Des destins divergents : les artistes de cirque sous le national-socialisme

Uiteenlopende lotsbestemmingen: circusartiesten tijdens het nationaalsocialisme

Annick Asso et Malte Gasche

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/7828>

DOI : 10.4000/temoigner.7828

ISSN : 2506-6390

Traduction(s) :

Uiteenlopende lotsbestemmingen: circusartiesten tijdens het nationaalsocialisme - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/7836> [nl]

Éditeur :

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 90-99

ISBN : 978-2-930953-076

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Annick Asso et Malte Gasche, « Des destins divergents : les artistes de cirque sous le national-socialisme », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 127 | 2018, mis en ligne le 10 février 2022, consulté le 14 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/7828> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.7828>

→ **Annick Asso**
RIRRA 21
Université Paul Valéry
Montpellier 3
Centre Georg Simmel
EHESS

→ **Malte Gasche**
Université d'Helsinki

(1) Un premier workshop international sur la question du sort des artistes de cirque pendant la période nazie intitulé *Diverging Fates: Travelling Circus People in Europe during National-Socialism* s'est tenu les 29 et 30 mai 2017 au Mémorial de la Shoah et à l'EHESS à Paris, sous la direction des Dr Malte Gasche, Dr Martin Holler et Dr Ilse About.

Des destins divergents : les artistes de cirque sous le national-socialisme

Depuis le XIX^e siècle, des générations de familles juives, de Sinti, de Roms et de Yéniches possédaient et exploitaient des cirques composés d'artistes venus de tous horizons, y compris des handicapés moteurs et des artistes d'ascendance africaine ou métisse. Le cirque étant une forme de divertissement très populaire, pendant la période nazie, de nombreux ont pu continuer à circuler et traverser les frontières nationales, passant par les villes et les villages.

Si les gens de cirque font, pour certains d'entre eux, figure de privilégiés parvenant à se sauver grâce à leur art, comme l'artiste germano-juive Irène Bento, de nombreux artistes juifs sont déportés et exterminés de manière tragique pendant la Shoah. En dépit de la richesse de cette complexe histoire à multiples facettes, très peu de recherches ont été menées sur le sort des gens du cirque pendant et après le nazisme¹.

De ces recherches en cours émergent de nombreux témoignages de rescapés qui attestent du rôle local joué par le cirque dans les ghettos et les camps de concentration et d'extermination. La présence d'artistes de cirque permet en effet la production de spectacles malgré la pauvreté des moyens techniques.

Quelles formes ont pris ces performances dans le contexte particulier de la Shoah ?

Les artistes de cirque que nous présentons ici ont tous des destins hors du commun. Ils ont laissé derrière eux des productions le plus souvent inattendues alors qu'ils étaient eux-mêmes voués à la déportation ou à l'extermination : nous retrouvons les traces de performances incroyables ou de numéros individuels comme autant d'hymnes à la survie et à la résistance.

© Collection privée de Ludmila Zhukova, arrière-arrière-petite fille de Chukoev

LES CLOWNS DES GHETTOS

Dans les ghettos, les spectacles de cirque sont attestés au côté des spectacles de théâtre et de cabaret. Le témoignage de Joseph Lev conservé à Yad Vashem² rapporte sa vie, enfant, au ghetto et indique que des cirques circulaient autour du ghetto. Né en 1932 à Varsovie, toute sa famille est déportée. Il parvient à s'échapper sous une fausse identité et travaille dans un cirque : il est chargé de s'occuper des chevaux auxquels il donne à boire, puis travaille comme assistant d'un magicien. Il passe ainsi de village en village, avant de retourner en 1946 à l'orphelinat, à Varsovie.

