La musique dans les centres de mise à mort de *L'Aktion Reinhardt*

Muziek in de vernietigingscentra van Aktion Reinhardt

Bruno Giner

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/5745>

DOI : 10.4000/temoigner.5745

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 2 avril 2017

Pagination : 84-97

ISBN : 978-2-930953-00-7

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Bruno Giner, « La musique dans les centres de mise à mort de *L'Aktion Reinhardt* », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 124 | 2017, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 01 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/5745> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.5745>

La musique dans les centres de mise à mort de *L'Aktion Reinhardt*

→ Bruno Giner

MUSIQUE ET BARBARIE

Bien des années après la Shoah, l'écrivain George Steiner pose cette question, récurrente et obsédante : « Comment peut-on jouer Schubert le soir, lire Rilke le matin et torturer à midi ? » Autrement dit, comment l'art et la culture ont-ils pu être compatibles avec le meurtre organisé à l'échelle industrielle ? Terrible paradoxe – l'échec de toute la philosophie des Lumières – qui montre que l'être humain peut se montrer d'autant plus cruel qu'il est cultivé et d'autant plus barbare qu'il est civilisé.

Concernant la musique, elle est séculairement inscrite au cœur de la culture et de l'âme allemande. De ce fait, le régime nazi a su mieux que quiconque récupérer idéologiquement une partie de cette glorieuse tradition (Beethoven, Schumann, Brahms, Wagner, Bruckner) et la brandir comme l'étendard flamboyant de la germanité « aryenne ».

Beaucoup d'officiers SS étaient des mélomanes patentés : Rödl et Florstedt à Buchenwald, Gemmeker à Westerbork, Kramer au Natzweiler-Struthof, à Birkenau et à Bergen-Belsen, Mandel, Mengele, Höckler, etc. Même Reinhard Heydrich, organisateur méthodique de la « Solution finale de la question juive en Europe » était un amateur éclairé autant que passionné. Il a longtemps joué du violon au sein d'un quatuor à cordes ; sa mère enseignait le piano ; son père était chanteur d'opéra avant de devenir le directeur de la *Musikschule* de Halle (par ailleurs la ville natale de Georg Friedrich Händel). Le jour de ses funérailles, c'est la *Marche funèbre* de Siegfried dans le *Crépuscule des Dieux* qui a rythmé le cortège de la SS en deuil.

Les symboles sont puissants et, sinistre réalité au cœur d'un système concentrationnaire déshumanisé, il était possible d'attendrir l'oreille d'un SS pour sauver sa vie. Josef Goebbels n'avait-il pas proclamé que les Allemands étaient le « premier peuple musicien de la terre » ? Ceci explique en partie une certaine forme de tolérance vis-à-vis des musiques clandestines ainsi que l'officialisation en 1942, de certains orchestres, chœurs ou autres types de formations instrumentales dans l'ensemble des camps.

Toutefois, le seul « amour inconditionnel » de la musique n'explique pas l'importance considérable des activités musicales dans le système concentrationnaire. La musique fut un élément essentiel de propagande et de tromperie odieuse lorsqu'il s'agissait de duper les Juifs en gare de Belzec, Sobibor ou Treblinka. Rapidement, elle fut utilisée comme un moyen de soumission psychologique et de déshumanisation et servait également à compter les *Arbeitskommandos* qui marchaient au pas et en rang par cinq.

Dans la plupart des camps, été comme hiver, la fonction première des musiciens était en effet de jouer chaque matin près de la porte d'entrée pour rythmer la marche de ceux qui partaient travailler à l'extérieur. Il en est de même chaque soir pour le retour. Les musiques destinées à ce rituel macabre (*rite monstrueux* écrit Primo Lévi) sont simples et efficaces : des marches militaires allemandes (*Alte Kameraden* ou *Ich hatt' einen Kameraden* par exemple), des chansons populaires et parfois – comble du cynisme – des airs plus guillerets : ouvertures d'opérettes ou autres musiques légères. Pour Primo Lévi, cette musique obligatoire (aussi bien à jouer qu'à entendre) symbolise l'anéantissement de la volonté de chaque détenu :

Quand cette musique éclate, nous savons que nos camarades, dehors dans le brouillard, se mettent en marche comme des automates ; leurs âmes sont mortes et c'est la musique qui les pousse en avant comme le vent les feuilles sèches, et leur tient lieu de volonté. Car ils n'ont plus de volonté : chaque pulsation est un pas, une contraction automatique de leurs muscles inertes (Levi, 1987, p. 74).

