

Journée de formation HLP du jeudi 1^{er} février 2024

Musée départemental de la déportation et de la résistance, Toulouse

« Musique et violence »

Pierre Roncin, professeur de philosophie

Note sur les abréviations :

- *MAM* : *Musiques d'un autre monde*, texte coécrit par Simon Laks et René Coudy et publié en français en 1948.

- *MA* : *Mélodies d'Auschwitz*, texte de Simon Laks écrit en polonais, publié à Londres en 1979 et traduit en français en 1991 aux Éditions du Cerf.

⇒ Remarque : la pagination indiquée est fondée sur l'édition conjointe des deux textes au Cerf, en 2018 : *Mélodies d'Auschwitz et autres écrits sur les camps*.

- *SIC* : *Si c'est un homme*, texte de Primo Levi de 1947, traduction française 1987, Julliard, Pocket.

- *HM* : *La Haine de la musique*, texte de Pascal Quignard, 1996, Éd. Calmann-Lévy. La pagination indiquée se réfère à l'édition dans la collection Folio de Gallimard.

	1ère partie : La capture musicale
« Ouverture »	<p>« La musique est le seul, de tous les arts, qui ait collaboré à l'extermination des Juifs organisée par les Allemands de 1933 à 1945. Elle est le seul art qui ait été requis comme tel par l'administration des <i>Konzentrationslager</i>. Il faut souligner, au détriment de cet art, qu'elle est le seul art qui ait pu s'arranger de l'organisation des camps, de la faim, du dénuement, du travail, de la douleur, de l'humiliation, et de la mort. » Pascal Quignard, HM, p.197.</p>
<i>Lagerkapelle</i> et « respectabilité »	<p>« L'ambition première du <i>Lagerführer</i>, le commandant, de tout camp digne de ce nom était de former sa propre <i>Lagerkapelle</i>, orchestre du camp, dont le rôle principal était d'assurer le parfait fonctionnement de la discipline du camp et, à l'occasion, de procurer à nos anges gardiens un peu de distraction et de détente, si nécessaires pour exercer leur métier parfois « ingrat » » Simon Laks, MA, p. 160.</p> <p>« Avant de quitter le camp, nous embrassons du regard la longue rangée de baraques, l'allée centrale que nous longions avec nos instruments ou avec notre voiture, les cheminées éteintes des</p>

	<p>crématoires, et nous voyons les fantômes des millions d'êtres humains engloutis se dresser devant nous, invoquant leur martyre et clamant une vengeance impitoyable.</p> <p>En nous dirigeant vers la gare, où nous devons être embarqués pour une destination encore inconnue, nous passons devant un petit groupe d'officiers SS. Notre commandant est parmi eux. Il ne nous reconnaît que lorsque nous nous sommes décoiffés pour le saluer une dernière fois. Son visage s'épanouit. Il s'adresse à ses collègues et, en nous désignant, s'exclame avec un mélange de fierté et de mélancolie : « <i>Meine schöne Kapelle !</i> ». » Simon Laks et René Coudy, MAM, p. 142.</p>
<p>L'inversion axiologique</p>	<p>« Auschwitz était une sorte de « négatif » du monde auquel on nous avait enlevés. Le blanc était devenu noir, le noir blanc, les valeurs avaient pivoté à cent quatre-vingts degrés. Pour m'exprimer d'une manière plus concrète, chacun d'entre nous se trouvait dans l'alternative suivante : ou bien battre et torturer son prochain, ou bien être battu et torturé par lui. Les sentiments de dignité et d'humanité étaient considérés comme un délit ; le raisonnement logique comme un symptôme de folie ; la pitié comme un signe de faiblesse physique et morale pathologique. Inversement, les instincts humains les plus bas, précédemment tempérés par l'éducation et la culture, dans le camp, s'étaient transformés en authentiques vertus, devenant en même temps l'une des conditions nécessaires, mais non suffisantes, de survie.</p> <p>C'est ainsi que passaient pour les aristocrates du camp « et il l'étaient effectivement) des assassins, des criminels professionnels, des voleurs, des bandits, des perceurs de coffres-forts ; en un mot, la lie d'une société normale. Les intellectuels, les savants, les rabbins, les témoins de Jéhovah, les artistes (à l'exception des musiciens qui avaient « réussi »), dégringolaient tous, quant à eux, au fond de cette nouvelle société de « sous-hommes » conçue par le génie nazi. » Simon Laks, MA, p.160-161</p>
<p><i>Hétérogénéité des usages de la musique dans les camps nazis</i></p>	<p>« La musique dans les camps de concentration et d'extermination nazie n'est pas un phénomène homogène. Elle servait parfois de « vitrine » culturelle, comme à Terezin. Elle pouvait servir des desseins sadiques. À Auschwitz, la musique était en partie un rouage dans l'organisation de la vie du camp (la fonction de l'orchestre était essentiellement d'accompagner les sorties et les retours du travail), en partie servait au divertissement des bourreaux. Pouvait-elle constituer, en certaines circonstances, un acte de résistance ? Aleksander Kulisiewicz, qui s'employait à « réunir les chants et chansons, la poésie et la musique des camps en général, sous toutes ses formes », le pensait, et rendit visite à mon père en 1974, en quête de matériel. Mon père devait le décevoir. À Auschwitz en tout cas, la musique était un instrument entre les mains de l'opresseur, et non des victimes. » André Laks, À propos de mon père Simon Laks</p>

