

PREMIÈRE PARTIE LA CREATION PENDANT LA PERIODE CONCENTRATIONNAIRE

Généralités

Sujet de controverse entre déportés, le problème de la création littéraire et artistique en milieu concentrationnaire pour passionnel qu'il soit, n'en recouvre pas moins une réalité concrète. Certains déportés estiment qu'il ne pouvait être question de risquer leur vie et celle de leurs camarades, pour se livrer à un exercice « interdit », punissable de mort et au demeurant physiquement impossible (fatigue, épuisement, promiscuité) et matériellement inconcevable sans des concours suspects. Et de conclure que la création artistique dans les camps n'a été le fait que de quelques privilégiés non représentatifs de la déportation. D'autres, sans nier un nécessaire recours à la débrouillardise, mais dans le bon sens du terme, pour se procurer de quoi écrire ou dessiner, mettent en avant le courage, la force morale et l'abnégation dont ils ont dû faire preuve pour créer. Si quelques artistes acceptent de réaliser quelques œuvres pour la hiérarchie officielle⁽¹⁾, c'est surtout pour pouvoir, ensuite, utiliser clandestinement pour eux les moyens obtenus. La plupart restent dans l'ombre et bénéficient de l'appui de réseaux de solidarité, procurant les fournitures, assurant des guets pendant le travail et parfois réussissant même à faire sortir certaines œuvres des camps⁽²⁾.

Rester jusqu'au bout des hommes...
Pour ces hommes et ces femmes, la création est d'abord un défi à la mort envi-



Pierre Mania, *L'arbre de Goethe abattu*. Ce chêne se trouvait dans l'enceinte du camp de Buchenwald. La légende voulait qu'il durât autant que l'Allemagne. Il est calciné au cours du bombardement du 24 août 1944 et abattu le lendemain.

ronnante, une révolte sourde contre la lente, l'insoutenable, la lancinante, l'humiliante dégradation humaine vers laquelle le système concentrationnaire les entraîne. Robert Antelme parle, dans son livre *« L'espèce humaine »*, de « revendication forcée de rester jusqu'au bout des hommes » et Jacques Ochs, détenu au camp de Breendonk en Belgique, affirme que « (...) pour conserver sa dignité d'homme (...) pour ne pas glisser sur la pente qui mène à la déchéance, il fallait trouver un refuge en soi-même, avoir une vie intérieure (...) » Louis Martin-Chauffier, dans *L'homme et la bête*, s'émerveille qu'une fois sur vingt, l'esprit humain ait réussi à triom-

pher dans un corps qui le portait à peine. Malgré la volonté des SS de faire des détenus des numéros, des *Stücke*⁽³⁾, l'homme réussit à survivre. Marie-José Chombart de Lauwe, déportée à Ravensbrück, témoigne dans *Le Patriote Résistant* (périodique de la FNDIRP) en 1996 :

« Résistantes, nous avons voulu demeurer des patriotes et des êtres pensants. Il faudrait évoquer bien des initiatives: la création de chorales par plusieurs groupes de nationalités différentes, la tenue de conférences pendant les quarantaines ou les temps creux, la récitation de prières par des catholiques, des protestants ou des juifs, l'apprentissage de langues étrangères, utile au camp et acquis pour l'avenir. Toutes ces activités étaient menées en secret, plus ou moins tolérées par les chefs de blocs... »

Ainsi, malgré leurs conditions extrêmes, des individus, certes minoritaires, ont réussi à maintenir une activité intellectuelle, à créer dessins et poèmes.

Des conditions particulièrement difficiles...

Pour évoquer les conditions particulièrement difficiles de la création artistique, on peut aussi citer ce témoignage de Pierre Maho sur son compagnon de détention à Dora, le peintre Léon Delarbre⁽⁴⁾. Membre du mouvement de résistance *Libération-Nord*, Delarbre est arrêté et déporté à Auschwitz (mai 1944) puis à Buchenwald (mai-septembre 1944), à Dora (septembre 1944-avril 1945) et à Bergen-Belsen en avril 1945 : « Delarbre comprit tout de suite que son

APPEL A MAIDANEK (extrait)

*Son strident de cloche
La baraque craque comme un vieux tronc
D'un pas mesuré les hommes vont
Marchent et tremblent de froid.
Rangs gris de miséreux
Ossements fragiles
Retenus par des loques
(...)*

talent d'artiste lui imposait un nouveau devoir. Il comprit qu'il devait tenter de rapporter un témoignage précis et objectif de cette vie monstrueuse et incroyable, pour que ses croquis, pris sur le vif, pussent fixer l'empreinte irréfutable d'une barbarie à ce jour sans exemple.

C'était là une tâche insensée contre laquelle ses plus intimes amis protestèrent plus d'une fois... Delarbre s'ingénia. Il proposa de faire, de nuit, pendant l'unique pause, des portraits de secrétaires du camp qui lui procurèrent le papier, le crayon nécessaires: il put en distraire une partie pour son œuvre... Pour dessiner, il fallait se cacher, travailler d'où l'on était, à contre-jour, couché, debout, dans le creux de la main, abrité derrière les épaules d'un camarade, protégé contre les alertes possibles par un autre. Soyez donc surpris si quelques-uns de ces croquis sont tachés de soupe, souillés de boue, fripés.

A chaque instant, une fouille inopinée des Lagerschutz⁽⁵⁾ nous privait de nos objets personnels; porter des dessins sur soi était très risqué; les laisser au block à la merci d'une perquisition était impossible. Les emmener au lieu de travail, à l'usine où des balayeurs faméliques auraient pu les trouver et les livrer contre une soupe à l'horrible Kapo Georg, était bien hasardeux. Delarbre, par des prodiges d'ingéniosité, a réussi à échapper à tous ces périls... Lors de l'évacuation de Dora face à l'approche des Alliés en avril 1945, il parvient à sauver ses dessins en les cachant sur sa poitrine.

La diversité des situations...

Comme tiennent à l'affirmer Jorge Semprun et Elie Wiesel dans *Se taire est impossible*⁽⁶⁾, « dans l'archipel concentrationnaire nazi, il y avait beaucoup de différences. Autant de lieux divers, autant de périodes, autant de régimes d'enfermement, autant

de destins individuels, autant de situations contrastées. Chaque interné, chaque déporté a vécu ses propres pages de cette histoire collective. Mais les uns et les autres ont eu à lutter pour conserver leur dignité et n'ont conservé comme seules richesses que "leurs richesses intérieures", selon la formule de François Wetterwald, déporté à Mauthausen⁽⁷⁾ ».

Dans ces conditions, les possibilités de création étaient fort différentes selon les camps. Véronique Alemany-Dessaint, conservateur au musée des Beaux-Arts de Reims et commissaire de l'exposition *Créer pour survivre* le souligne « à Terezin, camp-ghetto modèle, un centre culturel existait où acteurs, musiciens, peintres s'exprimaient « librement », tandis qu'à Buchenwald, même s'il y avait une bibliothèque, les artistes œuvraient dans la clandestinité et qu'à Auschwitz-Birkenau, camp d'extermination, l'expression artistique était exceptionnelle. »

L'existence d'une résistance organisée à l'intérieur du camp a joué aussi un rôle important : à Buchenwald, ce sont les politiques qui contrôlent l'administration interne du camp et qui protègent les artistes.

La connaissance progressive de ce patrimoine

Les réalisations issues de la période des camps ont été le plus souvent rapportées à la libération par leur auteur, parfois par des camarades codétenus rescapés, parfois enfin, découvertes dans des caches après la libération des camps.

La connaissance progressive de ce patrimoine a été rendue possible par l'action



des amicales, associations et fédérations de déportés, combinée à celles d'autres artistes, d'historiens, des musées et bibliothèques à l'occasion notamment d'expositions, de salons internationaux ou locaux, largement relayés dans la presse.