Les orchestres étaient également utilisés lors de diverses « cérémonies » officielles comme à l'occasion de la visite du *Reichsführer* Himmler à Auschwitz, le 17 juillet 1942. Rudolf Vbra se souvient :

Sur l'estrade le chef d'orchestre n'avait pas bougé, le regard toujours fixé sur le SS posté près du portail, celui qui devait donner le signal. La musique suspendue à sa baguette, rien d'autre ne comptait pour lui. Discrètement, le signal fut donné, Himmler et sa suite n'étaient plus qu'à vingt pas. La baguette se mit en marche avec une précision délicate et l'orchestre suivit, obéissant, superbe, vif avec un extrait d'*Aïda* : la *Marche triomphale*.

La musique servait ensuite de divertissement personnel des SS, *Kapos* ou chefs de *Block* : concerts sur la place d'appel, soirées privées, orgies dans les bordels du camp, fêtes familiales des officiers SS, anniversaire du *Führer*... À Buchenwald, en décembre 1938, l'orchestre fut ainsi obligé de jouer des pots-pourris de valses pour faire danser les détenus dans la boue jusqu'à épuisement complet. Lorsqu'ils tombèrent les uns après les autres, ils furent contraints de continuer à valser sur les genoux et, lorsqu'ils tombèrent à nouveau, ils furent frappés à mort par les gardes SS qui riaient à gorge déployée.

La musique dans les centres
de mise à mort de L'Aktion
Reinhardt
(suite)

Dans la plupart des camps, l'orchestre ou une partie des musiciens pouvait être réquisitionné à n'importe quel moment pour jouer pendant les punitions publiques (dénommées « la paye » dans le jargon concentrationnaire). Les exemples abondent à Sachsenhausen, Neuengamme, Buchenwald, Mauthausen ou Auschwitz I. Bernard Duval, déporté à Neuengamme écrit :

Rassemblés sur la place d'appel, les détenus formaient un vaste carré, où nous vîmes, dans son milieu, une potence rudimentaire, de laquelle pendait une corde, juste au-dessus d'un tabouret. Figés au garde-à-vous, nous vîmes arriver un orchestre, conduit par des déportés, précédant deux détenus les mains liées dans le dos. Nous ne pouvions croire que nous allions assister à leur exécution. Et pourtant... (Duval, 2007, p. 153)

La musique était enfin utilisée comme un élément central de propagande. Esther Bejarano, accordéoniste de l'orchestre des femmes de Birkenau (avant son transfert à Ravensbrück) témoigne : « Nous devons jouer quand les trains arrivaient [...]. Les déportés nous saluaient joyeusement, pensant que là où il y a de la musique on ne doit pas être si mal que ça. Cela faisait partie de la tactique des SS. » En effet, dix ans avant Birkenau et ses sinistres convois, bien avant le grand mensonge de Theresienstadt, la musique occupait ce rôle d'élément central de propagande dans les premiers camps punitifs du Reich. Dès 1933, un court métrage d'actualités est tourné à Oranienburg. L'objectif affiché du film intitulé *Die neuesten Aufnahmen aus dem Konzentrationslager Oranienburg* (Les dernières nouvelles du camp de concentration d'Oranienburg) est de montrer à l'opinion publique ainsi qu'aux divers observateurs étrangers que les prisonniers bénéficient de bonnes conditions de détention, qu'ils sont bien traités et que nulle violence n'est exercée à leur encontre. Ainsi, quoi de mieux que des images montrant quelques détenus en train de chanter, accompagnés par des instruments de musique ! Werner Schäfer, le premier commandant du camp, réitère sa propagande mensongère dans un ouvrage publié en 1934 intitulé *Das Anti-Braunbuch über das erste deutsche Konzentrationslager*. De larges extraits sont repris par l'ensemble de la presse allemande et deux mille exemplaires sont distribués via Goebbels et son ministère de l'Information et de la Propagande.