À l'intérieur des ghettos, des numéros de clown mémorables sont également relatés. Deux clowns renommés, Rubinstein, le bouffon du ghetto de Varsovie, et Herszkowitz, un chanteur de rue du Ghetto de Łódź, ont marqué les mémoires des survivants. Ils se trouvent mentionnés dans de nombreux écrits, comme le témoignage de Władysław Szpilman, dans sa célèbre autobiographie, *Le Pianiste* (Szpilman, 2003). Rubinstein est un jeune garçon espiègle qui ne craint pas de se moquer des nazis sous leur nez. Il est célèbre pour ses épigrammes. Inlassablement, il répétait : « Alle gleich ! »³ dans une gestuelle mécanique, telle une pirouette adressée à l'ennemi et à la mort. Israël Gutman⁴, né à Varsovie et membre de la résistance juive du ghetto de Varsovie, décrit Rubinstein en ces termes :

Il avait l'air dérangé, comme un homme qui avait tout perdu, il portait des habits déchirés et crasseux, n'avait pas d'endroit où vivre ; il ne prenait pas soin de son apparence du tout. C'était dû à la faim qui tenaillait constamment à Varsovie et finalement, il s'est transformé en clown. Pourquoi était-il populaire ? Sa popularité trouvait son origine dans le besoin des gens de rire. [...] Les gens n'avaient pas peur de lui. [...] Dans une société sans journaux et sans radio, il était la figure qui représentait quelque chose de la société. Quelqu'un qui

– Tucho Chukoev, Rom bulgare, musicien de cirque. Second personnage, en partant de la gauche, au premier rang

(2) Témoignage vidéo O.3/10450, Yad Vashem, Jérusalem, Israël.

(3) « Tous pareils ».

(4) Rescapé des camps de Majdanek, Auschwitz et Mauthausen, le Pr. Israël Gutman (1923-2013) a été l'un des directeurs de l'Institut international pour les Recherches sur la Shoah à Yad Vashem.

ne vit pas selon les codes sociaux est appelé « anormal » et de ce point de vue, il n'était pas normal. Mais son anormalité représentait l'intelligence, et il savait comment préparer ses affirmations et ses messages codés⁵ (Ostrower, 2014, p. 366).

Plusieurs versions existent sur la mort de Rubinstein. L'une d'elles raconte qu'il aurait été exécuté pendant le couvre-feu : il aurait alors réussi à crier : « Je tombe avec Hitler. » Une autre version relate qu'il mourut comme il vécut : il se serait porté volontaire pour partir en déportation vers Treblinka, riant et courant tout autour de l'*Umschlagplatz* et il serait monté dans le train en continuant son numéro, tout en riant (Engelking et Leociak, 2009, p. 594).

Yankele Hershkowitz, quant à lui, produisait des chansons satiriques qui décrivent la vie du ghetto et les injustices commises par les chefs des *Judenrat* et faisait figure de troubadour du ghetto (Ostrower, 2014, p. 369).

Ces numéros de clowns dans les ghettos correspondent à la tradition du bouffon juif, *badkhn/badchan* (Krasney, 1998) en hébreu, qui, comme l'a montré Ariela Krasney, permettait aux Juifs de développer une capacité particulière à rire des injustices pour mieux les dépasser, par le biais de l'humour.

PERFORMANCES CIRCASSIENNES DANS LES CAMPS : LE CIRQUE KONZENTRAZANI À BÖRGERMOOR

Dans les camps de travail et les camps de concentration, des performances théâtrales, musicales et plus exceptionnellement des spectacles de cirque ont lieu, le plus souvent, à la demande des nazis en guise de divertissement. Dans certains stalags et oflags, les prisonniers peuvent parfois être à l'initiative du spectacle.

En 1935, paraît, à Cologne, le témoignage du metteur en scène et acteur allemand Wolfgang Langhoff (1901-1966) *Les Soldats du marais sous la schlague des nazis* (Langhoff, 1935). Arrêté en 1933 et torturé par la Gestapo, Langhoff part en juillet de la même année vers le camp de concentration de Börgermoor, à Emsland, l'un des premiers camps de concentration alors en genèse. Langhoff y fait notamment mention du Cirque Konzentrani, un spectacle de cirque mis en scène par lui-même, dans le camp, en août 1933. Le nom « Konzentrani » est une allusion directe au cirque Sarrasani, créé en 1902, à Dresde, et très populaire en Allemagne. La *Kommandantur* avait autorisé le spectacle et le commandant et ses hommes y ont assisté personnellement : au total un public de neuf cents personnes. Langhoff développe, dans tout un chapitre, le montage du spectacle :

J'avais demandé dans chaque baraque tous ceux qui possédaient un talent quelconque, artistique, humoristique ou autre, et je fus étonné du nombre de propositions que je reçus. Il y avait de tout parmi nous : des acrobates, des gymnastes, des boxeurs, des comiques, des chanteurs, des imitateurs de cris d'animaux, des jongleurs (Langhoff, 1935).

