilégiés qui peuvent y assister. Elles leur offrent parfois, l'espace d'un instant, une possibilité d'évasion mentale au-delà des barbelés.

1. Concerts dans les blocs des détenus

En l'absence des SS, rentrés pour la plupart dans leurs casernes hors des camps à la fin de la journée, la surveillance des détenus est confiée aux kapos et aux « doyens de bloc », les *Blockältesten*. Ce sont eux qui autorisent des concerts à l'intérieur des blocs le dimanche ou entre l'appel du soir et l'extinction des feux. Le répertoire se chante ou se joue essentiellement de mémoire : chants traditionnels ou folkloriques de divers pays, chansons en vogue, extraits de cabarets, hymnes des camps. Les hymnes nationaux et *L'Internationale* sont proscrits. Sur ces temps autorisés, certains musiciens circulent d'un bloc à l'autre ou se rendent à l'« infirmerie » (*Revier*) pour offrir à leurs camarades un bref moment d'évasion en échange d'un morceau de pain ou de cigarettes.



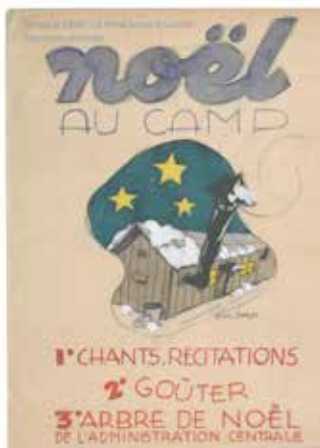
Programme d'un concert autorisé à Buchenwald le 17 août 1944, illustré par Karol Konieczny dans le cahier clandestin de Josef Pribula

La musique de résistance

Dans les camps, l'une des fonctions de la musique est de favoriser la « résistance », c'est-à-dire le maintien de l'intégrité physique et psychique de l'individu, par des processus intellectuels. Dans un univers profondément macabre et déshumanisant, l'enjeu est de « sauvegarder son moi ». Le maintien d'une activité culturelle ou artistique à tout prix revêt donc une importance particulière. Les activités musicales spontanées mobilisent la mémoire, la créativité, elles permettent de fédérer les détenus le temps d'un concert. Nombre de survivants ont témoigné du pouvoir régénérant d'une musique entendue à cette occasion qui leur a permis, durant quelques minutes, de s'évader du camp et rejoindre par la pensée leur vie d'avant.

2. Fêtes religieuses autorisées

Lorsqu'elles tombent un dimanche, jour non travaillé, les fêtes chrétiennes donnent lieu à des concerts d'envergure dans les blocs dédiés aux activités culturelles. L'orchestre du camp y interprète musique savante, musique légère et chants traditionnels. Si elles tombent en semaine, des soirées autorisées ont lieu après la journée de travail dans les blocs de détenus. La musique vocale prédomine, accompagnée d'un ou deux instruments. Lors de ces soirées de partage propices à la nostalgie, chacun interprète les mélodies traditionnelles de célébration de son pays, des chansons à la mode mais aussi des compositions écrites pour l'occasion. La célébration des fêtes juives n'est pas autorisée dans les camps de concentration.



Henri Vuillard. Affiche-programme « Noël au camp », Décembre 1941, camp de Gurs
© Mémorial de la Shoah. Coll. Amicale du camp de Gurs/Ithier

3. Bâtiments servant aux activités culturelles

Dans certains camps de concentration, des bâtiments peuvent servir à l'organisation de concerts ou de spectacles de plus grande envergure, le dimanche ou en soirée. Là encore, on joue chansons sentimentales à la mode, danses de salon, musique savante, extraits d'opérettes ou encore numéros de cabaret. L'entrée est payante ou sur invitation et seule une minorité de détenus privilégiés y a accès. Soumis à l'autorisation du commandant, les spectacles produits dans ces lieux peuvent être fréquentés par les SS qui souhaiteraient se distraire ; par conséquent, le répertoire choisi est essentiellement comique et évince les contenus ouvertement politiques.

Le Chant des marais

Le Börgermoorlied, plus connu en France sous le titre de Chant des marais, est devenu après la guerre le chant de mémoire de tous les déportés. En 1933, après un épisode de violence particulièrement extrême exercée par les SS au camp de Börgermoor, le détenu communiste Wolfgang Langhoff obtient le droit d'organiser un spectacle de cirque un dimanche après-midi. Ce Zirkus Konzentrazani se conclut par le Chant de Börgermoor (Börgermoorlied), composé par Langhoff et deux co-détenus : il décrit la dure réalité de ceux qui se surnomment « soldats du marais », mais aussi l'espoir d'un retour à la maison. Le chant remporte un succès immédiat, tant chez les détenus que chez les gardes SS, qui s'identifient tous aux « soldats du marais ». Des partitions sortent rapidement du camp et permettent une diffusion dans d'autres camps, en Allemagne et en Europe.