MUSIQUE DANS LES CAMPS DE L'AKTION REINHARDT

Été 1941 : dès le début de l'opération Barbarossa en URSS, les *Einsatzgruppen* ont pour mission de ratisser les villes et les villages juste après le passage des *Panzer* de la *Wehrmacht*. Ces groupes d'intervention de la SS massacrent au pistolet et à la mitrailleuse les commissaires politiques soviétiques ainsi que des dizaines de milliers de civils juifs. La « Shoah par balle » va durer plusieurs mois et causer la mort de plus d'un million et demi d'hommes, de femmes et d'enfants. Le 31 juillet 1941, Hermann Göring ordonne à Reinhard Heydrich d'organiser et de mettre en œuvre tous les préparatifs à la Solution finale de la question juive en Europe (*die Endlösung der Judenfrage*). Les mesures sont immédiates : en septembre les premiers essais

de Zyklon B ont lieu à Auschwitz, à partir du 24 octobre l'émigration des Juifs est définitivement interdite (plus de 500 000 Juifs d'Allemagne et d'Autriche avaient déjà émigré entre 1933 et 1941). Désormais, les populations juives des territoires occupés n'ont plus aucune porte de sortie et sont condamnées à la clandestinité, à la ghettoïsation puis à la mort. En Pologne, Chełmno (près de Łódź) devient le premier centre de mise à mort conçu par les nazis. Rudimentaire, mais sinistrement efficace, plus de 150 000 Juifs et Tsiganes y sont gazés au monoxyde de carbone diffusé par les pots d'échappement de trois camions destinés à cet effet.

20 janvier 1942 : en moins de deux heures, la conférence interministérielle de Wannsee planifie et entérine les dernières mesures relatives à la « Solution finale » : recensement des populations juives des pays occupés (estimées par les services du Reich à 11 millions), arrestations, regroupement dans des ghettos de transit, extermination par le travail, déportation vers les centres d'extermination en Pologne. À ce titre, le protocole de la conférence est éloquent :

— Orchestre de déportés au
camp d'Auschwitz.

© Mémorial de la Shoah

La musique dans les centres
de mise à mort de *L'Aktion
Reinhardt*
(suite)

Dans le cadre de la Solution finale, les Juifs devront être utilisés comme force de travail à l'Est avec l'encadrement voulu et dans des conditions adéquates. Les Juifs aptes au travail seront regroupés dans de grandes compagnies séparées selon les sexes, puis déportés vers l'Est en construisant des routes, la plupart d'entre eux étant ainsi probablement éliminés par voie naturelle. Le stock restant à l'arrivée, composé sans doute des éléments les plus résistants, devra être traité de manière appropriée.

Tout l'État-major SS savait parfaitement ce que signifiait « de manière appropriée ». Dès lors, les rafles s'intensifient et touchent tous les pays occupés. Dès le 10 octobre 1941, le RSHA entérine la mise en service de trois nouveaux centres d'extermination équipés de chambres à gaz. Les centres de *L'Aktion Reinhardt*, Belżec, Sobibór et Treblinka vont ouvrir leurs sinistres portes sur le sol polonais, respectivement en mars, avril et juillet 1942. Les SS affectés dans ces camps sont déjà rompus aux techniques d'extermination et sont pour la plupart des anciens de *L'Aktion T4*, programme d'élimination massive des handicapés physiques et mentaux (plus de 70 000 d'entre eux furent assassinés dans six centres de gazage entre janvier 1940 et août 1941).

Odilo Globocnik, Christian Wirth, Irmfried Eberl, Franz Stangl, Franz Reichleitner sont les principaux officiers SS chargés des opérations menées au cours de *L'Aktion Reinhardt*.

Cette opération peut être considérée comme la première étape du processus de l'élimination pure et simple des Juifs du *Generalgouvernement* ainsi que, dans une moindre mesure, de ceux de Slovaquie, des Pays-Bas, d'Allemagne et de France. Après Chełmno, les centres de Belżec, Sobibór et Treblinka sont les premiers centres de mise à mort pourvus de chambres à gaz qui fonctionnent au monoxyde de carbone. Les assassinats en masse débutent à Belżec en mars 1942. Après plus d'un an, suite aux révoltes des *Arbeitsjuden* de Sobibór et de Treblinka et consécutivement à l'achèvement des quatre chambres à gaz de Birkenau, Himmler décide de mettre fin à l'opération et d'en effacer toute trace. Des dizaines et des dizaines de milliers de corps vont alors brûler jour et nuit dans d'immenses fosses communes creusées par les déportés eux-mêmes. Le 4 novembre 1943, le général SS Odilo Globocnik peut annoncer à Himmler la destruction définitive des centres et la fin de *L'Aktion Reinhardt*.