Il arrive que la frontière entre ce qui vient réellement des camps et ce qui leur est immédiatement postérieur soit délicate à tracer: certains auteurs de dessins ont voulu compléter à leur retour des esquisses réalisées en camps et jugées trop succinctes; d'autres n'ont pas réussi à sauver leurs croquis et les ont redessinés de mémoire. Nous avons retenu le parti pris de les évoquer néanmoins dans ce chapitre.

La plupart des témoignages s'accordent sur le dénuement total du déporté et sur la difficulté pour lui de rester un homme. ■

1. Maurice de La Pintière à Dora, Jacques Ochs au fort de Breendonk. (Belgique).

2. Boris Taslitzky qui fut déporté à Buchenwald, explique dans une table ronde du colloque *Créer pour survivre*: « un camp demande toute une administration, toute une comptabilité: tant de morts dans la nuit, tant de rations de pain. Le papier existe pour cette comptabilité (...) Ces papiers, ces morceaux de papiers, les secrétaires de blocks m'en donnaient et ils me donnaient aussi des petits bouts de crayons. Tous les artistes que j'ai rencontrés à Buchenwald – et j'en ai rencontré une douzaine de différentes nationalités – ont travaillé sur ce genre de papier, et aussi ceux qui ont écrit évidemment. Mon ami Christian Pineau a écrit une pièce de théâtre sur les blancs de ces papiers (...) » Julien Cain, directeur de la Bibliothèque Nationale, dans la préface de l'album « Cent onze dessins faits à Buchenwald » écrit à propos de Boris Taslitzky: « le crayon si souvent amusé de l'artiste nous promène à travers le camp ».

Le colloque *Créer pour survivre* organisé par la FNDIRP en 1995 et l'exposition réalisée à cette occasion représentent une étape importante pour une meilleure connaissance de l'art et de la littérature concentrationnaires. Les actes du colloque et le catalogue de l'exposition sont une source remarquable d'information sur la question.

3. *Stücke* est l'équivalent français des mots: pièce, brin, morceau de quelque chose.

4. Préface de l'édition de 1945 de Léon Delarbre, *Croquis clandestins*, Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon, 1995.

5. Service d'ordre intérieur, composé de détenus.

6. Jorge Semprun, Elie Wiesel, *Se taire est impossible*, Mille et Une Nuits/Arte Editions, 1995.

7. Extrait de la plaquette de présentation de l'exposition de 1995, *Créer pour survivre*.

France Audoulet, *Les prières interdites*.

Les dessins dans les camps

Caractères généraux

Il existe un très grand nombre de dessins et peintures réalisés dans les camps de concentration nazis. D'après Janet Blatter et Sybil Milton dans *Art of the Holocaust*, plus de 30 000 dessins et croquis ont été retrouvés, et leur inventaire est seulement ébauché. Ces dessins sont d'une très grande variété. Ils ont pu être réalisés par des artistes professionnels ou par des amateurs, mais là n'est pas l'essentiel, malgré l'importance du savoir-faire technique. Ce qui importe, c'est la capacité de l'artiste à faire passer une émotion. Jorge Semprun dans *L'écriture ou la vie*, écrit à ce propos : « la vérité essentielle de l'expérience, n'est pas transmissible (...) ou plutôt, elle ne l'est que par l'artifice de l'œuvre d'art, bien sûr! ».

Alain Tapié, conservateur en chef du musée des Beaux-Arts de Caen, dans les mêmes actes du colloque, distingue deux moments dans la réalisation de ces œuvres : « Dans le temps de la déportation, lorsque l'identité de l'homme se réduit à des fonctions élémentaires – à l'appel, au travail, à la nourriture, au sommeil, aux

coups – dessiner est interdit et pour dessiner, il faut voler, il faut se cacher et pourtant seul le dessin est possible. Dans les années de détention, le dessin représente surtout la vie quotidienne. Dans les moments de libération, le dessin portera surtout sur l'horreur, sur l'extermination. » Il distingue un second moment, celui de la commémoration, où l'artiste va « revivre, recréer... le témoignage devenu fiction ».

Comme pour les objets réalisés en camp, on peut distinguer plusieurs types de dessins selon leur fonction. Il existe des œuvres que l'on peut qualifier « d'alimentaires » : les SS avaient repéré les dons artistiques de certains déportés et ils leur ont fait faire des portraits, des décorations, des fresques, travaux forcés donc. Ces œuvres de commande ne sont pas des témoins fiables de la vie concentrationnaire mais montrent néanmoins que leurs auteurs restaient malgré tout des hommes.

D'autres œuvres représentent une forme d'évasion : Jeannette L'Herminier, déportée à Ravensbrück, fit le portrait de ses compagnes de bloc, en s'efforçant de les « faire aussi bien coiffées que possible... Elles me disaient "Mais tu crois qu'on est

encore comme ça ?"; et je leur répondais : mais je ne sais pas dessiner, je suis bien obligée de suivre vos contours. Et bien oui, on est comme ça, bien sûr qu'on tient très bien le coup »⁽¹⁾.

Laurent Gervereau, dans un article de synthèse intitulé *Représenter l'univers concentrationnaire*⁽²⁾, écrit :

« ces dessins traitent majoritairement des scènes banales de l'enfermement... Ce n'est généralement pas la violence qui est mise en avant, mais les petits gestes quotidiens, les corvées, ou même parfois des menus, des chansons, des anniversaires... Il semble que tous ces dessins de l'attente soient des appels à la vie. Ils ne démontrent pas. Ils suppriment la violence pour l'évacuer... La même volonté de défendre son existence dans un système qui la nie, explique d'ailleurs les très nombreux portraits réalisés dans les camps. Le dessinateur figure d'abord et avant tout les camarades. Il donne la trace, la preuve de leur existence. Des portraits simples, graves, constituent une forme d'exorcisme par la représentation. Ils fournissent une histoire à ceux qui sont à la merci totale des maîtres, toujours sous la menace, qui sont retirés du monde, à ceux qui sont plongés dans l'anonymat,

Avez-vous oublié ces fumées dans le soir.
Ces épaisses fumées, ces torches dans le noir
Cierges de chair et de sang
flambant en cri d'espoir
Holocaustes d'Amour des Camps du désespoir
Jacqueline Leriche



France Audoul, Les flambeaux funèbres.

la dépersonnalisation, la perte des repères... »

Pourtant on ne peut pas suivre complètement Gervereau dans sa démonstration lorsqu'il affirme que c'est seulement quand les camps sont libérés que tout change dans les représentations : il s'agit désormais « de raconter les sévices, les pendants, les souffrances. Le dessin devient alors un dessin de témoignage et un dessin d'engagement ».

Certes ces dessins qui dénoncent l'horreur des camps se multiplient après leur libération et ils sont plus élaborés, mais ils existent déjà dans la période précédente, comme en attestent certains dessins de Favier ou Mania à Buchenwald, ceux de Delarbre à Auschwitz, Buchenwald, Dora ou les peintures et sculptures de Daligault au camp NN de Hinzert ou à la prison de Trèves.

Ce qu'ils révèlent

Ce sont des témoignages irremplaçables sur la déshumanisation dans les camps, les aspects de la vie quotidienne, le travail, les sévices... Par leur vécu, par leur qualité artistique, ils apportent une autre dimension. « Leur œuvre est née du sein même de leur propre souffrance. Ils ont vécu notre vie, ils ont vu, comme nous, mourir par milliers nos camarades, ils ont connu la saleté, la faim, la place d'appel, les Kommandos pénibles, la brutalité d'un chef de block, le froid et le brouillard, la promiscuité, la maladie, ce mélange incroyable d'horreur et de médiocrité, de tortures et d'hébétéude. Et ils ont dessiné avec des crayons qui tremblaient de leur propre fatigue » (Christian Pineau, dans la préface de l'album des dessins de Favier et Mania publié en 1946⁽³⁾). ■

1. Extrait de Claire Vionnet, *Des silhouettes d'espoir dans l'enfer concentrationnaire*, Mémoire de maîtrise sous la direction de François Marcot, professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Franche-Comté, 1997-1998.