L'événement suit la trame typique d'un spectacle de cirque : des sketches de cabaret, des scènes de comédie, des animaux faits de chiffons et de bouts de ficelles, des intermèdes musicaux ponctuant les scènes et préparant l'entrée du clown Auguste. Il y avait même un autre clown qui circulait parmi les spectateurs et offrait d'énormes morceaux de tourbe comme si c'était de la crème glacée. La renommée du cirque Konzentrani est due, pour une large part, au célèbre *Börgermoor Lied* (*Le Chant des Marais*), érigé en symbole de Résistance. Les prisonniers de Börgermoor transférés vers les autres camps emportaient avec eux l'idée du cirque qui est ainsi devenu un modèle d'événement dans d'autres camps, bien au-delà de Börgermoor : à Neuen-gamme, d'anciens soldats du Marais, Heinrich Pakullis et Ernst Saalwächter ont fait eux aussi renaître le cirque avec l'idée selon laquelle, l'on devrait toujours avoir recours au cirque : « au cours de la vie, pendant l'agonie et dans la mort. » (Albrecht, 1984, p. 183)

LE SORT DES ARTISTES DÉPORTÉS À AUSCHWITZ

Ces performances, dans les ghettos et les camps, ont en commun de raviver le courage des déportés et de renforcer les résistances. Il ne faut pas oublier pour autant que ces spectacles ont pu être récupérés et totalement instrumentalisés par les nazis, tout particulièrement dans les camps de la mort où, après avoir fait leur dernier tour de piste, les artistes étaient torturés et/ou exterminés.

Zoli Hirsch (1887-1944) et Lya Graf (1913-1941), deux artistes de petite taille exterminés à Auschwitz

L'histoire du célèbre clown acrobate hongrois, Zoltán Hirsch, connu sous le nom de scène Zoli Hirsch, mérite d'être rappelée à notre mémoire. Zoli Hirsch était une personne de petite taille, qui se produisait dans des spectacles de cirque et des vaudevilles. En 1942, cet artiste de renom, reconnu dans le monde entier, publie son autobiographie intitulée *La grande vie d'un petit homme-artiste*. Au cours de l'année 1943, les autorités hongroises font passer une série de décrets antisémites parmi lesquels certains limitent l'emploi des Juifs dans les professions artistiques. Il s'ensuit pour Hirsch une éviction du cirque hongrois Fényes. Lorsqu'en mars 1944, l'armée allemande occupe la Hongrie, la situation empire rapidement pour les Juifs. Hirsch tente de survivre par le colportage de livres, mais il est arrêté pour cette pratique et, accessoirement aussi, sous prétexte qu'il porte une étoile jaune trop petite, bien que proportionnée à sa taille. Il est emprisonné et aussitôt transporté vers le camp de concentration d'Auschwitz-Birkenau. Là, Hirsch, transformé en portier et vêtu d'uniformes incroyables, eut à supporter l'humiliation quotidienne de saluer les nazis qui passaient les portes du camp. Hirsch ne survit pas à Auschwitz. Il est conduit à la chambre à gaz où il périt en 1944. Dans les années 1970, cet immense artiste a été immortalisé par le Roli Zoli, un jouet mécanique représentant un clown en fer-blanc sur une moto rouge.

(5) Traduction des auteurs.

