

**Élise Petit**

Université Grenoble Alpes, Département Musicologie  
LabEx EHNE, Écrire une Histoire Nouvelle de l'Europe

**« Usages de la musique dans le système concentrationnaire :  
Une approche topographique »**

Bien que Primo Levi ait évoqué la musique entendue à Monowitz par l'expression « voix du *Lager* », et malgré le témoignage de la diffusion par haut-parleurs de chansons de Zarah Leander à Buchenwald par Jorge Semprún, on imagine aujourd'hui encore très peu les camps de concentration et les centres de mise à mort comme des espaces sonores, et encore moins musicaux.

La présence de la musique dans le système concentrationnaire est pourtant un fait attesté par les nombreux témoignages de survivants. Dès l'ouverture des premiers camps en 1933, des *Lagerkapelle* (« orchestres de camp », constitués dans certains cas de trois ou quatre instruments seulement) composés de détenus voient le jour. La musique résonne à toute heure, structurant les journées : arrivée de certains convois, départs du camp le matin et retour le soir, appels, punitions, exécutions, diffusion par haut-parleurs, divertissement des gardiens, visites d'officiers, etc. En plus des orchestres « officiels », de multiples formations clandestines ou autorisées se constitueront spontanément. À Dachau par exemple, plusieurs ensembles ont été recensés : un orchestre à cordes, des orchestres de chambre, une fanfare, de multiples petites formations et des chœurs. De même à Mauthausen ainsi qu'à Buchenwald, où un *big band* verra également le jour. Dans le camp de Sachsenhausen ont été recensés un quatuor à cordes tchèque, un chœur allemand, un chœur juif, un chœur polonais et un groupe vocal jazz d'étudiants tchèques, les *Sing Sing Boys*<sup>1</sup>. Souvent clandestins au début de leur existence, les ensembles de jazz seront rapidement mis au service des SS pour agrémenter leurs soirées festives ou leurs débordements orgiaques.

Alors que les concerts en hommage aux compositeurs victimes du nazisme se multiplient aujourd'hui, le rôle et la présence de la musique dans le système concentrationnaire ne sont documentés et étudiés que depuis une vingtaine d'années, et l'on recense très peu d'ouvrages consacrés à ce sujet. Parmi ceux-ci, une grande partie s'intéresse essentiellement au pouvoir cathartique de la musique et se concentre avant tout sur les espaces de résistance qu'elle a permis aux détenus, ne serait-ce que de rares instants. Quant aux témoignages de musiciens survivants, ils s'attardent également majoritairement sur la question de la résistance spirituelle ou sur l'aspect salvateur de la fonction de musicien d'orchestre, par

---

<sup>1</sup> Eckhard JOHN, « Musik und Konzentrationslager. Eine Annäherung », *Archiv für Musikwissenschaft*, Wiesbaden, Franz Steiner, vol. XLVIII, 1991, n°1, p. 17.

l'obtention de privilèges relatifs mais essentiels. Ils occultent néanmoins le plus souvent l'usage principalement destructeur qui a été fait de cet art. C'est ce sur quoi mon projet entend se porter avant tout.

La lecture de nombreux témoignages lors des procès de Nuremberg a conforté cette hypothèse d'un usage avant tout punitif et destructeur de la musique dans le système concentrationnaire : nombre de détenus s'y remémorent avoir vu l'orchestre jouer durant des pendaisons, ou évoquent des commandos forcés à chanter durant l'exécution de tâches pénibles par exemple. À l'occasion du *Fellowship* octroyé par le Musée de l'Holocauste (USHMM) de Washington DC en 2017, j'ai ciblé mes recherches sur la musique produite, sous la contrainte, par les orchestres de détenus et j'ai esquissé une topographie de la musique dans les camps. Cette topographie intègre à la fois la musique jouée sous la contrainte, celle autorisée par les gardes, celle jouée dans la clandestinité, ainsi que celle produite par les SS. Une telle approche visant à « cartographier » l'espace sonore concentrationnaire n'a jamais été envisagée auparavant, tout comme la prise en compte de toutes les formes de musiques. Cette approche permet d'identifier des répertoires spécifiques résonnant dans des endroits précis des camps, en les associant aux occasions et à la fonction endossée par la musique. Mon projet s'intéresse également à un aspect tout à fait nouveau : la présence de musique interprétée par des ensembles instrumentaux de SS. Résonant dans les espaces réservés à ces derniers, il s'agit d'une musique à vocation de cohésion politique et militaire, qui n'a fait jusqu'à ce jour l'objet d'aucune recherche.