2. In Musée d'histoire contemporaine-BDIC, *La Déportation, le système concentrationnaire nazi*, 1995.

3. *Buchenwald, scènes prises sur le vif des horreurs nazies*, Lyon, 1946.

Les étapes de la déshumanisation à travers les dessins réalisés par les déportés et leurs témoignages

On peut, grâce aux dessins réalisés en camp, dont certains ont été publiés immédiatement après la Libération, mieux saisir la réalité rapportée dans les récits des témoins.

Le voyage, de la prison en France jusqu'au camp de concentration, constitue la première étape de la déshumanisation, le début de la chute. On peut rapprocher le récit qu'en fait le docteur François Wetterwald dans *Les morts inutiles*, publié aux Editions de Minuit en 1946 de ce dessin de Favier.

« (...) Et alors, la chute commence. Une chute verticale et qui va durer trois jours. Trois jours, est-ce long, est-ce court ? Trois jours de chute vers l'inconnu ; mais le présent est tellement absorbant que l'esprit,

l'imagination ne font pas de très grands bonds. Trois jours sans manger, sans boire, sans dormir, presque sans respirer. Trois jours sans vêtements, nus tassés à 125 dans des wagons



de marchandises (40 hommes, 8 chevaux) (...) » (François Wetterwald, déporté à Mauthausen).

L'arrivée au camp et la quarantaine : après avoir été totalement dépouillés lors de l'arrivée au camp, les détenus (*Häftlinge*) reçoivent un numéro matricule et subissent un véritable dressage. F. Lazare Bertrand, déporté en juin 1944 comme otage au camp de Neuengamme,

Auguste Favier, extrait de *Buchenwald : scènes prises sur le vif des horreurs nazies*. 78 planches 40 x 29, dessinées par Favier, Mania, Taslitzky.

bénéficie d'un régime particulier qui lui permet de tenir un journal personnel et de faire des croquis. Il note que ce dessin a été « fait de mémoire quelques temps après notre passage dans les mains des Polonais ».



Lazare Bertrand, Epouillage, tonsure, épilage (Dessin au crayon sur papier, 21 x 26,8 cm, MRD Besançon)

« Enfin tondus, lavés, dépouillés, nous voici couverts d'une chemise et d'un caleçon à rayures, chaussés de socques en bois. Alors, voilà, c'est fini ; comprends mais comprends donc que tu n'es plus rien ; pas même un esclave, sans recours devant aucun code ; te voici livré aux lois des besoins élémentaires et il ne te reste plus, comme richesses, que tes richesses intérieures. » F. Wetterwald

La vie quotidienne La vie dans les blocks, la promiscuité

Auguste Favier, *Block en bois dans le petit camp de Buchenwald. De 1000 à 1800 internés vivaient dans une superficie de 25 mètres sur 8.*



Léon Delarbre, Dora, février 1945. Après une désinfection, au milieu de la nuit, ils attendent leurs vêtements. L'entassement dans les blocks dans la vie journalière, était au moins aussi compact. ►

► **Les étapes de la déshumanisation à travers les dessins réalisés par les déportés et leurs témoignages** (suite)

L'appel

« Les appels du soir étaient terriblement pénibles. Après douze heures de travail et avec la faim et le froid, il nous fallait demeurer souvent deux heures, parfois trois, debout, sans faire un mouvement... »
(Témoignage de Paul Kern, déporté franc-comtois)

bouche, dans les yeux, entre les mâchoires qui s'ouvrent et se ferment sur rien, sur l'air qui entre dans la bouche. Les dents mâchent l'air et la salive. Le corps est vide. Rien que de l'air dans la bouche, dans le ventre, dans les jambes et dans les bras qui se vident. Il cherche un poids pour l'estomac, pour caler le corps sur le sol; il est trop léger pour tenir. » (extrait de Robert Antelme, *L'espèce humaine*)

L'épuisement par le travail dans les camps

Henri Gayot, professeur de dessin au lycée de la Rochelle, fut arrêté comme Résistant et déporté au camp de Natzweiler-Struthof. Il doit à une maladie grave de travailler quelques temps à l'abri dans son block. Il eut alors la possibilité de faire quelques croquis, d'où il réalisa un album en 1945.



Henri Gayot *Travaux de terrassement* (Extrait de *Le Struthof*, album de 15 planches sur le camp) « La moindre défaillance pouvait avoir des conséquences funestes. »

Le camp se trouvait en Alsace annexée. Le dessin de Henri Gayot a été réalisé après la guerre, mais il s'appuie sur des souvenirs précis. On remarque que certains détenus portent la mention NN. La procédure NN (Nacht und Nebel = Nuit et Brouillard) permet à la Wehrmacht d'éliminer en secret les auteurs d'actes de résistance : arrestation, transfert dans des camps ou pri-



Henri Gayot

sons du Reich, jugement par le Tribunal du Peuple, condamnation à mort ou à une peine de prison, transfert, après la purge de la peine, en camp de concentration. Un secret absolu entoure cette procédure et même le décès du détenu n'est pas communiqué à la famille.

La mort, illustrée

Le manque de nourriture, le travail épuisant, les sévices... conduisent une grande partie des déportés à la mort : mort par épuisement ou mort violente pour toutes les victimes de la Shoah et pour les victimes de la répression.



Léon Delarbre *Mort de misère* (15x15,5) Dora, février 1945.



Léon Delarbre *Vingt-neuf Russes sont pendus sur la place d'appel en présence de leurs camarades, d'officiers, de sous-officiers et de soldats allemands venus en spectateurs.* (30 x 23) Dora, 21 mars 1945

La vie au camp de femmes de Ravensbrück

France Audoul, née à Lyon dans une famille d'artiste, passe trois ans à l'Ecole des Beaux-Arts. Arrêtée comme résistante dans la région de Toulouse, elle est déportée à Ravensbrück en 1943. Elle réussit à rapporter trente-deux croquis exécutés au camp et illustre en 1946 un ouvrage collectif *Ravensbrück*.



France Audoul, *Souvenez-vous d'Elles*



Violette Lecoq, *Nourritures terrestres...*

Violette Lecoq déportée-résistante à Ravensbrück fut affectée plusieurs mois au *Revier* (infirmerie), ce qui lui permit de faire ses dessins et de les cacher. Elle les rapportera en France en avril 1945.

Ecrits et poèmes dans les camps

Ce qui s'est écrit dans les camps, s'est écrit clandestinement. Il ne pouvait en être autrement car la prison (ou *Bunker*), signifiant des conditions aggravées de détention ou parfois pire..., était au bout en cas de découverte ou de dénonciation. Les situations ont pu différer d'un camp à l'autre, d'un *kommando* à l'autre, d'une période à l'autre dans un même camp, mais pour l'immense majorité des détenus, écrire demeurait un exploit physique, matériel, moral et intellectuel.

Les écrits

Ce sont pour l'essentiel des lettres et journaux clandestins rapportés par leur auteur ou un camarade survivant, parfois découverts enfouis ou cachés dans les camps, après la libération. Rédigés hâtivement, parfois inachevés et interrompus, ils n'ont d'autre but que de fixer sur le papier l'horreur qui se déroulait sous les yeux des témoins, de créer un lien avec le « monde du dehors » au moyen de quelques mots griffonnés. Certaines de ces précieuses notes ont pu être publiées après la guerre, *in extenso* ou complétées par leur auteur à leur retour des camps.