4. Musiques dans les garnisons SS

Dans les casernes des garnisons SS, situées à proximité des camps de concentration qu'ils doivent surveiller, la musique est également très présente. Les commandants veillent à ce qu'elle entretienne un esprit militaire de camaraderie, pour s'assurer une collaboration efficace aux processus de coercition ou de destruction. En plus de la fanfare SS présente dans chaque camp important et mobilisée pour les événements militaires officiels, des instruments populaires tels que des accordéons, harmonicas ou flûtes sont fournis aux SS pour qu'ils occupent leurs soirées en chansons. Dans leurs casernes, des concerts sont également organisés dans le cadre d'une vaste entreprise de *divertissement des troupes* où se produisent les SS eux-mêmes ou des artistes invités interprétant des spectacles comiques ou de la musique de salon. L'orchestre des détenus peut être contraint à jouer des marches ou de la musique savante pour les commandants et leurs invités. Il arrive même que des musiciens soient réquisitionnés officieusement pour des soirées privées SS et jouent en échange de cigarettes ou de nourriture. Le répertoire de ces soirées sort du cadre officiel et il n'est pas rare que les soldats demandent de la musique « tzigane » ou du jazz, considéré comme « dégénéré » par le régime.

5. Musique clandestine

Dans les camps de concentration, malgré la surveillance omniprésente et les interdictions, des activités musicales clandestines ont fréquemment lieu, le plus souvent au sein de petits groupes. Le répertoire vocal est majoritaire : généralement, des mélodies connues sont parodiées avec de nouvelles paroles dénonçant la situation. La circulation en cachette du texte, de la main à la main, permet de « chanter en silence » dans sa tête, à la lecture des paroles et du titre de la mélodie choisie. Des commémorations politiques ou patriotiques ont lieu avec l'aide de guetteurs, postés à la porte du bloc. Des chants sont également entonnés à voix basse dans les latrines, seul endroit du camp où la puanteur tient les SS à distance en journée.

IV. LES MUSIQUES DANS LES CENTRES DE MISE À MORT

Dans les centres de mise à mort que les nazis nomment *Vernichtungslager* (« camps d'extermination »), les répertoires étonnamment variés vont des musiques de marches militaires à des chansons en yiddish et même des chants religieux.

À leur arrivée, les victimes sont directement conduites aux chambres à gaz. Une infime minorité d'hommes et de femmes survit quelques semaines de plus au sein de divers *Kommandos* chargés notamment de trier les vêtements ou de récupérer les dents en or sur les cadavres.

À Auschwitz, les orchestres ne sont pas mis au service de ce processus. La présence de musique dans ces lieux personnalise à l'extrême le cynisme organisationnel du régime nazi, soucieux de mener rapidement sa politique d'anéantissement des populations juives d'Europe à partir de l'automne 1941. Les orchestres y jouent un rôle utilitaire : distraire les SS et les détenus juifs au service de la machine de mort, pour s'assurer un travail efficace. Lors des grandes fusillades, la musique diffusée sert à couvrir les cris des victimes, stimuler et mobiliser les SS et les gardes auxiliaires.

Il ne reste aucune preuve matérielle de l'exécution de musique par ces orchestres dans les centres de mise à mort mais les témoignages de rescapés concordent sur leur présence dans la plupart d'entre eux, avec des usages similaires. De très rares cas mentionnent la présence d'un orchestre à l'entrée de certains centres pour duper les victimes à l'arrivée des convois.

« Treblinka »

Le centre de mise à mort Treblinka est au cœur de l'industrialisation du génocide des Juifs, mise en place sous le nom de code « Aktion Reinhard ». Dans les camps de Treblinka, Bełżec et Sobibór, les gazages firent environ 1,8 millions de victimes juives majoritairement polonaises ainsi que des milliers de victimes roms et sinté. Ce centre est organisé en plusieurs camps : le « camp I » où logent les membres juifs divers *Kommandos*, hommes et femmes ; le « camp II » où ont lieu les gazages dès l'arrivée des convois ; un espace réservé à la garnison et aux auxiliaires SS. La musique accompagne le processus.