<p>Musique et travail forcé</p>	<p>« « Comment cela ? De la musique à Auschwitz ? Pour quoi faire ? Et qu'est-ce que vous jouiez ? Sans doute uniquement des marches funèbres ? Il arrive encore qu'on me pose ce genre de question maintenant, en 1978 ! Non, nous ne jouions pas de marches funèbres. Au contraire, les marches que nous jouions étaient gaies, expressives, joyeuses, variées, et leur rôle était d'inciter au travail et à la joie de vivre, au nom du slogan du camp, <i>Arbeit macht frei</i>. » Simon Laks, MA, p. 160.</p> <p>« Près de l'entrée, une fanfare commence à jouer : elle joue Rosamunda, la chansonnette sentimentale du moment, et cela nous semble tellement absurde que nous nous regardons entre nous en riant nerveusement. La fanfare attaque des marches, les unes après les autres, et voici qu'apparaissent les bataillons de camarades qui rentrent du travail. Ils avancent en rangs par cinq : leur démarche est bizarre, contractée, rigide, on dirait des bonshommes de bois ; mais ils suivent scrupuleusement le rythme de la fanfare » Primo Levi, SIC, p. 30</p>
<p>Fonction convocative de la musique</p>	<p>« Et pour la première fois depuis que je suis au camp, la cloche du réveil me surprend dans un sommeil profond, et c'est un peu comme si je sortais du néant. Au moment de la distribution du pain, on entend au loin, dans le petit matin obscur, la fanfare qui commence à jouer : ce sont nos camarades de baraque qui partent travailler au pas militaire.</p> <p>Du K.B. on n'entend pas très bien la musique : sur le fond sonore de la grosse caisse et des cymbales qui produisent un martèlement continu et monotone, les phrases musicales se détachent par intervalles, au gré du vent. De nos lits, nous nous entre-regardons, pénétrés du caractère infernal de cette musique.</p> <p>Une douzaine de motifs seulement, qui se répètent tous les jours, matin et soir : des marches et des chansons populaires chères aux coeurs allemands. Elles sont gravées dans notre esprit et seront bien la dernière chose du Lager que nous oublierons ; car elles sont la voix du Lager, l'expression sensible de sa folie géométrique, de la détermination avec laquelle des hommes entreprirent de nous anéantir, de nous détruire en tant qu'hommes avant de nous faire mourir lentement.</p> <p>Quand cette musique éclate, nous savons que nos camarades, dehors dans le brouillard, se mettent en marche comme des automates ; leurs âmes sont mortes et c'est la musique qui les pousse en avant comme le vent les feuilles sèches, et leur tient lieu de volonté. Car ils n'ont plus de volonté : chaque pulsation est un pas, une contraction automatique de leurs muscles inertes. Voilà ce qu'ont fait les Allemands. Ils sont dix mille hommes, et il ne forment plus qu'une même machine grise ; ils sont exactement déterminés ; ils ne pensent pas, ils ne veulent pas, ils marchent.</p> <p>Jamais les SS n'ont manqué l'une de ces parades d'entrée et de sortie. Qui pourrait leur refuser le droit d'assister à la chorégraphie qu'ils ont eux-mêmes élaborée, à la danse de ces hommes morts qui laissent, équipe par équipe, le brouillard pour le brouillard ? Quelle preuve plus tangible de leur victoire ?</p>