Les cahiers d'Auschwitz (*Hefte von Auschwitz*) ont ainsi publié dans un numéro spécial quatre documents⁽¹⁾ dont les originaux sont conservés par le musée d'Etat d'Auschwitz. Ce sont :

- la lettre écrite en français par Chaïm Herman le 6 novembre 1944 à sa femme et sa fille, retrouvée enterrée dans une bouteille près d'un des crématoires de Birkenau. L'auteur indique avoir été déporté de Drancy le 2 août 1943 (ce qui a pu être vérifié) et avoir été affecté à la corvée spéciale (*Sonderkommando*) chargée du traitement des cadavres.
- la lettre datée du 6 septembre 1944 signée Salmen Gradowski, associée à un cahier annoté de la même écriture, l'ensemble étant enfermé dans une sorte de bouteille en aluminium déterrée près du *Krematorium II* de Birkenau en mars 1945. L'auteur y explique qu'il fait

Un théologien allemand, pasteur à Berlin fut condamné à sept ans de camp de concentration pour s'être prononcé pour l'indépendance de l'Eglise sous le III^e Reich. Il nous a laissé un texte qui est une alerte à la nécessité de protestation et de vigilance :

« Comment cela a-t-il été possible !
Quand les nazis sont venus chercher les communistes
Je n'ai rien dit,
En effet, je n'étais pas communiste.
Quand ils ont jeté en prison des sociaux-démocrates,
Je n'ai rien dit,
En effet, je n'étais pas social-démocrate.
Quand ils sont venus chercher les catholiques
Je n'ai pas protesté,
En effet, je n'étais pas catholique.
Quand ils sont venus me chercher
Il n'y avait plus personne pour protester. »
Martin Niemuller (1892-1984)

partie de la corvée spéciale.

- un cahier d'écolier, déterrée près du même *Krematorium* en 1952. Vingt et une pages sont remplies, dont quatre traitent du camp de Belzec et dix-sept d'Auschwitz. L'ensemble a été écrit en 1943-1944, la dernière date portée étant le 26 novembre 1944, mais l'auteur, qui faisait clairement partie du *Sonderkommando*, n'a pas été identifié.
- soixante-cinq feuilles écrites par Salmen Lewental, trouvées près des ruines du même *Krematorium*, dans un pot de verre extrait le 17 octobre 1962. Une partie du manuscrit est illisible, mais l'auteur arriva à Auschwitz le 10 décembre 1942 fut lui aussi affecté à la corvée spéciale. Citons aussi le journal clandestin de Simone Saint-Clair, résistante déportée, écrit à Ravensbrück entre juin 1944 et avril 1945 et dont elle dissimulait les feuillets dans son étui à lunettes. L'ouvrage fut publié en 1945 avec pour titre *Ravensbrück, l'enfer des femmes*.

Les poèmes

L'essentiel de la production littéraire de la période de la déportation est constitué des milliers de poèmes écrits dans les prisons, les ghettos et les camps nazis, très souvent par des détenus maniant cette forme d'expression pour la première fois, mais faisant preuve d'une authentique ferveur poétique, qui sut parfois atteindre le sublime.

Ces poèmes sont l'irrésistible expression, la preuve d'une vie spirituelle et d'une survie de la pensée créatrice au cœur d'un système acharné à la destruction et à la négation de l'Homme.

Passés l'effroi et la stupeur des premiers jours, il fallait retrouver le chemin de l'échange avec l'Autre, ce que Robert Antelme exprime ainsi :

« Dimanche, il faudra faire quelque chose, on ne peut pas rester comme ça. Il faut sortir de la faim. Il faut parler aux types. Il y en a qui dégringolent, qui s'abandonnent : ils se laissent crever. Il y en a même qui ont oublié pourquoi ils sont là. IL FAUT PARLER. »

« Il faut parler », il faut redonner consistance à ce magma humain, lui rendre une conscience collective. C'est pour beaucoup le rôle qu'a joué la poésie.

Henri Pouzol écrivait dans son introduction à l'anthologie de la poésie européenne concentrationnaire⁽²⁾ :

« Comment ces poèmes parfois bruts, maladroits même, rescapés d'une odyssée de mort conditionnée et débridée, tout autant que ceux conçus par les professionnels, comme les appelle Michel Borwicz, sont-ils parvenus jusqu'au monde libre ? Selon Gabriel Audisio, tous ont su accomplir une mission qui peut devenir un devoir. »

Ecrits, griffonnés le plus souvent sur des débris de papier d'origines très diverses, cette poésie dépasse la valeur de simple témoignage, quelque révélateur et accusateur qu'il soit. Elle est « la geste de résistance humaine » à l'oppression démesurée et criminellement mutilatrice fondée ici sur des prétextes politiques ou raciaux. Mais quoique limitée à l'Europe, quoique ne s'étalant que sur les années 30 et 40 de ►

► ce siècle, elle revêt toutes les qualités d'une résistance universelle. Poèmes de l'horreur, mais aussi poèmes de l'amour, de la camaraderie, de la solidarité, de la patrie, de l'espérance, ils expriment la faim de beauté qui gagne chacun en opposition aux laideurs et aux atrocités des camps. Christian Pineau⁽³⁾, englobant littérature et représentation graphique, considère que « *l'art apporte autre chose que le document. Il est témoignage non seulement des événements qu'il dépeint, mais de la pensée et des souffrances de ceux qui les ont vécus (...) leur œuvre est née du sein même de leurs propres souffrances.* »

On trouve un poème de Christian Pineau dans *l'Anthologie des poèmes* d'André Verdet⁽⁴⁾. La poésie concentrationnaire s'apprécie sous l'angle de sa qualité poétique et lyrique, et sous l'angle de son contenu. C'est souvent dans les poèmes les plus simples, dépourvus de prétentions artistiques que la réalité éclate. Les thèmes de la faim, du pain, de l'appel, de la souffrance et de l'agonie, de la fumée des crématoires, du travail épuisant, des barbelés etc. s'y trouvent largement évoqués. Mais aussi ceux de l'amour, de l'espoir, de l'amitié. Nous en reproduisons quelques uns ci-après. ■

1. Cf. dossier réalisé par le Musée de la Résistance National de Champigny, « *Les cahiers du Sonderkommando d'Auschwitz* », à paraître sous forme de CD en décembre 2001.

2. *Ces voix toujours présentes Anthologie de la poésie concentrationnaire*, Presses Universitaires de Reims, F.N.D.I.R.P., Sainte-Savine, 1995.

3. Christian Pineau, *La Simple vérité*. Déporté au camp de Buchenwald, Christian Pineau avait été un des hommes clef de la Résistance, notamment comme organisateur et chef du réseau « *Phalanx* » et fondateur de l'hebdomadaire clandestin *Libération-Nord*. Après la guerre, il occupa de nombreux postes ministériels. Il fut aussi vice-président de la Fondation pour la Mémoire de la Déportation.

4. *Anthologie des poèmes de Buchenwald* d'André Verdet, Laffont, 1945, Rééd. Tirésias, 1995.

UNE POUPÉE À AUSCHWITZ

*Sur un tas de cendre humaine une poupée est assise
C'est l'unique reliquat, l'unique trace de vie.
Toute seule elle est assise, orpheline de l'enfant
Comme autrefois elle l'était parmi ses jouets
Auprès du lit de l'enfant sur une petite table
Elle reste assise ainsi, sa crinoline défaits,
Avec ses grands yeux comme en ont toutes les poupées du monde
Qui du haut du tas de cendre ont un regard étonné
Et regardent comme font toutes les poupées du monde.*

*Pourtant tout est différent, leur étonnement diffère
De celui qu'ont dans les yeux toutes les poupées du monde
Un étrange étonnement qui appartient qu'à eux seuls
Car les yeux de la poupée sont l'unique paire d'yeux
Qui de tant et tant d'yeux subsiste encore en ce lieu,
Les seuls qui aient resurgi de ce tas de cendre humaine,
Seuls sont demeurés des yeux les yeux de cette poupée
Qui nous contemple à présent, vue éteinte sous la cendre,
Et jusqu'à ce qu'il nous soit terriblement difficile
De la regarder dans les yeux*

*Dans ses mains, il y a peu, l'enfant tenait la poupée,
Dans ses bras, il y a peu, la mère portait l'enfant,
La mère tenait l'enfant comme l'enfant la poupée,
Et se tenant tous les trois c'est à trois qu'ils succombèrent
Dans une chambre de mort, dans son enfer étouffant.
La mère, l'enfant, la poupée,
La poupée, l'enfant, la mère.*