– Lya Graf sur les genoux
de l'homme d'affaires
J.P. Morgan, 1^{er} juin 1933

Un sort semblable est réservé à Lya Graf, de son vrai nom Lia Schwartz, une artiste de petite taille, allemande, à moitié juive d'origine, qui a travaillé dans le célèbre cirque américain Ringling and Barnum & Bailey. Elle devient célèbre en juin 1933, lorsqu'elle monte sur les genoux du banquier de Wall Street John Pierpont Morgan Jr. dit J.P. Morgan, considéré, à l'époque, comme l'homme le plus riche du monde. La photo de la rencontre entre « le Millionnaire et la naine » a fait le tour du monde. Graf est arrêtée par la Gestapo en 1937 et emmenée au camp de concentration de Sachsenhausen, près de Berlin. En 1941, elle est déportée au camp d'Auschwitz où elle trouve la mort dans les chambres à gaz.

La famille Ovitz, sujets d'expérimentation du Dr Mengele

En mai 1944, les sept frères et sœurs Ovitz, artistes de cirque juifs roumains itinérants, sont déportés à Auschwitz. Ils réchappent de justesse à la chambre à gaz par l'intervention du Docteur Josef Mengele. Celui-ci est fasciné par la possibilité de tenir à sa merci une famille entière de nains pour mener à bien ses expériences sur le nanisme et prouver que les origines juives mènent à des anomalies génétiques. Le docteur se livre avec eux à de cruelles expériences, parmi lesquelles le prélève-

ment de moelle épinière ou encore l'instillation d'eau bouillante dans les oreilles. Perla Ovitz (1921-2001), en proie à une forme de syndrome de Stockholm, témoigne, dans le film documentaire *Liebe Perla*⁽⁶⁾ qui lui a été consacré, en faveur du docteur Mengele grâce auquel elle a pu échapper à la mort dans des conditions pourtant atroces. Une réécriture du cynisme nazi envers les artistes nains est donnée par la musicienne de l'orchestre d'Auschwitz, Fania Fénelon dans son témoignage *Sursis pour l'orchestre*. Le passage suivant relate l'entrée en scène d'une troupe de lilliputiens, célèbre dans toute l'Europe⁽⁷⁾, sous les ordres du Docteur Mengele, qui les a revêtus pour l'occasion de costumes empruntés aux déportés, des tissus magnifiques et des bijoux rutilants, qui créent une atmosphère d'autant plus terrifiante que bigarrée :

Après le défilé sur la piste, ils sautent, font quelques acrobaties, en poussant des cris aigus, un numéro de clown banal, leurs mains potelées donnent des claques dérisoires. C'est assez pitoyable. Nous jouons. Les SS rient, ma tâche ne m'empêche pas de regarder l'étrange spectacle. [...] Les bijoux et les soies rutilent sous le soleil, allument mille points de lumière qui bougent, tourbillonnent, valsent. Ces créatures poussent de petits cris joyeux, essaient de chanter avec Clara, Lotte ou moi. Ils ont des voix criardes, qui piaillent. L'orchestre attaque une marche, ils l'accompagnent en tapant des mains, des pieds. Ils ont quelque chose d'irréel, de terrible. Suis-je prise de délire ? Non, je vis, j'entends, je vois.

(6) *Liebe Perla*, Film documentaire réalisé par Shahar Rozen, 1999, 53 min, Germany/Israël.

(7) Fania Fénelon précise qu'il s'agit d'une troupe hongroise mais ne la nomme pas.

Parqué dans un coin, immobile, un public de fantômes rayés, aux yeux creux, préoccupés par sa propre mort, regarde sans comprendre ce spectacle dément. Je ne sais plus ce que je joue. Je crois que plus personne ne s'en préoccupe. Le cirque n'est plus qu'un cercle où tourbillonnent des êtres difformes, où battent des mains d'enfants dont certains ont cinquante ans. Les S.S. rient. Ces rires, notre musique, ces nains et leur mascarade deviennent un spectacle si effrayant que les filles en tremblent de peur. C'est un rire énorme, fou, qui couvre nos flonflons...

Schluss ! Crie Mengele et tout s'arrête. Un bras retombe, un rire se transforme en grimace. La joie factice abandonne les visages qui se font craintifs. Leur maître a-t-il quelque chose à leur reprocher ? Non, le maître a suffisamment ri, suffisamment joui des autres. La fête est finie [...] (Fénelon, 1976, p. 319-322).