V. LES ANTICHAMBRES DE LA MORT

Sous le régime nazi, la musique a résonné non seulement dans les camps de concentration et les centres de mise à mort, mais aussi dans les prisons allemandes, les camps de prisonniers de guerre, les ghettos et certains camps de transit. C'est aussi le cas des camps d'internement du régime de Vichy. Parmi ces lieux, le choix s'est porté sur des camps liés aux centres de mise à mort par leur fonction d'« antichambre » des camps de l'Europe de l'Est, vers lesquels la majorité des détenus sera déportée et périra dans les chambres à gaz : des camps d'internement français, qui deviendront des camps de transit en 1942, ainsi que Westerbork (Pays-Bas) et Theresienstadt (République tchèque), qui occupent une place importante dans l'organisation des déportations.

Dans ces camps rassemblant femmes, hommes et enfants, où la mortalité est élevée, la musique est avant tout spontanée et non contrainte : elle n'accompagne pas de punitions ni d'exécutions. Les activités musicales, mixtes pour la plupart, ont lieu dans les blocs des détenus ou dans les espaces réservés aux activités culturelles. L'autorisation de visites de la Croix-Rouge à Theresienstadt par les nazis contribuera à rassurer les observateurs internationaux quant au sort réservé aux populations juives d'Europe après 1942.

1. Westerbork

Situé aux Pays-Bas, ce camp de regroupement pour les réfugiés juifs du Reich ouvre en 1939. Après l'invasion allemande en mai 1940, il passe sous la coupe nazie et se transforme progressivement en camp de transit avec une administration juive, sous contrôle SS. Une vie culturelle et musicale très riche se développe, autorisée par le commandant SS qui assiste aux spectacles avec ses hommes.

Les artistes en exercice échappent aux convois hebdomadaires, pour un temps seulement : la plupart seront finalement déportés vers le camp de Theresienstadt en 1944. De 1942 à 1944, près de 100.000 Juifs et quelques centaines de Roms et Sinti ont transité par Westerbork vers les camps de l'Est.

Johnny et Jones

Internés à Westerbork en 1943, Johnny & Jones, musiciens de jazz célèbres aux Pays-Bas, intègrent les activités musicales du camp. En août 1944, ils sont autorisés par le commandant SS à se rendre sous escorte à Amsterdam, pour enregistrer en studio six chansons composées dans le camp. Leurs familles étant retenues à Westerbork, ils ne tentent pas de s'évader. Déportés ensemble à Theresienstadt puis dans plusieurs camps, ils meurent d'épuisement à Bergen-Belsen peu avant la libération.

[...]

Refrain : Je chante ma sérénade de Westerbork.

Le long du chemin de fer brille la lune argentée sur la lande.

Je chante ma sérénade de Westerbork

Avec une jolie femme je me promène, nous sommes côte à côte

Et mon cœur brûle comme une chaudière dans une chaufferie

ça ne m'est jamais arrivé, même dans la maison de ma mère

Je chante ma sérénade de Westerbork

Entre les baraques, cela m'a pris subitement sur la lande

Cette amourette de Westerbork.

[...]

Westerbork Serenade, 1943-1944

Paroles et musique : Johnny & Jones



Carte postale
de Johnny and Jones, 1938
Fac-similé

2. Theresienstadt

À Theresienstadt, la vie musicale a été particulièrement riche en raison du statut particulier de ce « camp-ghetto » où furent détenus de nombreux artistes. Situé dans la ville-forteresse de Terezín près de Prague, il renferme uniquement des Juifs avec leurs familles. Comme un ghetto, il est administré par un conseil juif sous contrôle SS. Mais dans le même temps, des *Kommandos* travaillent quotidiennement en-dehors du camp, comme dans un camp de concentration. Enfin, les nazis y internent des personnalités juives célèbres dont la disparition aurait inquiété l'opinion ; elles y jouissent d'un statut privilégié. Le camp est ainsi pensé pour servir de « vitrine » au régime, qui autorisera trois visites de la Croix-Rouge et y tournera un documentaire de propagande.

3. Quelques camps français

Dans les camps français d'internement, à partir de 1940, et de transit, à partir de 1942, les activités musicales et artistiques sont avant tout spontanées et même encouragées. Les musiques jouées et créées par des détenus artistes, dans l'incertitude de leur sort, permettent de soutenir le moral. Des concerts et spectacles sont organisés avec décors et costumes de fortune, sous le patronage des autorités du camp. Derrière cette façade culturelle, la réalité: dans les camps de transit, les détenus « politiques » sont déportés vers les camps de concentration allemands, tandis que les Juifs sont déportés « à l'Est » et périssent pour la plupart dans les chambres à gaz.