Ceux du K.B. connaissent bien eux aussi ces départs et ces retours, l'hypnose du rythme continu qui annihile la pensée et endort la douleur ; ils en ont fait l'expérience, ils la feront encore. Mais il fallait échapper au maléfice, il fallait entendre la musique de l'extérieur, comme nous l'entendions au K.B., comme nous l'entendrons aujourd'hui dans le souvenir, maintenant que nous sommes à nouveau libres et revenus à la vie ; il fallait l'entendre sans y obéir, sans la subir, pour comprendre ce qu'elle représentait, pour quelles raisons préméditées les Allemands avaient instauré ce rite monstrueux, et pourquoi aujourd'hui encore, quand une de ces innocentes chansonnettes nous revient en mémoire, nous sentons notre sang se glacer dans nos veines et nous prenons conscience qu'être revenus d'Auschwitz tient du miracle. » **Primo Levi, op. cit., p. 53-54**

« Un nouveau cri guttural retentit : *Los ! Musik !* Les deux battants de la grille s'ouvrent. Résonne alors l'air familier d'une marche vieille comme le monde : *Alte Kameraden* (Vieux Camarades). Dans le même temps, les *Kommandos* partent les uns après les autres au pas cadencé en direction de la sortie, où l'on fait un comptage consciencieux des partants dont le nombre est dûment noté. Au retour au camp l'effectif de chaque *Kommando* doit correspondre exactement au nombre noté, sinon, malheur à nous tous.

Je suis consterné par le son terriblement faux de certains instruments à vent, et les cordes ne leur sont d'aucun secours. Heureusement, ils sont assourdis par les coups puissants de la grosse caisse et ceux, simultanés, des cymbales de cuivre. Ce sont ces coups qui me parvenaient de loin durant les premières heures de mon séjour ici.

Le dernier *Kommando* a quitté le camp. Nous plions bagage et nous nous rangeons dans l'allée principale, mais cette fois dans le sens opposé. Le même cérémonial se répète avec le tambour, la grosse caisse, les cymbales, et de nouveau retentissent les accords faux d'une marche joyeuse qui nous ramène à notre block. Là, chacun d'entre nous pose son instrument à l'endroit prévu, après quoi presque tous les musiciens sortent. (...)

Matin et soir, il y a de la musique. » **Simon Laks, MA, p.179-180.**

« La musique pénètre à l'intérieur du corps et s'empare de l'âme. La flûte induit dans les membres des hommes un mouvement de danse suivi de déhanchements scabreux qui sont irrésistibles. La proie de la musique est le corps humain. La musique est intrusion et capture de ce corps. Elle plonge dans l'obéissance celui qu'elle tyrannise en le prenant au piège de son chant. Les Sirènes dévient l'*odos* d'*Odysseus* (l'ode en langue grecque veut dire en même temps le chemin et le chant). Orphée, le père des chants, amollit les pierres et domestique les lions qu'il attelle à des charrues. La musique capte, elle captive dans le lieu où elle résonne et où l'humanité piétine vers son rythme, elle hypnotise et fait désertier l'homme de l'exprimable. Dans l'audition, les hommes sont détenus. » **Pascal Quignard, HM, p. 219-220.**