Dans ces premiers centres de mise à mort, contrairement à Auschwitz-Birkenau, il y eut en définitive assez peu d'activités musicales. La durée de vie y était bien trop courte et rares sont les musiciens qui ont pu survivre quelques jours ou quelques semaines. La fonction principale de la musique dans ces usines de mort relève essentiellement de la propagande, mais aussi du « divertissement ».

BELŻEC

Belżec est une petite ville située entre Lwów et Lublin. À quelques centaines de mètres de la gare, le centre couvre un peu plus de sept hectares. Le centre principal est divisé en deux sous camps, soit le *Lager I* où se trouvent les baraquements des

gardes ukrainiens, les *blocks* destinés aux Juifs, les ateliers de travail ainsi que la zone de réception destinée au déshabillage et le *Lager II* où se trouvent les chambres à gaz et les fosses communes. Comme souvent, les gardes et l'administration SS sont logés à l'extérieur du camp proprement dit. Entre mars et décembre 1942, les chambres à gaz de Belżec vont exterminer entre 550 000 et 600 000 personnes, hommes, femmes et enfants, principalement des Juifs mais aussi des Tsiganes. On ne connaît que deux témoignages de survivants de ce centre.

C'est principalement lors de l'arrivée des convois qu'un petit orchestre se faisait entendre. Constitué d'une demi-douzaine de musiciens amateurs (violons, flûtes et accordéon) sa principale tâche consistait à jouer quelques valses ou autres morceaux entraînants afin de donner l'illusion aux nouveaux arrivants qu'il ne s'agissait que d'un simple camp de transit. Cette ignominieuse tromperie était destinée à éviter tout mouvement de panique. Parfois, l'orchestre jouait également dans le *Lager II*, entre les chambres à gaz et les fosses communes. Par ailleurs, cet orchestre permettait également aux SS de se « détendre » après les carnages de la journée. Les musiciens étaient parfois réquisitionnés pour « animer » des beuveries nocturnes. Tous furent exécutés au printemps 1942. Le camp fut démantelé, détruit et camouflé en juin 1943.

SOBIBÓR

Deuxième centre de *L'Aktion Reinhardt*, Sobibor entre en activité dès le 5 mai 1942. Ce centre de mise à mort était localisé près du village de Sobibór, situé dans la partie orientale du district de Lublin. Le camp était à 5 kilomètres de la rivière Bug qui constitue aujourd'hui la frontière entre la Pologne et l'Ukraine.

Entouré de forêts et de marécages, le centre s'étendait sur environ 24 hectares : trois sections clôturées par des fils de fer barbelés. Selon Yitzhak Arad⁽¹⁾, dans le *Lager III*, les chambres à gaz ont permis d'assassiner 250 000 Juifs, principalement venus de Pologne, mais aussi de France, Tchécoslovaquie, Hollande, Lituanie, Allemagne, Autriche... Le commandant du centre était secondé par une trentaine de SS eux-mêmes assistés par une centaine de gardes ukrainiens (en 1942, la zone autour de Sobibór était frontalière avec le *Reichskommissariat* d'Ukraine) qui encadraient les différents *Arbeitskommandos*.

Dès l'arrivée des trains en gare de Sobibór, c'est de la musique diffusée par des haut-parleurs qui « accueillait » les déportés. Ce n'est qu'un peu plus tard, comme à Belżec, qu'un petit orchestre fut mis en place pour jouer lors de l'arrivée des trains, toujours pour donner l'illusion d'un simple camp de transit... Sur l'ordre du commandant, un chœur fut également créé à Sobibór (son chef fut d'ailleurs promu au rang de *Kapo*) afin de chanter des chansons folkloriques ou autres chants de marche pendant les marches de travail forcé. En voici un exemple, chanson traditionnelle polonaise – une valse à 3 temps – également chantée à Belżec.

(1) Yitzhak Arad, *Belzec, Sobibor, Treblinka: the Operation Reinhard death camps*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.

La musique dans les centres
de mise à mort de *L’Aktion
Reinhardt*
(suite)

Góralu, czy ci nie żal ? (Montagnard n’es-tu pas triste ?)

Góralu, czy ci nie żal ?
odchodzić od stron ojczystych,
świerkowych lasów i hal
i tych potoków srebrzystych ?

Montagnard n’es-tu pas triste ?
de quitter la terre de tes ancêtres,
les forêts de pins, les alpages
et ces rivières argentées ?