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION

Commissariat scientifique

Élise Petit ; Maîtresse de conférences en Histoire de la musique à l'Université Grenoble Alpes ; Spécialiste de la musique sous le III^e Reich et dans le système concentrationnaire nazi.

Coordination générale

Sophie Nagiscarde, responsable des activités culturelles et Lucile Lignon, responsable des expositions temporaires assistées de Léonie Maillet et Zoé Schocké.

Scénographie et muséographie

Atelier Clémence Farrell - Muséomaniac.

Graphisme

Atelier JBL.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Programmation auditorium :

Julie Maeck, Pauline Dubuisson et Axel Schneider.

Conférence inaugurale jeudi 15 juin 19h30

La musique dans les camps nazis

La musique a résonné quotidiennement dans les camps de concentration et les centres de mise à mort du régime nazi, dans des circonstances très diverses. L'exposition met en évidence les usages destructeurs, aujourd'hui encore largement méconnus, tout en abordant également la question de la résistance par la musique. Sont présentés des témoignages, des dessins de détenus, des partitions, des objets, des instruments de musique ou encore des photos prises par des officiers SS ou clandestinement. Des enregistrements d'époque et quelques inédits permettent de faire « entendre » ce qui était joué dans les camps, que ce soient les musiques jouées sur ordre ou des chansons écrites dans la clandestinité.

En présence d'**Élise Petit**, commissaire de l'exposition, maîtresse de conférences en musicologie, Université de Grenoble Alpes, et **Jan Springl**, responsable de l'éducation au Musée Mémorial de Terezin.

Animée par **Amaury Chardeau**, journaliste à France Culture.



L'orchestre de détenus,
camp d'Auschwitz I, 1941.
© Mémorial de la Shoah



Portrait de Germaine Tillion.
© Mémorial de la Shoah /
Coll. Association Germaine Tillion.

Concert-rencontre dimanche 18 juin 15h

Le Verfügbar aux enfers

de Germaine Tillion

En octobre 1944, l'ethnologue et résistante Germaine Tillion (1907-2008) écrit clandestinement une « opérette-revue » avec l'aide de quelques compagnes, déportées comme elle au camp de Ravensbrück. Cette œuvre de survie collective, sans partition, présente des textes témoignant des terribles conditions du système concentrationnaire et détourne avec humour un répertoire varié d'airs populaires. À la déshumanisation programmée par les nazis, ces femmes ont choisi de répondre par le rire, l'écriture et la musique.

Introduction de **Cécile Quesney**, musicologue, maîtresse de conférences à l'université de Lorraine.

Concert - *Une opérette à Ravensbrück. Le Verfügbar aux enfers*, par l'association Brin de folie, dirigée par Aurélie Becuwe, membre de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg.

Concert-lecture-rencontre jeudi 22 juin 19h

Treblinka – Témoignage et musique. À la mémoire de Richard Glazar et Artur Gold

À l'occasion de la parution de *Treblinka. Derrière la clôture verte. Récit d'un survivant* de Richard Glazar, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni et Valéry Pratt, préface de Michal Hausser-Gans, Actes Sud, 2023.

L'orchestre du centre de mise à mort de Treblinka était dirigé par Artur Gold (1897-1943), violoniste et compositeur, qui avant-guerre fonda à Varsovie un groupe de jazz très populaire. Le destin de Gold, assassiné lors de la liquidation du camp, est notamment consigné dans le témoignage de Richard Glazar (1920-1997), un des rares survivants de Treblinka, publié pour la première fois en français par les éditions Acte Sud. La lecture d'extraits du précieux récit de Glazar sera accompagnée par un récital de quelques partitions de Gold et d'airs et chansons yiddish joués par les détenus dans les camps nazis.

Introduction de **Michal Hausser-Gans**, historienne.

Lecture par **Éric Génovèse**, comédien, sociétaire de la Comédie française. Chansons et musiques interprétées par **Éric Slabiak**, violon et chant, **Frank Anastasio**, guitare, et **Dario Ivkovic**, accordéon.

Projection

dimanche 2 juillet - 14h30

Cabaret-Berlin, La scène sauvage

de Fabienne Rousso-Lenoir

France, documentaire, 70 min, Bel Air Media, Arte France, 2010.