Ce sujet encore méconnu demande des recherches extrêmement nombreuses dans des collections diverses ; sa spécificité entraîne la consultation de nombreuses collections n'ayant jamais été associées *a priori* à la musique, et j'ai parfois passé des journées sans rien y trouver de concluant ni même de pertinent pour mes recherches.

## **L'omniprésence de la musique**

Au fil de ces derniers mois de recherches, j'ai organisé mon projet de manière topographique, de façon à « collecter » des données très précises à partir des documents lus ou des fonds dépouillés. Les lieux retenus permettent d'aborder à la fois les activités clandestines et celles officielles, qu'elles soient autorisées ou effectuées sous la contrainte. L'approche topographique offre un intérêt majeur dans le sens où elle permet d'appréhender de manière tout à fait nouvelle la très forte présence de musique dans le système concentrationnaire. Elle permet d'identifier des répertoires spécifiques résonnant dans des endroits précis des camps, en les associant aux occasions et à la fonction endossée par la musique.

## Les baraquements des détenus

Ces lieux sont ceux qui regroupent le plus grand nombre d'activités liées à la musique, d'une part car les nouveaux arrivants y étaient souvent confinés dans le cadre de leur « quarantaine », de l'autre parce que les détenus y attendaient le couvre-feu le soir. Les témoignages récoltés à ce sujet montrent que le chant et d'autres formes de récitation y étaient très présents, le plus souvent avant ce couvre-feu ; des activités souvent spontanées et clandestines, à voix basse, qui pouvaient ne concerner qu'un très petit nombre de détenus dans un endroit du baraquement. Dans les baraquements eurent également lieu nombre d'événements autorisés par les autorités des camps ou par le chef de bloc, notamment au moment de Noël. Les témoignages concernant le centre de mise à mort de Treblinka (dans ses deux parties) montrent, contre toute attente, que certaines cérémonies festives y eurent également lieu, avec l'accord et parfois même la présence des SS : mariages, célébration de la Pâque juive et même cérémonies funèbres<sup>2</sup>.

### La porte du camp

Les témoignages sont très nombreux quant à la présence d'un orchestre à la porte des camps, pour le départ et le retour des *kommandos* ; mes nouvelles recherches portent ici sur l'identification de répertoires précis ; quelques titres de chansons apparaissent çà et là, majoritairement des chants de soldats en vogue dans les années 1930.

### La place d'appel

Selon les camps, ce lieu peut être central, mais il peut également s'agir d'un espace devant des blocks, où sont regroupés les détenus pour l'appel ou pour assister aux punitions par coups ou aux exécutions par pendaison. Le chant y apparaît comme un moyen d'exhaustion supplémentaire lorsqu'après l'appel, il est imposé aux détenus ; à ce sujet, ce sont Treblinka (partie I sous l'autorité de Kurt Franz) et Buchenwald qui ressortent le plus souvent dans les témoignages.

### Les latrines

Il est souvent fait mention, par les déportés, d'échanges d'informations dans ce lieu où les SS exerçaient une surveillance moindre. Il semble que de brefs « espaces » temporels de résistance spirituelle et culturelle s'y soient constitués, notamment les jours de commémoration nationale ou politique. Je trouve pour l'instant peu de témoignages concernant des chants ou de la création musicale.