*Parce qu'elle était poupée, la poupée eut de la chance.
Quel bonheur d'être poupée et de n'être pas enfant !
Comme elle y était entrée elle est sortie de la chambre,
Mais l'enfant n'était plus là pour la serrer contre lui,
Comme pour serrer l'enfant il n'y avait plus de mère.
Alors elle est restée là, juchée sur un tas de cendre,
Et l'on dirait qu'alentour elle scrute et qu'elle cherche
Les mains, les petites mains qui voici peu la tenaient.
De la chambre de la mort la poupée est ressortie
Entièrement avec sa forme et son ossature,
R ressortie avec sa robe et avec ses tresses blondes.
Et avec ses grands yeux bleus qui tout pleins d'étonnement
Nous regardent dans les yeux, nous regardent, nous regardent.*

Moshe Schulstein – Auschwitz

ET NUNC

*Nous porterons la France au-delà de la mort
Au-delà du visage mourant du premier preux,
Au-delà de la haine, au-delà de nos corps
Qui n'attendent plus rien que de passer à Dieu.*

*Nous porterons la France au-delà de la peur
Marquée sur son front mort d'une couronne impure.
Nous porterons la France au-delà du reproche
Dans le calme enchanté de l'ultime blessure.*

*Nous porterons la France au-delà du vieil Arbre
Où l'ange va lustrer la guerre et ses deux ailes
Où le fruit revenu dans le manteau du sacre
Laisse fuir de son grain et l'éclair et l'orage.*

*Nous porterons la France sur le bord de nos plages
Où le vent soufflera son haleine d'étoiles
Où les bêtes fuiront l'humidité des bois
Où la nuit lèvera son voile vers le large.*

*Le jour de la colère a sonné dans les bois,
Nous porterons la France au vieux pas du cheval.
La couronne de ronces a suffi pour sa foi,
L'écume des cuirasses cuit les eaux du val.*

*Nous porterons la France de village en village.
Saluez donc bien bas sa robe déchirée.
Voici le tour de France, et puis tournez la page...
Les cloches de l'Histoire sonnent à toute volée.*

Jean Cayrol – Mauthausen

AMOUR DU PROCHAIN

*Qui a vu le crapaud traverser la rue?
C'est un tout petit homme: une poupée n'est pas plus minuscule.
Il se traîne sur les genoux: il a honte on dirait,
- Non. Il est rhumatisant, une jambe reste en arrière, il la ramène.*

*Où va-t-il ainsi ? Il sort de l'égout, pauvre clown.
Personne n'a remarqué ce crapaud dans la rue;
Jadis, personne ne me remarquait dans la rue.
Maintenant, les enfants se moquent de mon étoile jaune.
Heureux crapaud!... Tu n'as pas d'étoile jaune.*

Max Jacob – Drancy

DORA

*Tel du bétail,
Nous dormons dans des trous.
Pour nous, le soleil ne brille pas.
Pour nous, aucune étoile ne s'allume.
Pour nous, il n'y a que des roches abruptes,
Des murs froids et morts.
Les machines à forer la montagne grondent sans répit.
C'est infernal.*

*L'air est lourd,
Et, dans les ténèbres des galeries,
La poussière empoisonnée
Colle comme un meurtrier à nos talons,
Comme un couteau tranchant
Elle entaille nos poumons,
Enlève les couleurs de nos joues,
Brouille nos yeux
Et couvre nos vêtements et nos cheveux
D'un gris uniforme.*

*Nous n'avons pas le temps de nous plaindre
Encore moins d'enlever de nos yeux
Cette poussière collante.
Nous ne sommes que des ombres,
Des silhouettes aux joues creuses
Qui vont au-devant de la mort dans les catacombes.
Le désespoir, l'angoisse
Rongent sans cesse nos cœurs comme des loups affamés.
Des prières expirent
Et se brisent sur les rochers insensibles.
Stanislas Radinecky – Dora*

SURSAUT

*Laissez, amis, tous ces chants de tristesse!
Sans eux, déjà, qu'il est lourd notre cœur!
Que ne veux-tu ressusciter, jeunesse,
Malgré le poids de toutes nos douleurs!*

*Toujours la vie a-t-elle été mauvaise?
Rappelez-vous la joyeuse saison!
Allons, enfants, chantons la Marseillaise
Pour ébranler les murs de la prison!*

Grigori Liouchine

RESISTANCE

*Au courant des chemins et des airs de sacrilèges,
Nous marcherons des nuits sans feindre le repos
Par des plaines de gel, des collines de neige
Des cités endormies gardées par des schupos.
Nous irons délivrer de blanches Andromède
Guettées sur leurs rochers par des monstres volants,
Nos blessures d'antan rouvertes sans remède
Feron nos pas prudents et nos yeux vigilants
Sur les sentiers de l'ombre et leurs pentes obscures,
Nous glisserons furtifs environnés d'éclairs,
Les murs seront truqués, les retraites impures
Et beaucoup se perdront dans d'étonnants déserts.
Mais nous terminerons nos dures épopées,
Nous rentrerons chez nous pour d'autres lendemains.
Nous ne rapporterons pas même nos épées
Et nous vivrons sans gloire avec rien dans les mains.*

Jean Puissant – Buchenwald 1944

AU BLOCK 4

*Sous l'étoile trop pure
Du grand ciel froid
La toile de la tente
Au vent qui tourmente
Claque – et c'est la voile
Des galères d'autrefois.*

*Oppressés, compressés
Les prisonniers s'irritent
Des toux rocailleuses
Et des voix pleureuses
Des mourants qui s'agitent.*

*Le projecteur est dur
La sentinelle boit
Je ferme mes gerçures
Et mes lèvres sans joie.*

*Le projecteur est dur
La sentinelle boit
J'étre mes jointures
Et fais craquer le bois.*

Ovida Delect.
Composé en 1944, sans crayon
ni papier dans un camp
d'extermination nazi.

APPEL A MAIDANEK

*Son strident de cloche
La baraque craque comme un vieux tronç
D'un pas mesuré les hommes vont
Marchent et tremblent de froid.
Rangs gris de miséreux
Ossements fragiles
Retenus par des loques.*

*Le désespoir frappe
Sur ces plaines rocheuses.
De fils de fer
La peur s'enveloppe...
Des nuages, ailes noires,
S'agitent, l'aube coule tel
Un sanglant ruisseau.
Le jour qui vient point de repos
Pour les bras des forçats
Chargés de pierres.*

*La cloche du camp se tait
Sourdement les rangs emplissent
La place d'appel
Crânes dénudés ravagés
Livrés au vent sauvage.*

*C'est l'instant de recueillement
L'une près de l'autre soupirent
Les poitrines. J'entends la toux
Dans les hurlements du vent
Et je sens la Mort dans sa marche.*

Grigori Timofeevy – Maidanek

ARBRE DES SOUFFRANCES

*Pareils aux épouvantails qui se balancent dans le vent
Planant au gré de l'espace et du temps,
Ainsi le voulait le stupide décret:
Pour punition: « une heure au crochet » -
Ils nous pendaient à des crochets comme du bétail.
Ils n'avaient, tout bien pesé, dans leurs poitrines,
que des cloaques,
là où ailleurs bat un cœur.*

Karl Schnog – Buchenwald

ESPOIR

*Dans la dure et froide écore des nuits
J'ai creusé ton image
Filins de feu
Les phares sur Berlin
Tendaient la toile du Grand Cirque
La Mort caracolait
La neige mordait au cœur*

*Avec tes bons yeux d'épouvante
Tes lèvres sans sourire
Patiemment j'ai gravé
L'âpre visage de l'Espoir*

Pierre Genty, Sachsenhausen Kommando
de Lichtenfeld. Hiver 1944 – 1945

IL FAUDRA QUE JE ME SOUVIENNE

*Il faudra que je me souvienn
Plus tard, de ces horribles temps,
Froidement, gravement, sans haine,
Mais avec franchise pourtant.*

*De ce triste et laid paysage,
Du vol incessant des corbeaux,
Des longs blocks sur ce marécage
Froids et noirs comme des tombeaux.*