(Refrain)
Góralu, czy ci nie żal ?
góralu, wracaj do hal !

Montagnard n’es-tu pas triste ?
montagnard reviens dans les alpages !

A góral na góry spoziera
i łyż rękawem ociera,
bo góry porzucić trzeba,
dla chleba, panie dla chleba.

Le montagnard lance un regard sur les montagnes
et essuie ses larmes de la main,
car il faut quitter les montagnes,
pour le pain, monsieur, pour le pain.

(Refrain)

Góralu, wróć się do hal,
y chatach zostali ojcowie ;
gdy pójdziesz od nich hen w dal
cóż z nimi będzie, kto powie ?

Montagnard reviens dans les alpages
dans la hutte où sont restés tes parents ;
si tu les quittes, que tu t’en vas au loin
qui sait ce qu’ils deviendront ?

(Refrain)

A góral jak dziecko płacze :
może już ich nie zobaczę ;
i starych porzucić trzeba,
dla chleba, panie, dla chleba.

Et le montagnard pleure comme un enfant
peut-être ne les reverra-t-il jamais ;
il faut quitter les anciens,
pour le pain, monsieur, pour le pain.

Citons également un autre chant à l’ironie mordante, très « populaire » dans le camp
puisque les détenus étaient obligés de l’entonner régulièrement.

Comme notre vie est heureuse ici
Fahijad

Nous recevons de la nourriture
Fahijad

Comme nous sommes heureux dans la forêt verte où je me repose
Fahijad,
Fahijad,
Fahijad

— L’orchestre des déportés
accompagnant un homme
sur la place d’exécution,
camp de Mauthausen.
Autriche, 1938-1945.

Plusieurs musiciens professionnels juifs furent déportés et assassinés à Sobibór. Parmi eux, citons les compositeurs hollandais Leo Smit et Andries de Rosa, tous deux déportés en avril 1943, ainsi qu’Alfred Tokayer déporté un mois plus tôt. Strictement contemporain de Kurt Weill, Afred Tokayer est né le 23 mars 1900 à Köthen. Élève d’Ernst Toch, il devient chef de chant et chef d’orchestre à l’opéra de Brême. De 1931 à 1933, il travaille au *Volksoper* de Berlin avant d’être interdit d’activité professionnelle par la Chambre de Musique du Reich. Il s’exile en France, mais suite à la déclaration de guerre, il est interné dans le camp de Sourieux (département du Cher) en tant que « ressortissant d’une nation ennemie ». Il s’engage par la suite dans la Légion étrangère pour sortir du camp et combattre contre son propre pays d’origine, puis, démobilisé fin 1940, il s’installe dans le Limousin. Plus tard, il retourne à Paris sous une fausse identité et tente de rejoindre l’Angleterre. Arrêté avec sa femme sur la ligne de démarcation, il est interné tout d’abord à Beaune-la-Rolande puis à Drancy. En mars 1943, il est déporté à Sobibór avec ses deux parents. Tous trois sont immédiatement envoyés dans les chambres à gaz.

Concernant l’exploitation de la musique comme « divertissement », le témoignage du survivant Kalman Wewerik est éloquent :

Je me souviens quand les Allemands ont même organisé un mariage de deux prisonniers juifs. Ce fut une célébration complète, avec les rabbins, les festivités, la musique, etc. Ils ont choisi un chanteur juif de France en tant que soliste en chef [...]

La musique dans les centres de mise à mort de L’Aktion Reinhardt (suite)

Les Allemands avaient préparé cette célébration de mariage à leur propre fin de propagande grotesque. Ils ont entièrement filmé le mariage, et juste après, tous les participants, y compris le soliste français, ont été emmenés à la chambre à gaz².

Fin 1943, Himmler donne l’ordre de transformer Sobibór en un simple camp de concentration et de ne laisser en vie aucun témoin de l’extermination. La rumeur circule et une révolte éclate le 14 octobre³. Plus de 300 détenus parviennent à s’enfuir, mais la plupart d’entre eux sont repris et exécutés avant la liquidation définitive du camp. Une cinquantaine a survécu à l’évasion. En novembre 1943, le centre d’extermination de Sobibór n’existe plus. La *Wehrmacht* démonte toutes les installations, brûle les baraquements et dynamite les chambres à gaz.