### Le *Revier* (ou « infirmerie »)

Le *Revier* semble être un endroit où les activités musicales furent le plus souvent clandestines et liées à des formes de résistance spirituelle. À Ravensbrück, le passage par la période de « quarantaine » obligatoire fut, comme dans les autres camps, le moment durant lequel les détenues apprirent les premiers éléments sur le

---

<sup>2</sup> Pour le « Camp I » : témoignages d'Oskar Strawczynski et Richard Glazar ; pour le « Camp II » : témoignages de Jerzy Rajrodzki et Chil Rajchman.

fonctionnement du camp. Surtout, n'étant pas encore affectées au travail de force, elles bénéficièrent de temps et purent investir une partie de leur énergie dans des activités de résistance spirituelle ou artistique. De la même façon, un passage à l'« infirmerie » du camp (le *Revier*) permit à certaines de bénéficier de temps pour copier des poésies ou des partitions. Enfin, il arriva que certains musiciens viennent jouer au *Revier* pour les détenus à l'occasion de Noël.

### Habitations des SS

Dans les baraquements SS, deux types de musique ont résonné : celle jouée par des détenus, rétribués pour l'occasion en cigarettes ou en nourriture, et celle jouée par les SS ou les gardes eux-mêmes, dans une vocation fédératrice. Même s'ils s'adjoignaient parfois les services de détenus, les soldats disposaient d'instruments de musique nombreux, principalement des harmonicas et des accordéons, et une fanfare officielle SS était en exercice dans la majorité des camps. Tandis que la musique jouée par les détenus accompagnait des moments festifs ou orgiaques à caractère privé, celle exécutée par les soldats participait du « divertissement des troupes » et du maintien de leur moral psychologique.

### Les bruits des camps

Mon projet entend également intégrer des sons et bruits qui reviennent de façon quasi-systématique dans les témoignages, en particulier les cris et gémissements des victimes, que ce soit dans les blocs ou sur les lieux de maltraitance et d'exécution, mais aussi les hurlements des SS et personnels disciplinaires, et les aboiements des chiens dressés par les SS contre les détenus. Il intègre également l'utilisation de gongs, cloches et sifflets pour signaler le réveil, l'appel, la fin du travail ou le couvre-feu.

Mon projet vise également à montrer en quoi la présence de musique dans les camps, notamment lorsqu'utilisée par les SS, découle d'une transposition des politiques musicales d'enrôlement militaire ou paramilitaire mises en œuvre sous le III<sup>e</sup> Reich. Au sein de cette véritable « dictature chantante », les multiples organisations éducatives et culturelles ont favorisé le développement considérable de recueils de chants et la pratique collective de la musique dans toutes les organisations de masse et pour toutes les occasions. Dans le cadre de la formation des recrues SS, la musique a pris part au processus global de « fabrication des tortionnaires<sup>3</sup> » : outre le recours aux *Marschlieder* (« chants de marche ») pour la coordination des pas et des mouvements lors des déplacements, certaines punitions étaient infligées aux soldats en musique, comme l'obligation d'effectuer des suites de flexions en chantant à voix haute jusqu'à épuisement. Cette violence psychologique combinée à des exercices physiques est présentée dans la société nazie comme

---

<sup>3</sup> Selon l'expression de l'ethnopsychiatre Françoise SIRONI, *Bourreaux et victimes. Psychologie de la torture*, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 127.

nécessaire pour forger des soldats virils, au point que les jeunes recrues se sentent galvanisées et initiées ; désormais, elles appartiennent à une communauté. C'est sur cette base que se construit la « camaraderie » (*Kameradschaft*), valeur essentielle de la culture nationale-socialiste. Ayant été formés sur un fond musical constant, il me semble donc que c'est naturellement que les SS transposent le système militaire aux lieux d'internement et aux centres de mise à mort dont ils ont la charge. D'où le témoignage constant des survivants concernant la présence de l'orchestre à la porte du camp pour permettre une synchronisation des pas et un comptage précis des détenus lors du départ au travail le matin et du retour le soir. D'où, en outre, les nombreux exemples de punitions infligées en musique.

