

Wilhelm Schepping

Traduit de l'allemand par François Genton

De la critique du régime et de la guerre dans des chansons allemandes de l'époque hitlérienne

Résultats d'un projet de recherche
sur la chanson d'opposition au nazisme

Les spécialistes de littérature allemande du Moyen Âge savent que les chansons reflètent bien leur époque et représentent de ce fait une source importante pour les études historiques et socioculturelles. Les poèmes politiques du plus grand des poètes allemands de cette époque, Walther von der Vogelweide, étaient conçus pour être chantés et nous possédons même certaines des mélodies. Les germanistes s'intéressant aux époques moderne et contemporaine, largement représentées dans ce colloque, font eux aussi ce constat. De nombreux historiens n'ont cependant reconnu que récemment la chanson comme une source intéressante. Ce relatif désintérêt a concerné aussi l'époque hitlérienne¹, fait d'autant plus surprenant que non seulement les témoignages oraux et écrits de contemporains, leurs lettres et leurs autobiographies, mais aussi les publications et les déclarations officielles, les rapports confidentiels de la police secrète (*Gestapo*) du régime ainsi que les archives des procès politiques organisés par la pseudo justice nazie montrent de manière émouvante que les chansons constituèrent un mode d'expression privilégié pour s'opposer au régime nazi ou, à partir de 1939, à la guerre.

Ces documents furent rassemblés et dépouillés durant de longues années, de la manière la plus systématique possible, grâce à un projet de recherche dirigé par l'auteur de ses lignes à l'institut d'ethnologie musi-

1. Gottfried Niedhart, George Broderick (éd.), *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, Francfort, 1999. Voir en particulier Wilhelm Schepping « Lieder des » Politischen Katholizismus « im Dritten Reich », p. 231-278.

cale de l'université de Cologne². D'un côté ils montrent à quel point les chansons représentèrent un instrument efficace de lutte contre les puissants et, de l'autre, ils mettent en relief la surveillance étroite exercée par le régime et la rigueur de la répression frappant toute personne chantant des textes interdits. Cette répression s'abattit aussi bien sur les jeunes organisés dans des mouvements autonomes, des partis politiques ou des églises, des organisations interdites dès 1933 et au plus tard en 1938, que sur les adultes, personnes privées, pédagogues, ecclésiastiques, travailleurs et soldats et de même sur les prisonniers des camps de concentration, pour qui les chansons eurent une fonction, des effets et des conséquences similaires, comme nombre de documents l'établissent³. Notre projet a révélé l'existence de presque 700 chansons différentes, avec parfois plus de 50 occurrences et un arrière-plan biographique, historique et contextuel des plus informatifs. De telles chansons furent chantées par des individus ou des groupes restreints, mais aussi par des groupes plus importants, et, dans des cas exceptionnels, par de grands rassemblements, avec des conséquences graves pour certaines des personnes concernées.

Quarante-cinq de ces chansons relèvent de la thématique de notre colloque et feront ici l'objet d'un développement. On peut être surpris de la modestie du nombre, eu égard aux conséquences désastreuses de la guerre pour des millions de soldats et de civils. Deux raisons peut-être expliquent ce fait. Premièrement, la guerre n'a duré que la moitié du régime hitlérien, les six dernières années sur un total de douze. Ensuite, les chansons furent bien plus nombreuses dans les années d'avant-guerre, car la répression politique s'accrut après 1939, de l'accusation de défaitisme à l'égard de Lale Andersen, l'interprète de «Lili Marleen», une chanson très appréciée par de nombreux adversaires de la guerre⁴, à l'exécution du jeune pianiste virtuose Robert Kreiten de Düsseldorf pour cause de propos défaitistes de nature à démoraliser l'armée. Depuis le

2. Wilhelm Schepping, «Oppositionelles Singen Jugendlicher im III. Reich», dans H. Siefken, H. Vieregge (éd.), *Resistance to National Socialism*. Nottingham, 1993, p. 89-110; du même, «Lieder gegen den Ungeist der Zeit: Funktionen des Liedes beim «Grauen Orden» und der Widerstandsgruppe «Weiße Rose», dans G. Noll, H. Stein (éd.), *Musikalische Volkskultur als soziale Chance*, Essen, 1996, p. 188-218.