**Musique et
mouvement : la
cadence**

« Suite à une chute survenue durant l'ascension d'une montagne norvégienne, le tendon du quadriceps de ma jambe gauche avait été arraché de ma rotule, le nerf correspondant étant lésé. Ma jambe était hors d'usage, et j'avais dû trouver le moyen de descendre plus bas avant la tombée de la nuit : je n'avais pas tardé à découvrir que la meilleure stratégie pour ce faire consistait à glisser sur le derrière en « ramant » avec les bras, un peu comme un paraplégique sur sa chaise roulante. Si hasardeux et inconfortable que fût ce mode de déplacement, j'eus tôt fait de trouver un rythme régulier en me laissant guider par une sorte de chant de marcheur ou de marinier (par le refrain des *Bateliers de la Volga*, entre autres) dont chaque temps fort m'amenait à me soulever vigoureusement sur mes bras tendus. Jusqu'alors, mes muscles m'avaient porté ; désormais, j'avançai à l'unisson de cette musique. Sans cette synchronisation du chant et du mouvement, de l'auditif et du moteur, je n'aurais jamais pu regagner la vallée ; d'une certaine façon, ce rythme et cette musique intérieurs me libérèrent de mon angoisse en atténuant considérablement ma sinistre impression d'être en train de livrer un combat sans merci. » **Oliver Sacks, *Musicophilia (la musique, le cerveau et nous)*, p. 311**

« Un mois à peine après mon accident, je m'entretins avec la pensionnaire d'une maison de retraite – une dame âgée dont la jambe gauche paraissait flasque et paralysée. Victime d'une fracture compliquée de la hanche, cette femme avait subi une intervention chirurgicale suivie de plusieurs semaines d'immobilisation dans un plâtre. L'opération avait réussi, mais sa jambe était restée étrangement inerte : elle ne s'en servait toujours pas trois ans plus tard, sans qu'aucune lésion anatomique ou neurologique ait été constatée. Elle me dit qu'elle ne pouvait même plus imaginer de mouvoir ce membre : « Cette jambe a-t-elle *déjà* bougé depuis votre fracture ? » lui demandai-je. Elle prit le temps de réfléchir puis me répondit que oui, c'était arrivé – une seule fois : son pied avait battu la mesure « tout seul » lors d'un concert de Noël au cours duquel une gigue irlandaise avait été jouée. Une fois suffisait : cela indiquait que, quoi qu'il pût se passer ou ne pas se passer dans son système nerveux, la musique tenait bien lieu d'activateur ou de désinhibiteur. Nous lui fîmes écouter plusieurs airs de danse – de giges irlandaises, en particulier – pour vérifier par nous-mêmes comment sa jambe réagissait. Cette musicothérapie prit des mois, car l'atrophie musculaire était très importante ; néanmoins, avec l'aide de la musique, non seulement les réactions motrices quasi automatiques de cette dame (auxquelles la marche ne tarda pas à s'ajouter) se multiplièrent à son grand plaisir, mais elle récupéra en outre la capacité d'effectuer n'importe quel mouvement volontaire. Elle finit par retrouver sa jambe, avec son système sensorimoteur au complet. » **Oliver Sacks, *op. cit.*, p. 313**

« L'être humain, semble-t-il, est le seul primate chez lequel les systèmes cérébraux moteur et auditif sont si étroitement couplés. Les singes ne dansent pas et, même s'il leur arrive de taper sur des tambours, ils n'anticipent pas le rythme (avec lequel ils sont incapables de synchroniser leurs mouvements corporels) de la même façon que les humains. (...)