*De ces femmes emmitouffées
De vieux papiers et de chiffons
De ces pauvres jambes gelées
Qui dansent dans l'appel trop long*

*Des batailles à coups de louche,
A coups de seau, à coups de poing
De la crispation des bouches
Quand la soupe n'arrive point.*

*De ces « coupables » que l'on plonge
Dans l'eau vaseuse de baquets,
De ces membres jaunissés que rongent
De larges ulcères plaqués.*

*De cette toux à perdre haleine,
De ce regard désespéré
Tourné vers la terre lointaine.
O mon Dieu, faites-nous rentrer!*

Il faudra que je me souvienn

**Micheline Maurel – Ravensbrück
Décembre 1944**

SOIF

*Lorsque nous quitterons ce dantesque décor,
Lorsque les horizons seront devenus bleus,
Ma sœur, il nous faudra nous souvenir encor
De nos rêves mort-nés dans le soir nébuleux.*

*Mais retrouveras-tu la maison familière
Et ce goût de bonheur qui mûrissait en toi
Ainsi qu'un fruit pulpeux tout gorgé de lumière
Et n'auras-tu pas soif et n'auras-tu pas froid*

*Comme dans les wagons plombés de la misère
Lorsque nous haletions au rythme des convois
Dans le petit matin putride et délétère
Où nous comptions nos morts tout en baissant
la voix?*

*La soif, la grande soif des pays sans aurore,
De notre souvenir saurons-nous la chasser?
J'ai peur d'une autre soif plus exigeante encore
Que nulle eau saurait à jamais étancher.*

Violette Maurice – Ravensbrück

PLACE D'APPEL (1940)

*Dans la tempête,
Autour des collines de Weimar,
La neige danse...
Et grince la noire mort des miradors...*

*Dix mille statues de gel sur la place d'appel
la voix stridente du micro
Déchire l'oreille des dix mille:
« Les croque-mort au grand portail séance
tenante »*

*Et moi mélancoliquement me dévisage
La tumeur livide au crâne
De l'homme devant moi...*

*Dans la tempête,
Autour des collines de Weimar,
La neige danse...
Et grince la noire mort des miradors.*

Franz Hackel – Buchenwald

PEINE

*Si trop battue
Je laisse un jour
Pencher sur neige
L'âme violette*

*Si trop battue
Je laisse un jour
Tourner le ciel
D'acier mortel*

*Si trop battue
Je laisse un jour
Des mains crispées
Griffer la glace*

*Si trop battue
Je laisse un jour
Un long corps bleu
Porté à deux*

Ovida Delect, déportée à Neuengamme pour faits de Résistance. Composé, sans crayon ni papier, en janvier 1945, dans un des camps d'extermination nazis, après une marche de 5 kilomètres, pieds nus, dans la neige. J'avais alors dix-huit ans.

CHANSON D'AUTOMNE

*C'est la chanson d'Automne,
Un peu triste pourtant.
Le temps fuit et nous donne,
Le regret du printemps!
Car sans répit il coule,
Brassant les heures passées,
Comme le pas qui foule,
Les feuilles entassées.*

*Avons-nous su saisir,
Des corolles fragiles:
Le parfum, le plaisir,
Comme l'abeille agile?
Peut-être reste-t-il
Une goutte de miel,
De ce doux mois d'avril*

*Où nous comblait le ciel?
Déjà la brise et fraîche,
Et s'en va l'hirondelle!
L'herbe du square est sèche,
Dégarnie la tonnelle.
Et mon cœur douloureux,
De voir s'enfuir mon rêve,
Songe à ces jours heureux,
Aux extases si brèves!*

**Damien Sylvere, déporté à Buchenwald.
Ce poème fut écrit, durant la période 1943-1945 de sa déportation.**

L'EVASION

*Pierres et toujours pierres
Le camp entier est pétrifié
En vain tu tentes de desceller ces pierres
Qui se sont refermées sur le monde*

*Jours de sueur et de sang
Nuits de pourriture étoilée
Même alors tu dors pas
Car les tourments chassent ton sommeil*

*L'aube de nouveau te chasse vers le travail
Un bruit d'enfer fracasse les tempes
Et une folle pensée alors insiste:
Peut-être les SS ne me rattraperont-ils pas!
Le vent se lève les oiseaux fuient
D'une maison c'est un appel vers la route vole
Et tu cours tu cours tu cours sans répit
...Bruits de bottes... cris... salve...
les rocs se déchiquètent et les cailloux résonnent
...puis le silence tombe sur la vie...
sur le chemin sanglant un homme gît
Il est libre... il n'appartient plus à personne.*

Grzegorz Timofiejew – Gusen 1943

Les objets fabriqués dans les camps

Couteau fabriqué au kommando de Erzingen dépendant de Natzweiler par Simon Lamy, résistant déporté transféré ensuite à Buchenwald puis Dachau. La lame est un clou de charpente aminci sur un rail qui servait d'enclume.



Cuillère fabriquée à l'aide d'une lame de rasoir par Robert Chanut, interné au fort de Montluc puis déporté à Mauthausen, matricule 62122.

Ceinture réalisée en camp.

Écusson brodé par Eliane Lenoir-Le Rolland, déportée NN à Lauban puis Ravensbrück, matricule 79987, enfin dans un kommando dépendant de Mauthausen où elle sera libérée.

La fabrication d'objets sculptés, brodés, décorés qui révèlent un certain talent artistique de la part de leurs auteurs peut à juste titre faire partie de l'évocation des pratiques artistiques au camp. Ne nous y trompons pas, ils ont en général une dimension autre. L'ensemble de ces fabrications constitue en soi un acte de résistance : les matériaux sont en général volés à l'atelier, le port d'une marque ou la possession d'un objet personnel peut engendrer les exactions. Séparons d'abord les objets à usage personnel de ceux liés à une pratique collective.

Dans le premier cas, l'objet fabriqué est souvent et d'abord utilitaire : cuillère, couteau... Qu'il s'agisse de bout de métal récupéré puis aplati pour en faire une lame ou d'un morceau de bois évidé pour servir de cuillère, nous sommes là dans le système « débrouille » qui permet au déporté de conserver un peu de dignité, de pouvoir manger sans laper et partager au mieux sa maigre pitance. Parfois ces objets seront personnalisés et le couteau est certainement l'exemple le plus fréquent, gravé du numéro matricule, du nom parfois d'un décor évitant ainsi la vol mais participant aussi à la nécessité

que chacun d'entre nous a de posséder quelques affaires personnelles. On retrouve ce besoin dans les broderies : écusson, ceinture, qui permettent d'avoir un aspect différent. Il est à noter que là encore si la croix de Lorraine ou les motifs végétaux, l'usage des couleurs tricolores marquent la nationalité et au-delà le patriotisme et l'attachement à la France, les mentions sont souvent du même ordre : nom, numéro matricule, nom du camp ou du kommando, probablement les seules admises. Cette nécessité de personnaliser sa tenue est soulignée par Jeannette Lherminier, auteur de nombreux dessins et déportée à Holleschen, à propos de ses camarades qui posent le dimanche pour elle : « Elisabeth en train de faire des petites pelles pour les boutonnières des travailleuses du sable. Elle fut d'ailleurs punie pour cela. »

La pratique religieuse engendre également la fabrication d'objets : chapelet, croix, ciboire... en mie de pain, en laine, avec des morceaux de caoutchouc ou de métal. Objet personnel mais aussi partagé avec d'autres dans le cadre de prières, de méditations, le dimanche, rare moment de liberté et de désœuvrement. Ce sont aussi, pour ces après-midi privi-



Une partie de la table 12 travaille pour le block des enfants juifs sous la surveillance de Micat : dessin de Jeannette Lherminier au Block 22 à Ravensbrück de février à avril 1944.