## La musique jouée pour et par les SS

Il a été rapporté par une musicienne de l'orchestre des femmes d'Auschwitz-Birkenau que le commandant Joseph Kramer rendait des visites régulières au baraquement de l'orchestre et demandait qu'on lui joue des pièces musicales, parmi lesquelles la *Rêverie* de Schumann durant laquelle il lui arrivait de pleurer<sup>4</sup>. Quel sens donner à cette scène ? Certains, à l'image du chef de l'orchestre des hommes de Birkenau Simon Laks, y voient le comble du paradoxe : « Des hommes qui aiment tant la musique, des hommes qui pleurent en l'écoutant, sont-ils capables de faire tant de mal, de faire du mal tout court ? Hélas ! Le charme se dissipe en même temps que la musique cesse. Et l'homme redevient ce qu'il est réellement : un boche, un monstre<sup>5</sup> ». Paradoxe révélateur de ce que Tzvetan Todorov a appelé le processus de « fragmentation<sup>6</sup> » confinant à la schizophrénie. Autre élément d'explication : dans les lieux de regroupement d'individus considérés comme des « sous-hommes », et alors que la survie physique et la satisfaction des besoins les plus élémentaires étaient primordiales, nombre de survivants ont témoigné n'avoir jamais pleuré<sup>7</sup>. Pleurer sur de la musique de la grande tradition allemande confortait donc également le SS dans sa supériorité et conservait l'écart paroxystique voulu entre des détenus déshumanisés et la société SS. La musique aurait-elle alors participé, par ses vertus cathartiques, d'une forme de « régénération » du moral des bourreaux ?

En procédant, à l'USHMM, à un dépouillement des archives de l'Office central SS pour l'économie et l'administration (*SS-Wirtschafts-Verwaltungshauptamt* ou *SS-WVHA*), j'y ai trouvé un document inconnu des musicologues : un courrier daté de septembre 1941, émanant de l'office central SS (*SS-Führungshauptamt* ou *SS-FHA*).

---

<sup>4</sup> Fania FÉNELON, *Sursis pour l'orchestre*, Paris, Stock, 1976, p. 93. Bien que le témoignage de Fania Fénelon ait parfois versé dans la fantaisie, ce fait a été confirmé par d'autres musiciens à propos d'autres officiers SS, à Birkenau ou ailleurs.

<sup>5</sup> Simon LAKS, René COUDY, *Musiques d'un autre monde*, Paris, Mercure de France, 1948, p. 157.

<sup>6</sup> Tzvetan TODOROV, *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1991, p. 171.

<sup>7</sup> Lire à ce propos Hermann LANGBEIN, *People in Auschwitz*, trad. angl. Harry Zohn, Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press and the United States Holocaust Memorial Museum, 2004, p. 103 sq.

Adressé aux chefs des camps, il annonce l'équipement de toutes les troupes SS des camps en livres, disques, mais aussi en instruments de musique, au nom du « soin apporté aux troupes » (*Truppenbetreuung*), et ce « pour la durée de la guerre<sup>8</sup> ». Nombre de bons de commande d'instruments, envoyés suite à cette ordonnance par les commandants de chaque camp, sont également présents dans ce fonds. Dans les archives du SS-FHA, j'ai par ailleurs découvert des programmes de concerts organisés pour ou par les SS dans les camps ou dans les environs très proches. Ce qui m'a immédiatement évoqué l'album de Karl Höcker, dans lequel on remarque plusieurs photographies prises dans la retraite de la « Solahütte » près de Birkenau, qui témoignent de moments musicaux de détente et de convivialité mis en scène quelques jours seulement après l'assassinat de masse de déportés juifs hongrois. De cette découverte sont nés des questionnements quant aux enjeux d'une telle pratique musicale et des hypothèses concernant les vertus cathartiques ou de cohésion que la musique avait pu avoir.