TREBLINKA

À 80 kilomètres de Varsovie, près du village de Treblinka, un camp de travail (Treblinka I) est créé en juin 1941. Un an plus tard, à deux kilomètres seulement, le centre de mise à mort de Treblinka II s’étale sur environ 24 hectares entourés de barbelés et de miradors. Pendant plus de onze mois, 13 chambres à gaz camouflées en « douches » ont envoyé à la mort près de 900 000 Juifs d’Europe (dont 250 000 issus du ghetto de Varsovie) et environ 2 000 Tsiganes. Vassili Grossman, correspondant de guerre dans l’Armée rouge, témoigne :

Pour tromper jusqu’au bout ceux qui venaient d’Europe, un semblant de gare avait été aménagé sur le quai où les rames de vingt wagons venaient se décharger l’une après l’autre. Une gare avec ses guichets, sa consigne et son restaurant. Des flèches indicatrices disaient « Trains pour Białystok », « pour Baranowicze », « pour Wołkowysk », etc. L’arrivée du convoi était saluée par un orchestre ; tous les exécutants étaient vêtus de façon impeccable (Grossmann, 1945).

En effet, les musiciens étaient habillés, ou plus exactement déguisés, avec une veste blanche brillante au revers bleu et un gros nœud papillon. Ils jouaient principalement pour l’arrivée des convois, pendant l’appel des prisonniers ainsi que pour le plaisir de leurs bourreaux. L’orchestre de Treblinka donne son premier « concert » le 31 août 1942 avec un programme de danses ukrainiennes et de musique juive. Liquidé, il est reconstitué en 1943 par le violoniste de jazz polonais Arthur Gold. Né en 1897, Gold était violoniste et chef d’orchestre d’un jazz-band très populaire avant-guerre, le Petersbuski-Gold orchestra (piano, violon, deux saxophones, trompette, trombone, banjo et batterie). Au répertoire de cet orchestre de danse : foxtrot, charleston, rumba et tango. Victime des rafles du ghetto de Varsovie, Gold arrive à Treblinka en serrant son violon contre lui. Repéré, il est immédiatement désigné comme le nouveau chef d’orchestre. Simple trio de violons dans un premier temps, la formation s’éttoffe légèrement grâce à un violoncelle, un accordéon (probablement un dénommé Edek, jeune adolescent de 14 ans), une clarinette et deux chanteurs

(2) Holocaust Education & Archive Recherche Team.

(3) Voir le documentaire de Claude Lanzmann en 2001 : *Sobibór, 14 octobre 1943, 16 heures*.

(un homme et une femme). Arthur Gold et les différents membres de son orchestre ont été assassinés en même temps que la liquidation du camp en 1943. Néanmoins, Gold s’est accommodé de sa position passablement « privilégiée » si l’on en croit le témoignage d’Oskar Strawczynski :

Gold a célébré son quarantième anniversaire en grande pompe et fanfare. [...] La salle était joliment décorée, et l’orchestre a joué en tenue de gala. Des invitations spéciales ont été délivrées à toute l’aristocratie du camp, allemande et juive. [...] Gold a atteint le sommet de son discours dans lequel il a loué les Allemands pour leurs faveurs, et a déclaré que leur traitement des Juifs était compréhensible et dans l’intérêt du peuple allemand. Je ne sais pas ce que les Allemands ont pensé de ce discours. Tout ce que je sais est que Gold, à partir de ce moment a perdu pour moi et la plupart d’entre nous, son charme et la confiance. Nous avons aussi perdu notre respect pour son talent artistique (Strawczynski, 2007, p. 127-182).

Comme beaucoup d’autres camps, Treblinka avait également son propre hymne, intitulé *Fester Schritt*. D’après le témoignage du sergent SS Franz Suchomel dans le film *Shoah* de Claude Lanzmann, les paroles du *Treblinkalied* furent écrites par le commandant en personne, Kurt Franz. Ancien caporal à Buchenwald, Franz a voulu réutiliser la même musique que le *Buchenwaldlied* en faisant plus ou moins « coller » ce nouveau texte à la mélodie d’origine. C’est probablement Arthur Gold qui a réalisé cet arrangement.