Ce sont ces destins individuels divergents qui ont aussi inspiré de nombreux écrits et fictions, comme le film *Le Tambour*⁽⁸⁾ et apportent un éclairage particulier à l'histoire du cirque pendant la période nazie.

Sioma Zubicky (1926-2014), un rescapé d'Auschwitz

Sioma Zubicky, quant à lui, a considéré de sa responsabilité d'enseigner aux jeunes générations l'histoire de la Shoah. Pour cela, il a transcrit son expérience dans un récit autobiographique et s'est employé, jusqu'à la fin de sa vie, à transmettre son témoignage avec ferveur et bienveillance, en Suède, en Allemagne et dans d'autres pays européens.

Issu d'une famille de Juifs russes, Sioma Zubicky a vu le jour au sein du cirque allemand Busch. Tandis que son père Boris est un acrobate et un écuyer, il fait preuve d'un extraordinaire talent à jouer de différents instruments de musique. L'instrument de prédilection de Zubicky est le xylophone. Après avoir joué pendant plusieurs années dans les cirques et des spectacles de variétés à travers toute l'Allemagne, la Tchécoslovaquie et la Suisse, Zubicky et sa famille déménagent à Paris, où, en juin 1940, ils sont confrontés à l'Occupation allemande. Pourtant, ils ne se cachent pas. Au contraire, Zubicky et son père font le choix d'une autre stratégie : ils se jettent pour ainsi dire dans la gueule du loup et commencent à divertir les troupes d'occupation. Du fait de leurs contacts avec la Résistance française, Zubicky et ses parents sont interrogés par la Gestapo au cours de l'automne 1943. Pendant ces interrogatoires, sa mère Annie révèle les origines juives de la famille. Son père Boris réussit à s'échapper, mais Zubicky, alors âgé de 17 ans, son frère Viktor, 11 ans, et leur mère Annie sont déportés à Auschwitz depuis le camp de Drancy. Zubicky reçoit le numéro 146.021, son frère et sa mère sont directement gazés. Au printemps 1945,

– La famille Ovitz

(8) *Le Tambour*, Film franco-germano-polonais réalisé par Volker Schlöndorff, 1979. Adapté du roman de Günter Grass, *Die Blechtrommel*, 1959.

après qu’il a été libéré dans les environs de Dachau, Zubicky revient à Paris. En 1947, il accompagne Édith Piaf dans sa tournée en Suède.

Ainsi, l’espace d’un court instant, le cirque confère un peu d’humanité au ghetto et au camp. Il prend une dimension sociale importante en devenant même un instrument de résistance et de survie pour certains déportés. Les formes prises par les interventions des artistes de cirque peuvent aller du simple numéro en solo pour animer le courage de leurs compatriotes, dans les ghettos ou les camps, à des formes de productions plus vastes comme celles du cirque Konzentraxani qui intègre une multitude d’éléments du cirque et du théâtre pour créer un spectacle total, avec les moyens du bord. Cependant, les numéros de cirque ont pu également être récupérés par le cynisme des nazis qui prennent un plaisir malsain à faire défiler leurs clowns en spectacle avant de les renfermer dans les laboratoires d’expérimentation, les torturer ou les faire disparaître dans les chambres à gaz. De ce point de vue, le cirque, pendant la période nazie, devient aussi un révélateur du sort terrible infligé aux déportés, justement par le décalage immense qu’il contribue à créer en révélant davantage l’horreur sous le masque de l’artifice. ■