### Truppenbetreuung

Dans les collections du *United States Holocaust Memorial Museum* de Washington DC, j'ai recherché les ordres (*Kommandanturbefehle*) et directives émanant de la *Kommandantur* de divers camps pour pouvoir dresser une liste précise des activités culturelles et politiques réservées au personnel SS. Le travail de collecte est long et fastidieux, car peu de directives mentionnent spécifiquement la musique, mais un dépouillement minutieux m'a néanmoins permis de relever un nombre relativement élevé d'activités musicales et culturelles, au vu de ce que l'on connaît à ce sujet. Quelques exemples : à Auschwitz, l'orchestre des *Sturmabteilung SS* est mentionné pour la première fois en avril 1942 ; il se produit dans son effectif complet dans la grande salle du « Foyer de camaraderie » (*Kameradschaftsheim*), devant le foyer lui-même aux beaux jours, ou dans son effectif réduit dans la petite salle. Outre cet ensemble, les ordres de la *Kommandantur* d'Auschwitz font mention quasi-hebdomadairement de concerts, soirées chantantes ou musicales, ayant lieu dans le *Kameradschaftsheim* du camp. Ces événements sont le plus souvent obligatoires<sup>9</sup>.

À Buchenwald, les « soirées de camaraderie » (*Kameradschaftsabende*) ont lieu dans le foyer des *Untersführer*, et le commandant Karl Otto Koch précise même le *dress code* pour ces événements. À Stutthof, un chœur est constitué en novembre 1943 et placé sous la direction du SS-Rottenführer Kenig ; des représentations culturelles ont lieu tout d'abord dans la « Gaststätte Gerber » de la ville, puis dans la « salle de camaraderie » (*Kameradschaftsraum*) et dans la « salle de la communauté » (*Gemeinschaftssaal*) situées dans le camp. Les SS ont également des places pour assister à des productions d'opérettes au théâtre de la ville d'Elbing.

---

<sup>8</sup> SS-Führungshauptamt, Verwaltungsamt SS, « Ausrüstung mit Truppenbetreuungsmittel », 26 septembre 1941, p. 1. USHMM, NS 3, Dossier 425, « Amtsgruppe D – KL, Anordnungen, vol. 1 ».

<sup>9</sup> United States Holocaust Memorial Museum (USHMM), Collection RG-04.040.

Pour certaines occasions, l'orchestre des détenus (*Lagerkapelle*) joue ; l'orchestre SS se produit quant à lui hebdomadairement lors des « soirées de camaraderie ».

### Instruments de musique

Le courrier de septembre 1941, émanant de l'office central SS, fixe de manière précise le nombre d'instruments à envoyer en fonction de la taille des camps, sans s'enquérir des capacités particulières du personnel SS sur place, ce qui dénote un présupposé quant aux capacités musicales des soldats. Les instruments envoyés sont majoritairement des harmonicas et des accordéons, des instruments peu sonores généralement associés aux moments de convivialité ou aux « soirées de camaraderie » mises en place dans les mouvements de jeunesse et dans les groupements militaires dès 1933. Un récépissé pour le camp de Stutthof mentionne la réception, en avril 1944, d'une guitare, un violon, une cithare, une mandoline, 4 accordéons et surtout 50 harmonicas ! 5 accordéons et 20 harmonicas sont livrés à Mauthausen le 30 avril, 1944 ; Buchenwald réceptionne, le 10 mai 1944, une cithare, une mandoline, 8 accordéons et 30 harmonicas, etc. J'ai pour l'heure trouvé trace de telles livraisons à Auschwitz, Bergen-Belsen, Dachau, Flossenbürg, Gusen, Hinzert, Mittelbau, Moringen, Natzweiler, Neuengamme, Niedernhagen, Riga. Ces commandes sont toujours assorties de carnets de chants mais aussi de disques, avoisinant parfois la centaine. On y trouve également, mais pas toujours, des jeux de société, des livres, des cartes de l'Allemagne, parfois des gramophones et même des photos de Göring.

Ces recherches relatives à l'usage de la musique par les SS entérinent mon hypothèse quant à la création de moments de « détente » et de « camaraderie » par la musique : d'une part par une pratique amatrice des soldats, qui se limite à des soirées de chansons accompagnées par des instruments liés à la musique populaire : accordéon, harmonicas, violon, guitare, mandoline ; de l'autre des concerts offerts par les différents orchestres (*Musikkapelle*) SS dans les camps, et pour lesquels je n'ai trouvé pour l'instant que des mentions éparses sans précision d'effectif, même s'il est mentionné dans d'autres collections qu'ils comportent majoritairement des vents.