La propulsion humaine à battre la mesure ou à se mouvoir en

	<p>rythme est quelquefois attribuée à un « effet d'entraînement » quelque peu mécanique. Pourtant, des recherches récentes ont montré que nos prétendues « réactions » au rythme précèdent en fait la pulsation extérieure. Nous anticipons cette pulsation, saisissant les formules rythmiques dès que nous les entendons puis les transformant en modèles ou en gabarits intérieurs. Ces gabarits sont étonnamment précis et stables ; comme Daniel Letivin et Perry Cook l'ont prouvé, les êtres humains mémorisent très correctement le tempo et le rythme.</p> <p>Galilée illustra ce point en chronométrant les temps de descente d'objets glissant sur des plans inclinés par le moyen suivant : il fredonna des airs de musique pendant chaque essai, procédure qui lui permet d'obtenir des résultats beaucoup plus précis que ceux auxquels il serait parvenu en utilisant les montres ou les horloges de l'époque. » Oliver Sacks, <i>op. cit.</i>, p. 318-320</p>
<p>Musique et obéissance</p>	<p>« (La musique) met debout. Les rythmes musicaux fascinent les rythmes corporels. À la rencontre de la musique l'oreille ne peut se fermer. La musique, étant un pouvoir, s'associe de ce fait à tout pouvoir. Elle est d'essence inégalitaire. Ouïe et obéissance sont liées. Un chef, des exécutants, des obéissants, telle est la structure que son exécution aussitôt met en place. Partout où il y a un chef et des exécutants, il y a de la musique. Platon ne pensa jamais à distinguer dans ses récits philosophiques la disciplines et la musique, la guerre et la musique, la hiérarchie sociale et la musique. Même les étoiles : ce sont les Sirènes selon Platon, astres sonores producteurs d'ordre et d'univers. Cadence et mesure. La marche est cadencée, les coups de matraque sont cadencés, les saluts sont cadencés. La première fonction, ou du moins la plus quotidienne des fonctions assignées à la musique des <i>Lagerkapelle</i>, consista à rythmer le départ et le retour des <i>Kommandos</i>. » Pascal Quignard, <i>HM</i>, p. 202-203</p> <p>« Pindare, <i>Pythique</i>, I, 1 : « Lyre d'or, à qui obéit le pas. » Thucydide, reprenant l'ouverture de la première <i>Pythique</i> de Pindare, assignait la marche au pas comme fonction à la musique : « La musique n'est pas destinée à inspirer les hommes dans la transe, mais à leur permettre de marcher au pas et de rester en ordre serré. Sans musique, une ligne de bataille est exposée à se désorganiser au moment où elle s'avance pour la charge. » Pascal Quignard, <i>op. cit.</i>, p. 224-225.</p> <p>« C'est le mot de Tolstoï : « Là où on veut avoir des esclaves, il faut le plus de musique possible. » Ce mot avait frappé Maxime Gorki. Il est cité dans les <i>Entretiens à Iasnaïa Poliana</i>. » Pascal Quignard, <i>op. cit.</i>, p. 226.</p> <p>« Le chef d'orchestre fait tout le spectacle de ce à quoi l'auditeur obéit. Les auditeurs s'associent pour voir un homme debout, seul, surélevé, qui fait parler et taire à volonté un troupeau qui obéit.</p> <p>Le chef fait la pluie et le beau temps avec une baguette. Il a un rameau d'or au bout des doigts.</p> <p>Un troupeau qui obéit, cela signifie une meute d'animaux</p>

domestiqués. Une meute d'animaux domestiqués, cela définit une société humaine, c'est-à-dire une armée que la mort de l'autre fonde.

Ils marchent à la baguette.

Une meute humaine s'agglutine pour voir une meute domestiquée. Chez les Bororos, c'est le meilleur chanteur qui devient le chef du groupe. L'ordre et le chant efficace ne se distinguent pas. Le maître du corps social est le *Kappelmeister* de la nature. Tout chef d'orchestre est dompteur, est Führer. Tout homme qui applaudit avance les mains devant son visage, puis talonne, puis crie.

Enfin la meute fait revenir le chef et exulte s'il consent à apparaître. »
Pascal Quignard, *op. cit.*, p. 229-230.

« L'unité de la meute funèbre est son piétinement. La danse ne se discerne pas de la musique. Le cri efficace, le sifflet – résidu de l'appeau – accompagnent le talonnement meurtrier. La musique agrège les meutes comme l'ordre les met debout. Le silence décompose les meutes. Je préfère le silence à la musique. Le langage et la musique appartiennent à une généalogie qui persiste toujours et qui peut soulever le coeur. » **Pascal Quignard, *op. cit.*, p. 227.**

« Pourquoi le mot sirène, qui désignait les oiseaux fabuleux dans le roman épique d'Homère, en est-il venu à dénoter l'appel criard et effrayant des usines industrielles au XIX^e siècle et la convocation sur le lieu des sinistres des voitures de pompier, de police municipale et des ambulances ? » **Pascal Quignard, *op. cit.*, p. 272.**

« Dès lors, Glaucon, repris-je, n'est-ce pas pour les motifs suivants qu'élever les enfants dans la musique < et dans la poésie > constitue la valeur suprême ? Parce que le rythme et l'harmonie, plus que tout, pénètrent au fond de l'âme, la touchent avec une force d'une très grande puissance en lui apportant la grâce, et l'imprègnent dès lors de cette grâce, si on a été correctement élevé ? Et parce que, en l'absence de cela, c'est le contraire qui se produit ? » **Platon, *République*, III, 401 d.**