Fester Schritt of Treblinkalied

Fester Schritt und Tritt, und der Blick g’rade aus,
Immer mutig und treu, in der Welt geschaut.
Marschieren Kolonen zur Arbeit.
D’rum sind wir in Treblinka
Dass unser Schicksal ist ta-ra-ra!
D’rum sind wir in Treblinka
Und gestellt in kurzer Frist.
Wir hören auf den Ton des Kommandanten
Und folgen ihm auf den Winkt
Wir gehen jeden Tritt und Schritt zusammen
Für alles was die Pflicht von uns verlangt.
D’rum sind wir in Treblinka
Dass unser Schicksal ist ta-ra-ra!
D’rum sind wir in Treblinka
Und gestellt in kurzer Frist.
Die Arbeit soll alles hier bedeuten
Und auch Gehorsamkeit un Pflicht
Bis das keine Blick gibt einmal ein Wink. Ho, ha!

Le Buchenwaldlied

Dès le début du système concentrationnaire, à l'instar de Börgermoor, Sachsenhausen ou Dachau, la plupart des camps vont créer leur propre hymne. Ainsi, fin 1938, le *Lagerführer* SS Arthur Rödl alors en poste à Buchenwald, s'étonne que « son » camp n'ait pas encore « sa » chanson. Mélomane fanatique et alcoolique notoire, il organise une sorte de concours destiné à récompenser la meilleure chanson écrite pour l'occasion. Cette étrange compétition est remportée par le compositeur Hermann Leopoldi (matricule 8 454) et le célèbre parolier et librettiste Fritz Lorner-Beda (matricule 3 283). Leopoldi, arrêté le 26 avril 1938, est tout d'abord interné à Dachau avant son transfert à Buchenwald. Artiste de cabaret rompu à l'écriture de musique légère, il n'a aucune difficulté à composer en une nuit cette courte marche (trois couplets et autant de refrains) destinée à devenir le *Buchenwaldlagerlied*. La chanson est remise à Rödl par l'intermédiaire d'un *Kapo* qui s'en était attribué la paternité (les deux auteurs étant juifs, la chanson n'avait aucune chance d'être retenue). Bien évidemment le gain promis à l'origine (dix marks) n'a jamais été octroyé, mais Rödl a ordonné que la chanson soit immédiatement apprise par tous. Ainsi, les 7 000 détenus du moment furent tous réunis le soir même sur la place d'appel pour apprendre et répéter la chanson, *block* par *block*, à coups de matraque et pendant près de quatre heures !

Parmi les musiciens assassinés à Treblinka, outre Arthur Gold, citons le trompettiste Adam Furmanski, les violonistes Ludwik Holzman, Szymon Pullman, Reuven Szpilman, les chefs d'orchestre Jakub Gladstein, Isaac Zaks...

POUR CONCLURE : FAUT-IL HAÏR LA MUSIQUE ?

Novembre 1944 : le « Reich millénaire » est en train de perdre la guerre. Les armées soviétiques avancent inexorablement sur le front de l'est et les villes allemandes commencent à couler sous les bombes alliées. Sur ordre exprès de Himmler, les SS dynamitent les crématoires du camp de Birkenau, brûlent une grande partie de la documentation et font évacuer des dizaines de milliers de prisonniers vers des camps situés plus à l'ouest, notamment à Buchenwald puis à Bergen-Belsen. La folie de l'extermination nazie est d'autant plus forte que la défaite est proche. En plein hiver, ces « marches de la mort » atteindront les limites de la souffrance humaine et se révéleront particulièrement meurtrières. Deux mois plus tard, l'Armée rouge libère le complexe concentrationnaire d'Auschwitz. La plupart des survivants sont des *Prominenten* et des prisonniers dont le travail s'avérait indispensable à la gestion quotidienne du camp. On y trouve des professions médicales, quelques métiers d'artisanat (tailleur, charpentier, cordonnier, horloger ou cuisinier) ainsi que... des musiciens.

Pierre Saint Macary, détenu à Mauthausen écrit :

Un homme joue du violon, très bien me semble-t-il, mais je ne suis pas grand expert en musique classique. On me dit que le violoniste est un Juif hongrois, musicien professionnel. D'où vient l'instrument ? D'où le virtuose tient-il ce privilège par rapport à tant d'autres arrivés avec lui et restés au bas de l'échelle – plèbe de la plèbe ? Qui a organisé ce récital ? (Saint Macary, 2004, p. 55)

Les questions sont pertinentes, mais tous les déportés savaient que la musique était en grande partie au service des SS. Tous savaient aussi que les musiciens étaient moins maltraités que les autres, qu'ils occupaient une position relativement « privilégiée » dans la hiérarchie concentrationnaire et qu'ils bénéficiaient de ce fait d'une meilleure espérance de vie. Le prix à payer était de passer pour un « collaborateur » à la solde des nazis auprès des autres déportés, position difficile à assumer, y compris des années plus tard pour les musiciens survivants des camps de la mort. Pour autant, entre perdre la vie ou jouer du violon, ces quelques « privilégiés » avaient-ils vraiment le choix ? Ce terrible paradoxe faisait lui-même partie du processus de déshumanisation.