## **La musique jouée par les détenus**

### L'autorité radicale illimitée

L'utilisation de musique dans les camps n'a fait l'objet d'aucune directive officielle et la constitution d'orchestres a été laissée à l'initiative des divers commandants de camps. À titre d'exemple, à Ravensbrück, un ordre de l'*Oberaufseherin* Anna Klein-Plaubel daté du 2 mars 1944 et destiné à l'affichage dans tous les blocs, stipule que seuls des chants allemands pouvaient être entonnés, et pas de chansons de variété. Le chant était autorisé lors des « temps libres »

uniquement. La danse et les pièces de théâtre étaient interdits<sup>10</sup>. À Buchenwald, Koch impose comme seuls chants autorisés aux détenus l'*Esterwegen-Lied*, le *Buchenwald-Lied* et la chanson antisémite *Judenlied*, interdisant la création de nouveaux répertoires<sup>11</sup>. Bien que quasi-omniprésente dans les camps, la musique est utilisée diversement d'un endroit à l'autre, souvent en fonction du degré de mélomanie du commandant. À ce titre, il me semble particulièrement intéressant et pertinent de lier les usages de la musique à la notion de « pouvoir absolu » telle que définie par Wolfgang Sofsky dans *L'Organisation de la terreur*, ou plutôt à celle d'« autorité radicale illimitée » définie par l'historienne Michèle Hausser-Gans, qui « s'appuie sur un double mode, celui d'une bureaucratie SS à la fois pointilleuse et implacable mais encourageant également les initiatives personnelles. [...] Le camp est une sorte de laboratoire de la violence. La radicalité absolue d'agir de la part de l'Autorité libère toutes les inhibitions et encourage l'inventivité la plus barbare.<sup>12</sup> » Les témoignages que j'ai étudiés concernant les usages de la musique à Treblinka par exemple sont en lien direct avec cette autorité radicale illimitée, notamment celle de Kurt Franz après sa nomination en tant que commandant adjoint du camp ; c'est lui qui développe l'orchestre des détenus et qui leur fait tailler des costumes sur mesure<sup>13</sup>, s'inspirant en cela de l'orchestre de Buchenwald qu'il avait vu en activité lorsqu'il était affecté à ce camp. De la même manière, c'est en suivant son exemple que le commandant du *Totenlager* de Treblinka [appelé Camp II par les témoins] fait constituer un ensemble musical<sup>14</sup>.

### Le recours aux témoignages

En raison du peu de sources « officielles » concernant la musique jouée par et pour les détenus, mes recherches se fondent sur une somme considérable de témoignages qu'il s'agit de recouper afin d'obtenir des informations précises sur les effectifs des orchestres des camps, leurs répertoires musicaux, leurs diverses fonctions et, éventuellement, les privilèges dont pouvaient bénéficier les musiciens de ces ensembles.

Outre les fonds bien connus du United States Holocaust Memorial Museum et des collections numériques de diverses fondations, les collections du Mémorial de la Shoah sont elles aussi riches de témoignages consignés dans l'immédiat après-guerre, et parfois présents dans des fonds divers, notamment le fonds « Belgique » ou le fonds « Drancy » (pour des détenus ayant ensuite été déportés à l'Est). Malheureusement, comme je m'y attendais, quasiment aucun d'entre eux n'est consacré à la musique dans les camps de concentration ou dans les centres de mise à mort ; en revanche, presque tous sont émaillés de références parfois indirectes à la

---

<sup>10</sup> Anna Klein-Plaubel, "An alle Blocks. Zum Aufhang", 2 mars 1944, USHMM, collection RG-04.006.

<sup>11</sup> Karl Otto Koch, "Kommandanturbefehl Nr. 113", 22 août 1939, USHMM, Collection RG-14.023.