BIBLIOGRAPHIE

- Betty M. Adelson, *The Lives of Dwarfs. Their Journey from Public Curiosity toward Social Liberation*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2015.
- Richard Albrecht, « Zirkus Konzentraxani » : eine Modellanalyse, *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 9, 1 (2), 1984, p.183-190.
- Ron Chernow, *The House of Morgan: An American Banking Dynasty and the Rise of Modern Finance*, New York, Grove Press, 1990.
- Barbara Engelking and Jacek Leociak, *The Warsaw Ghetto*, Yale University Press, 2009.
- Fania Fénelon, *Sursis pour l’orchestre*, Paris, Stock, 1976.
- Zoltán Hirsch, *Kis ember nagy élete (The Great Life of a Small Man)*, Budapest, Self-Published by Bányai és Várkonyi Nyomdai Műintézet, 1942.
- Anna Kérchy, « From Showbiz To The Concentration Camp: The Fabulous, Freakish.
- Life Of Hungarian Jewish “Dwarf” Performers, Zoli Hirsch And The Ovitz Family », in Anna Kérchy, and Andrea Zittlau, *Exploring the cultural History of Continental European Freak Shows and Enfreakment*, Cambridge, Scholars Publishing, 2012, p. 211-232.
- Yehuda Koren, and Eliat Negev, *In Our Hearts We Were Giants. The remarkable Story of the Lilliput Troupe – A Dwarf Family’s Survival of the Holocaust*, New York, Caroll&Graf, 2004.
- Ariela Krasney, *The Bachdan*, Ramat Gan, Bar-Ilan University, 1998.
- Jewgeni Kusnezow, *Der Zirkus der Welt*, Berlin, Henschel, 1970.
- Wolfgang Langhoff, *Les Soldats du marais sous la schlague des nazis. Treize mois de captivité dans les camps de concentration*, traduit de l’allemand par Armand Pierhal, Paris, Plon, 1935.
- Chaya Ostrower, *It kept us alive*, Jerusalem, Yad Vashem, International Institute for Holocaust research, 2014.
- Ingeborg Prior, *Der Clown und die Zirkusreiterin*, Munich, Malik, 1997.
- Wladyslaw Szpilman, *Le Pianiste*, Paris, Pocket, 2003.
- Sioma Zubicky, *Spiel, Zirkuskind, spiel. Erinnerungen eines europäischen Wunderkindes*, Leipzig, Altberliner, 2005.

SITUATION DES CIRQUES EN ALLEMAGNE ET
EN FRANCE PENDANT LA PÉRIODE NAZIE

Une série de décisions affectent le monde du cirque pendant la période nazie.

Dès le mois de mai 1933, l’emploi de tout étranger est soumis à l’obtention d’un permis de travail officiel. Le renforcement de cette législation après 1934 entraîne une réduction significative du nombre d’employés de tous les grands cirques allemands. Le 14 février 1935, une nouvelle disposition impose que tous les directeurs de cirques allemands apportent la preuve de leur origine « aryenne ».

À partir de 1935-1936, le cirque n’échappe pas à l’aryanisation des arts qui se manifeste par une restriction des noms de scène à consonance étrangère, l’interdiction concernant le port de costumes, la présence sur scène d’hommes noirs, de personnes d’origines mêlées ou encore la participation de Juifs dans des spectacles « culturels allemands ». Les numéros avec des handicapés physiques sont également interdits bien que les personnes de petites ou grandes tailles soient toujours autorisées. Présentés comme des « nains » et des « géants », ils incarnent des personnages de mythes et légendes germaniques.

Parallèlement, les grands cirques allemands, comme Sarrazani, Krone ou Hagenbeck, bénéficient de taxes allégées et d’autorisations de tournées.

Les cirques augmentent de manière très significative leur production en Allemagne nazie au cours de la Seconde Guerre mondiale. En 1941, on comptabilise un total de 30 millions de spectateurs de cirque pour les vingt cirques les plus fréquentés d’Allemagne. En effet, les divertissements de cirque sont un dérivatif utilisé pour apaiser la population en cette période de guerre. De plus, les shows patriotiques participent pleinement de la propagande.

Les mesures administratives prises à l’encontre des gens du cirque au cours des années trente ne sont pas le seul apanage de l’Allemagne nazie. Il en est de même en France, où les petits cirques familiaux constituent une tradition de longue date et font partie intégrante de la vie culturelle en milieu rural. Pourtant, le gouvernement français prend la décision de restreindre la libre circulation des populations dites nomades et, avant même que la France ne soit occupée par les troupes de la *Wehrmacht*, un décret du ministre de l’Intérieur ordonne l’internement de tous les groupes nomades au camp de Rivesaltes.