► légères, qu'en commun on fabrique un décor pour Noël, des jeux de cartes, des cadeaux pour pouvoir fêter l'anniversaire de l'un, les vingt ans de l'autre. Porte-monnaie, breloques, boîtes, jouets pour les plus jeunes, autant d'accessoires qui permettent de resserrer les liens de cette communauté qu'est la baraque ou le groupe de nationalité. Cette solidarité s'exerce aussi envers les plus démunis et nous ne citerons ici que l'exemple de la fabrication de jouets par les déportées pour les enfants du block juif de Ravensbrück, à l'initiative de Geneviève de Gaulle. Si création il y a eu, elle est cependant extrêmement limitée en raison du manque de matériaux, des risques encourus, de la priorité donnée aux activités de survie.

A contrario, la période de la libération, l'attente du rapatriement et le désœuvrement durant ce laps de temps engendreront la fabrication de nombreux objets, souvent plus futiles :

pipes, boîtes à cigarettes, poudrier... Là encore, l'identité du déporté demeure avec la présence du matricule à côté des initiales ou des prénoms des êtres chers que l'on va bientôt retrouver. On confectionne des éléments vestimentaires qui permettront d'avoir « une allure ». L'utilisation des couleurs bleu-blanc-rouge, les croix de Lorraine, les V de la victoire sont présents aux côtés des noms des camps et *kommandos* où l'on a survécu.

Les matériaux demeurent rares et ce seront les plaques matricules qui serviront de base à la fabrication de bracelets par exemple. Il est clair que cette période se caractérise par une soif d'identité et de possession après tout ce temps déshumanisé, démunis et tourné vers les besoins essentiels. Ces objets qui qualifient le retour à la vie sont aussi les plus nombreux dans les collections. Conservés comme souvenirs car dignes de l'être, ils ont traversé le temps. ■

Vierge brodée par Marguerite Bonnamy au moment de sa libération à Swodau avec la croix de Lorraine rouge.



Chapelet confectionné avec des restes de laine bleu-blanc-rouge par une déportée polonaise pour Alice Genty, Ravensbrück, matricule 38820.



Boîte à cigarettes fabriquée à Schönebeck, kommando de Buchenwald.



Pipe sculptée à Dachau par le déporté Lucien Dupont, matricule 72522, numéro gravé sur le fourneau.



Porte-monnaie confectionné au Kommando d'Abteroda par les camarades de Jacqueline Fleury, matricule Ravensbrück 42176, à l'occasion de son anniversaire le 12 décembre 1944. Le cuir provient des usines d'Abteroda.

Cas particuliers

Dessins et poèmes des enfants du camp-ghetto de Terezin

Dans la ville tchécoslovaque de Theresienstadt (ou Terezin), située en Bohême à une heure de route de Prague, les nazis implantent le 24 novembre 1941 un ghetto qu'ils qualifient de « site d'implantation juif ». Déjà, dès 1939, la « petite forteresse » de Terezin servait de prison et de camp d'internement pour les antinazis tchèques. Plusieurs milliers de personnes de toutes nationalités y ont été détenus.

Le camp-ghetto de Terezin, qui accueille ensuite des Juifs (artistes célèbres, intellectuels, anciens combattants), est utilisé par les nazis pour servir de vitrine à la politique juive du III^e Reich. Ce qui fait la particularité de ce camp-ghetto, c'est la présence dans un même lieu concentrationnaire de conditions de vie très dures (promiscuité, sous-alimentation, travail souvent meurtrier) et d'une vie artistique unique dans l'ensemble du système concentrationnaire nazi. Un orchestre, une bibliothèque, une troupe de théâtre, le tournage d'un film ou la visite de délé-

gués de la Croix-Rouge en juin 1944, avaient pour seul objet de **présenter une image positive de ce camp, dans un but de propagande**. Terezin a été, comme d'autres camps, un lieu de transit vers les camps d'extermination de l'Est de l'Europe et plus particulièrement d'Auschwitz : 88 000 personnes déportées à Terezin ont disparu dans les camps d'extermination.

Parmi celles-ci de nombreux enfants, environ 15 000, dont seulement quelques centaines sont revenus. En 1975, le musée juif d'Etat de Prague a publié une plaquette intitulée « Dessins d'enfants du camp de concentration de Terezin » : une collection de 4 000 dessins est l'héritage le plus connu, le mieux conservé et le plus impressionnant des enfants martyrs de ce camp.

Du point de vue des thèmes, les dessins de Terezin se divisent en deux groupes principaux.

Ce sont d'une part les dessins aux sujets typiques d'enfants, où les petits évoquaient le souvenir heureux de leur enfance perdue. Ils dessinaient les jouets, les assiettes pleines de nourriture, le milieu disparu de leur foyer, des villes et des paysages vivant toujours dans leurs mémoires. Ils dessinaient et peignaient les prés aux fleurs et aux papillons volants, les motifs des contes de fée, les jeux d'enfants. Ce type représente la partie la plus volumineuse de la collection.

Le second groupe est formé par les dessins qui reflètent la réalité cruelle du camp. Ils figurent les casernes, les rues et baraquements, les soupentes à trois lits et les gardiens de Terezin. On peut y voir

aussi des situations contre lesquelles d'habitude les adultes protègent leurs enfants : malades et hôpitaux, transport, enterrement, exécution...

Ces dessins constituent des documents bouleversants sur la destinée tragique des enfants. Ils portent, pour la plupart, la signature de l'enfant, parfois une date, l'indication de la maison où il vivait et celui du groupe dont il était membre. Sur la base de ces données on a réussi à établir les dates de naissance et de déportation des enfants depuis Terezin.

Une autre partie importante de l'héritage des petits prisonniers de Terezin, c'est leur œuvre littéraire. Les enfants écrivaient avant tout des vers et publiaient, naturellement en toute illégalité, leurs propres journaux. Le journal *Vedem* (Nous menons) est le plus important de tous les journaux conservés. Il était publié par un groupe de garçons de la maison I., une des premières fondée, qui se trouvait dans l'édifice d'une ancienne école, marquée par le chiffre L 417. Des garçons de 13 à 15 ans y avaient leur propre auto-administration sous la direction d'un ancien professeur de lycée. Le journal *Vedem* (paru du 18 décembre 1942 à l'automne 1944) publiait des poésies, des articles en prose, des comptes rendus, des observations et même des critiques de la réalité de Terezin ainsi que des traductions de la littérature étrangère, surtout russe et soviétique. Parmi les garçons qui écrivaient dans ce journal se distinguent surtout Petr Ginz et Hanus Hachenburg. Petr Ginz était rédacteur en chef du journal. Il procurait les articles et illustrations, écrivait lui-même les reportages,



Dessin de Irena Karpelesova



Dessin de Joseph Novak

TEREZIN

Un peu de saleté cernée dans la lèvre des murs avec un peu de barbelés autour. 30 000 sont là dormant qui un jour s'éveilleront et ce jour-là verront la mare de leur sang.

Je fus jadis un enfant, voilà tantôt trois ans. Ma candeur rêvait d'autres mondes. Elle est passée, l'enfance. J'ai vu les flammes, je suis mûr à présent et j'ai connu la peur, les mots sanglants, les jours assassinés : où sont les croquemitaïnes d'antan ?...

Mais je crois, moi, qu'aujourd'hui est un songe, qu'avec mon enfance je reviendrai là-bas. Enfance, fleur d'églantier, cloche bourdonnant du fond des rêves, mère couvant son petit souffreteux de l'amour le plus fort, ivre de sa féminité. Jeunesse affreuse qui guette l'ennemi, la corde. Enfance affreuse qui dans son for intime se dira : un tel est bon, mais cet autre est méchant.

Douce enfance lointaine qui doucement repose dans ces petites allées d'un parc et là, sur cette maison, quelque part se penche quand pour moi restait seul le mépris, là-bas dans les jardins et dans les fleurs où du sein maternel, je suis né au monde pour pleurer...

La bougie brûle et je dors sur ma couche, pour comprendre plus tard peut-être que je n'étais qu'un tout petit, juste aussi petit que le cœur des 30 000 dont la vie dort, là-bas dans les parcs se réveillera, ouvrira un beau jour ses yeux et, parce qu'elle en verra trop, dans le sommeil replongera...