<sup>12</sup> Michèle Hausser-Gans, *Treblinka (1942-1943) lieu paradigmatique de la "Solution Finale" de la question juive. Rendre compte des limites de l'extrême : essai de réinscription dans l'histoire*, thèse d'Histoire, dir. Michel Fabréguet, Université de Strasbourg, 2016, p. 186.

<sup>13</sup> Témoignages de Richard Glazar et Oscar Strawczynski.

<sup>14</sup> Témoignages de Jerzy Rajgrodzki et Chil Rajchman.

présente de musique, d'où la nécessité d'une lecture systématique des témoignages, qui requiert beaucoup de temps pour aboutir à des découvertes en apparence minimales. Parmi les éléments qui apparaissent fréquemment : type de sonnerie pour l'appel (gong, cloche, sifflet) ; répertoire de chants en fonction des camps ; départ des *kommandos* en musique ; chants imposés pour des punitions ; répertoire des chants entonnés clandestinement par les détenus dans les *blocks*, etc. Les collections pour lesquelles j'ai effectué un dépouillement systématique m'ont permis de trouver quelques témoignages apportant des éléments plus précis. Ainsi par exemple celui d'Hélène Persitz confirme le port de vêtements spéciaux par les membres de l'orchestre des femmes de Birkenau, et livre une expérience de « recrutement » de musiciennes et de danseuses, vécue directement par l'auteure. Celui d'Otto Dov Kulka donne quant à lui des renseignements précieux sur les lieux d'activités culturelles autorisées à l'intérieur du *Familienlager* de Birkenau. En dehors de ces collections, je lis de très nombreux témoignages publiés après la guerre, à la recherche d'informations similaires.

#### Les archives de l'International Tracing Service de Bad Arolsen

En Allemagne sont conservées, à Bad Arolsen, de précieuses archives concernant les victimes et les survivants du régime nazi. Ce fonds extrêmement conséquent, qui comporte plusieurs millions de documents, est un outil indispensable pour mes recherches. Il est constitué majoritairement des documents qui furent saisis par les Alliés lors de la libération des camps, et comportent, pour certains camps comme Buchenwald, les listes des prisonniers, leurs *kommandos* d'affectation, des fiches d'identification, de suivi sanitaire, ou encore de la correspondance reçue par ces derniers durant leur incarcération. Mes recherches dans ce formidable fonds, consultable aux Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine, ont porté à ma connaissance de nouveaux noms de musiciens, chefs d'orchestres, danseuses, chanteuses ou comédiens, dont je souhaite étudier le parcours dans les camps. La consultation de documents tels que le relevé des « comptes » que possédaient officiellement les détenus des camps de concentration, me permet de mieux comprendre le statut des musiciens, car ils attestent de leurs rétributions à certaines occasions.

#### **Publication**

En me fondant sur mes recherches actuelles et sur mes publications antérieures, j'ai rédigé plusieurs articles sur la présence de musique dans les camps, et j'ai récemment élaboré un document synthétique à destination du grand public, intitulé *Des usages destructeurs de la musique dans le système concentrationnaire nazi*. Ce document d'une trentaine de pages, est accessible intégralement en ligne en tant que numéro thématique des « Études du CRIF » (n°56)<sup>15</sup>. Il permet de sensibiliser aux usages destructeurs de la musique dans les camps en livrant un premier état des lieux de mes recherches en cours.

---

<sup>15</sup> Le numéro peut être consulté à l'adresse : <https://fr.calameo.com/read/005303432d988641a017a>.

L'objectif de mon projet de recherches est la publication d'un deuxième ouvrage pouvant s'adresser à la fois à la communauté scientifique et à un public plus large, intéressé par le sujet. S'il ne reste aujourd'hui quasiment aucune archive sonore de la musique jouée dans les camps, nombre de photographies, le plus souvent prises par les SS à des fins de propagande, attestent sa présence. Cet ouvrage sera enrichi de ces illustrations trouvées dans les divers fonds d'archives. Pourront également s'y ajouter des dessins ou croquis réalisés par des détenus dans les camps ou par des survivants dans l'immédiat après-guerre, qui témoignent eux aussi de l'omniprésence de la musique dans le système concentrationnaire.