BIBLIOGRAPHIE

- Raymond Gurême et Isabelle Ligner, *Interdit aux nomades*, Paris, Calmann-Lévy, 2011.
- Anna Lipphardt, « Spielraum des Globalen: Deutschland und der Zirkus », in Ilfried Reichardt (dir), *Die Vermessung der Globalisierung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg, 2008, p. 168-171.
- Hans Scheufl, *Show Freaks & Monster*, Köln, Die Sammlung Felix Adonos, 1975.

◆ Au trapèze, Roxana Küwen.
Lecture-performance autour de l'histoire de l'artiste germano-juive Irène Bento par le « Projektgruppe im Nationalsozialismus ». Journée Internationale des Musées à Berlin, le 21 mai 2017

IRÈNE BENTO, SAUVÉE GRÂCE AU CIRQUE ALTHOFF

Irène Bento est une artiste germano-juive, qui a survécu à la Shoah en se cachant dans le cirque allemand Althoff de 1943 à 1945. À la demande de son époux, Peter Bento, clown employé par le cirque Althoff, le jeune directeur Adolf Althoff accepte de dissimuler Irène, son fils Peter Jr., sa sœur Gerda et sa mère Alice. Irène rejoint ainsi le trio des clowns Bento et devient l'assistante de Maria Althoff, l'épouse d'Adolf, dans le dressage des éléphants. Lors des descentes de la Gestapo, la famille passe d'un compartiment à l'autre du wagon de cirque. Depuis 1995, l'État d'Israël a décerné le titre de Justes parmi les Nations à Adolf et Maria Althoff pour avoir sauvé la famille Bento.

La vie d'Irène Bento, Irène Danner de son nom de jeune fille a été mise en scène par le collectif allemand Projektgruppe im Nationalsozialismus sous la forme d'une lecture-performance au Musée d'État de Berlin- Musée des Cultures européennes, lors de la Journée internationale des musées, le 21 mai 2017. Au cours de cette représentation, des extraits du livre d'Ingeborg Prior, *Der Clown und die Zirkusreiterin* (Le Clown et l'écuyère) ont été lus et interprétés visuellement à travers le jonglage, la pantomime et le trapèze.

Le succès de la performance du groupe Projektgruppe im Nationalsozialismus est une belle preuve de la capacité des arts du spectacle à défier durablement l'effacement des mémoires au fil du temps qui passe et emporte les témoins directs de la Shoah. Des témoignages tels que celui d'Irène Bento portés à la scène comportent à ce titre une haute dimension éducative.

www.divergingfates.eu, site Web interactif, présente des récits de vie, des images et des documents choisis, des listes d'archives, une bibliographie et un sondage pour ce programme de recherche interdisciplinaire et international débuté en 2017, sous la direction du Dr Malte Gasche, qui se poursuit sur une durée de deux ans, jusqu'en 2019. En documentant la vie, la mort, mais aussi les stratégies de survie des gens du cirque en Europe sous le joug nazi, l'objectif de ce programme de recherche est de rendre hommage à ces artistes oubliés de l'histoire de la Shoah pour mieux porter cette histoire, encore peu étudiée, à la connaissance du public scolaire et du grand public.

Le projet *Diverging Fates* s'est poursuivi par la tenue d'un second colloque de portée internationale sur la thématique « Forgotten Cosmopolitans : Identité et Mémoire des gens de cirques itinérants en Europe » à Montpellier les 5 et 6 avril 2018 sous la direction des Dr Malte Gasche, Pr Philippe Goudard, Dr Annick Asso et du Dr Alix de Morant.

En partenariat avec l'Alliance internationale pour la mémoire de l'Holocauste, la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, la Fondation Kone (Finlande) et les Centres de recherche Centre for Nordic Studies, Helsinki et RIRRA 21 de l'Université Paul Valéry-Montpellier 3.