Hanus Hachenburg
(12.7.1929 - 7.1944, Auschwitz)

histoires, vers, créait les dessins et peintures. En automne 1944, à 16 ans, ce garçon aux nombreux talents est mort dans une chambre à gaz à Auschwitz. Hanus Hachenburg représente le plus marquant des enfants poètes. Il a écrit de nombreux vers excellents ; lui aussi est mort à Auschwitz, à 15 ans, probablement en juillet 1944. Voici un de ses poèmes, qui exprime à la fois le souvenir heureux de « la douce enfance lointaine », l'horreur concentrationnaire, et l'espoir de revenir à la maison. ■

La musique dans les camps

La musique et le chant⁽¹⁾ ont été utilisés par les SS comme moyen d'humiliation ou de torture des détenus, dans les camps. Il est impossible d'évoquer la place et le rôle de la musique pendant la période concentrationnaire sans rappeler ces tristes réalités. Les détenus, affamés, épuisés de labeur quotidien, étaient souvent contraints de chanter pendant leurs déplacements à pied, des chants imposés du répertoire « officiel ». D'autres durent chanter en subissant des châtiments corporels... Des orchestres de détenus étaient constitués pour accompagner le rituel de la vie au camp, dont les exécutions « spectacles » ! Il leur fallait aussi animer parfois des soirées musicales au profit des SS et de leur famille. Cette musique officielle et contrainte, n'a heureusement pas complètement éteint le recours des déportés à d'autres formes d'expression musicale, le plus souvent clandestines, et qui jouèrent un rôle important dans l'entretien d'un sentiment d'humanité et de solidarité chez eux. Plusieurs exemples en donnent l'illustration.

Le chant des Marais⁽²⁾

Dans la phase initiale et anarchique des camps allemands gérés par les SA, entre 1933 et 1937, le chant fut un moyen de créativité, d'évasion et d'expression collective. Des sinistres marécages de Börgermoor, dans le Nord de l'Allemagne, surgit le célèbre « *Chant des Marais* », sorte de complainte guerrière jaillie des profondeurs du marais, dont la mélodie à la fois rythmée et nostalgique jette un cri de détresse face à l'oppression et à l'esclavage mais aussi un cri d'espoir et d'amour. Repris de camp en camp par le jeu des transferts affectant les détenus, traduit de langue en langue, il est finalement devenu le chant de la déportation.

Musique et chants tsiganes

Souvent sollicités pour le bon plaisir des SS, les tsiganes, dont la tradition musicale est légendaire, ont recouru à la musique comme remède moral face à leurs condi-

CHANT DES MARAIS

*Loin vers l'infini s'étendent
Les grands prés marécageux
Pas un seul oiseau ne chante
Dans les arbres secs et creux*

*O terre de détresse
Où nous devons piocher sans cesse
Piocher... Piocher...*

*Dans ce camp morne et sauvage,
Entouré de murs de fer,
Il nous semble vivre en cage
Au milieu d'un grand désert*

*O terre de détresse
Où nous devons piocher sans cesse
Piocher... Piocher...*

*Bruits de chaînes, bruits des armes
Sentinelles jour et nuit
Et du sang, des cris, des larmes,
La mort pour celui qui fuit.*

*O terre de détresse
Où nous devons piocher sans cesse
Piocher... Piocher...*

*Mais un jour dans notre vie,
Le printemps re fleurira
Libre alors ô ma patrie
Je dirai : Tu es à moi*

*O terre enfin libre
Où nous pourrions revivre
Aimer... Aimer...*

tions de vie, dans les ghettos et les camps, avant leur extermination. Les Roms, dans leur ensemble, ont caché à leur descendance leurs souffrances et le génocide dont les leurs furent victimes. Ils ont cherché à oublier ce cauchemar. Beaucoup étaient illettrés. Ces différents facteurs expliquent la rareté des créations retrouvées. Quelques chants, dans une création sans doute beaucoup plus abondante en camp mais hélas disparue avec ses auteurs, sont parvenus jusqu'à nous. En voici deux exemples :

CHANT RAPPORTÉ D'AUSCHWITZ,
par Ruzena Danielova (Tchécoslovaquie)
*« Oh, toi, oiseau noir
Prends ma lettre
Prends-la pour ma femme*

*(pour lui dire) que je suis prisonnier
à Auschwitz.
A Auschwitz on a très faim
Et rien à manger.
Pas même un bout de pain
Et le chef de Block est mauvais.
Tous les jours il nous bat
Et nous envoie au travail.
Si une fille lui plaît, il l'emmène
Et lui dit : couche-toi là.
Le jour où je partirai pour rentrer à la maison
Je tuerai le chef de Block.»*

CHANT DU CAMP DE CONCENTRATION DE NIS EN SERBIE

*Phabol lampa maskar o logori,
Voi svetil amare Romenge.
De ma Devla
dui bare phakora
te urav
Nemso te mudarav
Te lav lestar
o bare nataira
tai te plutrav
o Nisko logori.
« Une lampe brille
Au milieu du camp
Elle éclaire nos Roms.
Donne-moi, oh Seigneur,
Deux grandes ailes
Pour que je m'envole,
Pour tuer un Allemand
Pour prendre ses grandes clés
Et pour ouvrir
Le camp de Nis. »*

Musique dans les camps

Musique et déportation forment aujourd'hui encore une association qui reste douloureuse. Ce que l'on sait de la création musicale dans les camps demeure bien pauvre. La musique d'initiative non officielle était, en règle générale, illégale. A partir de 1942, dans quelques camps, une pratique musicale a été rendue possible, assortie de conditions d'encadrement très strictes, à propos de laquelle on ne peut parler de « création » proprement dite. Les témoins, dont Pierre-Yves Boulongne, déporté à Buchenwald, dont certains poèmes mis en musique ont donné naissance à de très beaux oratorios après la



Ci-dessous, programme musical de Buchenwald.

Brundibar production de l'ensemble Justiniana. Opéra National de Paris



guerre, attestent que des ensembles musicaux ont bien existé à Buchenwald : jazz, quartettes, chorales. Cette faculté n'a été possible que pour une infime fraction de détenus, autorisée à organiser des « soirées variétés » au profit d'une autre partie de détenus. De nombreux témoignages de déportés attestent que la pratique des chants, en particulier des chants empruntés aux traditions des folklores nationaux, leur redonnait courage, espoir et envie de résister. Le chant enfin était en outre la forme musicale la plus simple. Mais c'était tout sauf un plaisir effréné, tout au plus l'un des moyens psychologiques de résister à l'agression ambiante.

La musique au camp-ghetto de Terezin⁽³⁾

Dans ce camp atypique où la vie devait paraître artificiellement gaie et insouciant une vie musicale intense pu se développer. Viktor Ullmann y composa un opéra : *L'Empereur d'Atlantide ou la mort abdique*, où il se livre à une réflexion sur le pouvoir et la mort, au XX^e siècle à Theresienstadt entre 1943 et 1944. Son œuvre, à forte inspiration et connotation résistantes, fut interdite par les SS. Viktor Ullmann lui-même fut déporté et assassiné à Auschwitz. Mais l'œuvre symbole de Terezin fut un opéra écrit en 1938 pour enfants et inter-

prété par des enfants : *Brundibar*, œuvre de l'écrivain Adolph Hoffmeister et du compositeur tchèque Hans Krasa. Il fut donné pour la première fois en 1942 à l'orphelinat juif de Prague, alors que les auteurs du projet étaient déjà déportés à Terezin. Bientôt commença au camp une série de représentations de *Brundibar* qui était très demandé. C'est un conte moral, qui évoque les contes de fées anciens. ■

1. Source : John Eckhard, in F.N.D.I.R.P., *créer pour survivre*, colloque, 1996.
2. Ou *Börgermoorlied* (chant de Börgermoor) composé par Rudy Goguel.
3. Concernant le camp-ghetto de Terezin, cf. aussi pages 20-21.