3. Voir Gisela Probst-Effah, «Das Lied im Widerstand. Ein Beitrag zur Rolle der Musik in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern», dans Christa Nauck-Börner (éd.), *Musikpädagogik zwischen Traditionen und Medienzukunft*, Laaber, 1989, p. 79-89 (*Musikpädagogische Forschung*, 9); du même auteur, «Die Pfanne hoch, der Fettpreis ist gestiegen. Lieder politisch-oppositioneller Kreise gegen den Nationalsozialismus», dans Gisela Probst-Effah, Wilhelm Schepping, Reinhard Schneider (éd.): *Musikalische Volkskunde und Musikpädagogik: Annäherungen und Schnittmengen*, Essen, 2002, p. 347-372.

4. Wilhelm Schepping, «Zeitgeschichte im Spiegel eines Liedes. Der Fall "Lili Marleen" – Versuch einer Summierung», dans G. Noll, M. Bröcker (dir.), *Musikalische Volkskunde – aktuell. Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag*, Bonn, 1984, p. 435-464.

début de la guerre, et plus encore après Stalingrad, critiquer la guerre et douter de la victoire, c'était prendre un risque mortel : car après la désertion, c'est l'accusation de défaitisme qui causa le plus grand nombre d'exécutions⁵.

Dans ce qui suit, nous allons présenter une série d'exemples caractéristiques de différentes catégories de critique de la guerre et du régime nazi afin d'éclairer notre propos et de décrire certaines formes et genres de textes et de chants choisis pour exprimer cette critique. Un premier genre important fut représenté par les chants en soi inoffensifs, mais plus qu'ambigus à cause de maintes connotations.

Les chants religieux à connotations politiques

Dans les deux confessions, protestante et catholique, on note souvent une pratique qui consiste à choisir pour l'office divin des chants, nouveaux ou anciens, apparemment « innocents », mais dont les images ambivalentes expriment en réalité une condamnation de la situation politique actuelle et de la guerre. Cette pratique était particulièrement courante, du côté protestant, dans cette partie de l'Église dite « Église confessante » (*Bekennende Kirche*), dirigée par Martin Niemöller, une forte personnalité, que huit ans dans le camp de concentration de Dachau ne parvinrent pas à faire plier. Qu'une chanson au moins illustre cette pratique, à savoir cette chanson qu'on nous cita à plusieurs reprises :

Jésus, toi le soutien de la communauté de ta croix⁶
(*Christe, du Beistand deiner Kreuzgemeinde*)

Ce choral, fait intéressant, parut encore en 1935 dans un petit recueil de chants religieux édité par Otto Riethmüller sous le titre de *Défense et Armes – Chants de l'Église combattante* (*Wehr und Waffen. Lieder der kämpfenden Kirche*). Il n'est pas difficile de percer sous la langue luthérienne d'Apelles von Löwenstern (1594-1648) une critique contemporaine : le texte sollicite le soutien de Jésus Christ contre les « tribunaux sanguinaires » des « ennemis » et l'aide de Dieu dans le combat mené par la communauté des chrétiens contre le « diable » (qui, dans une occurrence, est dévoilé entre parenthèses : Hitler !) et ajoute une prière fervente et claire pour la paix :

1. Jésus, toi le soutien de la communauté de ta croix,
Viens vite, apparais nous et apporte-nous aide et salut,
Va au-devant de l'ennemi ; leurs tribunaux sanguinaires,
Anéantis-les, anéantis-les.

5. Friedemann Bedürftig, *Lexikon Drittes Reich*, Munich, 1997, p. 366.

6. Documents NS 66 et 22a, projet « national-socialisme » de l'Institut d'ethnologie musicale de l'université de Cologne.