Ce documentaire en forme de spectacle de cabaret mené par le narrateur Ulrich Tukur, déploie un montage d'archives sur la République de Weimar vue au prisme du cabaret politique berlinois, dont la plupart des artistes (musiciens, comédiens, chanteurs, auteurs ou metteurs en scènes) étaient juifs. Entièrement construit à partir de l'agencement d'archives cinématographiques (extraits de films de fictions, documentaires, actualités, films industriels et publicitaires, ou films d'amateurs) ce film est jalonné de bout en bout par les chansons et musiques qui disent et incarnent leur époque sur les plans historique, politique, social, économique et intime.

En présence de la **réalisatrice**.

En conversation avec **Dimitri Vezyroglou**, maître de conférences en histoire culturelle du cinéma, université Paris I.



Photogramme de *Cabaret Berlin, la scène sauvage*.

© Bel-Air Media & Fabienne Rousso-Lenoir.

Conférence- concert
dimanche 2 juillet - 16h30

Les mélodies de Gurs à Auschwitz

La musique a résonné dans les camps d'internement français et les camps de concentration malgré des conditions inhumaines en s'élevant comme un rempart contre la barbarie, comme un moyen de résistance et un espace de transcendance. À travers cette conférence-concert la pianiste-historienne Mélina Burlaud et la soprano Claire Beaudouin redonnent vie aux mélodies et aux textes composés par les internés. Elles nous proposent de redécouvrir des œuvres variées qui témoignent de la force de l'Art derrière les barbelés (« le Chant de Gurs » de L.K Märker, le chant composé pour le chœur d'enfants d'Alfred Cahn, le cabaret d'Alfred Nathan, les chants de brigadistes, les poèmes de Ceija Stojka, les mélodies d'Ilse Weber...).



Mélina Burlaud, pianiste et historienne.
Claire Beaudouin, soprano (à droite).



LE MÉMORIAL DE LA SHOAH

Le Mémorial de la Shoah, plus grand centre d'archives en Europe sur l'histoire de la Shoah, est un lieu de mémoire, de pédagogie et de transmission sur l'histoire du génocide des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale en Europe. Il réunit aujourd'hui six sites : le Mémorial de la Shoah de Paris et du site de Drancy, le lieu de mémoire au Chambon-sur-Lignon (Haute-Loire), le CERCIL Musée - Mémorial des enfants du Vel-d'Hiv (Loiret), le Centre culturel Jules Isaac de Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), et la Gare de Pithiviers.

Ouvert au public le 27 janvier 2005 dans le quartier historique du Marais, le site parisien offre de nombreux espaces et un programme de sensibilisation conçu pour chaque type de public : une exposition permanente sur la Shoah et l'histoire des Juifs en France pendant la Seconde Guerre mondiale, un espace d'expositions temporaires, un auditorium programmant des projections, des colloques, le Mur des Noms où sont gravés les noms des 76 000 hommes, femmes et enfants juifs déportés depuis la France entre 1942 et 1944 dans le cadre de la « Solution finale », le centre de documentation (50 millions de pièces d'archives et 1 500 archives sonores, 350 000 photographies, 3 900 dessins et objets, 12 000 affiches et cartes postales, 30 000 documents cinéma, 14 500 titres de films dont 2.500 témoignages, 80 000 ouvrages) et sa salle de lecture, des espaces pédagogiques où se déroulent des ateliers pour enfants et des animations pour les classes et pour les enseignants, ainsi qu'une librairie spécialisée. Une meilleure connaissance de l'histoire de la Shoah vise à lutter également contre le retour de la haine et contre toutes formes d'intolérance aujourd'hui : le Mémorial travaille aussi depuis plus de dix ans à l'enseignement des autres génocides du XX^e siècle, tels que le génocide des Tutsi au Rwanda ou encore le génocide des Arméniens.

INFORMATIONS PRATIQUES

LA MUSIQUE DANS LES CAMPS NAZIS

Du 20 avril 2023 au 25 février 2024

Mémorial de la Shoah

17, rue Geoffroy-l'Asnier

Paris 4e

Tél. : 01 42 77 44 72

contact@memorialdelashoah.org

www.memorialdelashoah.org

Ouverture de 10h à 18h

Tous les jours, sauf le samedi.

Nocturne jusqu'à 22h le jeudi.

Entrée gratuite

Métro Saint-Paul ou Hôtel-de-Ville

CONTACT PRESSE

Agence C La Vie

Ingrid Cadoret

ingrid@c-la-vie.fr

06 88 89 17 72

Alessia Tobia

alessia.tobia@c-la-vie.fr

06 40 38 06 73