Dans certains camps, des détenus n'hésitaient pas à insulter les musiciens ou à leur jeter de la boue au visage. Ainsi Pelagia Lewinska, détenue polonaise du camp des femmes de Birkenau écrit : « Le cortège passe au rythme d'une mélodie légère de marche ; des ombres d'êtres humains traînent, pliant sous le poids des cadavres de leurs compagnes de misère. Comme nous haïssions la musique ! » (Lewinska, 1966, p. 94)

En effet ! Comment ne pas haïr une musique à la botte des SS ? Comment ne pas haïr une musique destinée à tromper des hommes et des femmes épuisés, moribonds et destinés aux chambres à gaz ? Comment ne pas haïr des musiques jouées pour le

La musique dans les centres
de mise à mort de *L'Aktion*
Reinhardt
(suite)

seul plaisir des bourreaux ? Comment ne pas haïr la musique destinée à accompagner les tortures ou les exécutions ? Comment ne pas haïr les musiques destinées à asservir des *Kommandos* de travail déjà exsangues ?

Et pourtant, la musique de Bruckner, de Wagner ou de Strauss, est-elle haïssable ? Beethoven, Schubert et Schumann sont-ils haïssables ? Les chansons populaires allemandes, polonaises ou russes sont-elles haïssables ? Les quatuors à cordes de Dvořák ou de Mozart sont-ils haïssables ? La musique de salon, l'opérette, le jazz sont-ils haïssables ? Non. Évidemment pas. Ce n'est pas la musique qui est haïssable, mais ce qui en a été fait par la barbarie nazie.

Dans son roman *La Haine de la musique*, Pascal Quignard a écrit : « La musique est le seul de tous les arts, qui ait collaboré à l'extermination des Juifs organisée par les Allemands de 1933 à 1945. » (Quignard, 1996, p. 197)

Peut-être serait-il plus juste d'écrire : « La musique est le seul de tous les arts, qui ait été volontairement instrumentalisé par les nazis entre 1933 et 1945 pour collaborer à l'extermination des Juifs. » ■

BIBLIOGRAPHIE

- Primo Levi (1987) : *Si c'est un homme*, Paris, Julliard.
- Simon Laks (2004) : *Mélodies d'Auschwitz*, Paris, Cerf, « Histoires judaïsmes ».
- Bernard Duval (2007) : *Une jeunesse volée. J'avais 19 ans en 1944*, Nonant, OREP.
- Vassili Grossmann (1945) : *L'enfer de Treblinka*, Paris, Arthaud. Source : Mémoire juive et éducation.
- Oskar Strawczynski (2007) : « Ten Months in Treblinka », in Israël Cymlich, Oskar Strawczynski, *Escaping Hell in Treblinka*, New York-Jérusalem, Yad Vashem.
- Pierre Saint Macary (2004) : *Mauthausen : percer l'oubli*, Paris, l'Harmattan, « Mémoires du XX^e siècle ».
- Pelagia Lewinska (1966) : *Vingt mois à Auschwitz*, Paris, Nagel.
- Pascal Quignard (1996) : *La Haine de la musique*, Paris, Calmann-Lévy.
- Robert Cahen (1986) : *Témoignage écrit*, Paris, Association française Buchenwald, Dora et Kommando.

Bruno Giner est compositeur. Depuis une vingtaine d'années ses œuvres sont programmées dans différents festivals français et internationaux et interprétées par de nombreux ensembles de musique contemporaine. Parallèlement à ses activités compositionnelles, il a régulièrement collaboré à différentes revues musicales et encyclopédies. Par ailleurs, il a signé plusieurs livres : *De Weimar à Terezin 1933-1945* (2006), *Survivre et mourir en musique dans les camps nazis* (2011)...

— Une pendaison par un appel du soir, tandis que l'orchestre du camp joue « Alte Kameraden », Dessin n° 18 de Hans P. Sørensen publié en 1947 dans un dossier avec 20 dessins de la vie du camp de Neuengamme.