2. Combats toi-même pour nous autres, pauvres enfants,
Oppose-toi au diable, empêche-le d'agir.
Tout ce qui lutte contre toi,
Tu dois l'abattre, tu dois l'abattre.
3. Donne-nous la paix à l'Église et dans les écoles,
La paix, accorde-la aussi aux puissants.
Au cœur, à la conscience,
Laisse goûter la paix, laisse goûter la paix.

Du côté catholique, c'est un texte écrit en 1935 par Bernhard Feigenputz et mis en musique en 1936 par Heinrich Neuss, publié encore en 1938 dans une anthologie *Le Chant d'église (Kirchenlied)* riche en chants de combat. C'est un hymne à saint Michel qui recèle de limpides allusions. Pendant la guerre, des documents indiquent qu'il fut chanté par les membres du « cercle de soldats catholiques de Landau », un groupement clandestin, et aussi par la troupe commandée par un lieutenant-colonel membre du « groupe d'assaut » (*Sturmschar*), une organisation de jeunes catholique particulièrement hostile au régime⁷:

« Le glaive de flammes dans les mains »
(*Das Flammenschwert in Händen*)

1. Le glaive de flammes dans les mains,
encerclé par les incendies,
tu as vaincu la puissance de l'Enfer.
Le dôme du ciel résonna
quand, comme le tonnerre, le traversa
la puissance sainte de l'appel:
Qui est comme Dieu? Qui est comme Dieu?
2. Ton portrait sur les étendards;
ainsi nos ancêtres allèrent
au combat et à la victoire.
Toi, aide à préserver la foi,
et que nos troupes
soient précédées de ce cri de guerre:
Qui est comme Dieu? Qui est comme Dieu?
3. Ainsi, à jamais
ton glaive séparera le Bien de la ruse
et de la tromperie du diable.
Nous qui luttons encore ici
pour vaincre le Mal
nous nous satisfaisons de ce cri de guerre:
Qui est comme Dieu?
Qui est comme Dieu?

On déchiffre aisément les connotations: c'est à l'archange Michel que l'on s'adresse, le patron de l'Allemagne; son nom hébreu est expli-

7. *Ibid.*, NS 27 et 33.

cité par le refrain (« Qui est comme Dieu? »), un cri de guerre destiné à Hitler. Pour le combat de l'Église, la victoire de Michel, en tant que victoire remportée sur Lucifer, la puissance infernale, signifie pour ceux qui chantent et qui sont encore engagés dans le combat la certitude de leur victoire sur le Mal.

Les parodies

Les parodies représentaient un deuxième genre de chants oppositionnels, un autre moyen d'exprimer une attitude critique envers la guerre et le régime hitlérien. Parfois l'opposition se manifestait ouvertement, parfois indirectement, de manière à préserver ceux qui recouraient à ce genre : on se contentait ainsi de modifier légèrement le texte de chansons souvent chantées, parmi lesquelles figuraient aussi les chants du mouvement nazi. Et si l'on était dénoncé, on pouvait plaider sa cause, comme le montrent les archives des procès, en disant que le délateur s'était trompé et que l'on ne connaissait pas du tout le texte parodique.

Des parodies d'hymnes patriotiques

« *Le chant des Allemands* » (*Deutschlandlied*)

On sait que les hymnes patriotiques ou politiques inspirent particulièrement la verve satirique et parodique des esprits critiques. « Le chant des Allemands » ne fit pas exception à la règle, notamment sa première strophe : « Allemagne, Allemagne, par-dessus tout / Par-dessus tout au monde ! / Si pour se protéger et se battre / Elle reste fraternellement unie » (*Deutschland, Deutschland, über alles / Über alles in der Welt ! / wenn es stets zu Schutz und Trutze / Brüderlich zusammenhält.*). L'écrivain Peter Rühmkorf cite dans sa riche anthologie de chansons critiques⁸ une parodie qui concerne les 3^e et 4^e vers de cette première strophe, qu'on ne chante plus aujourd'hui :

« Et quand [l'Allemagne] est au-dessus de tout, ça éclate, / et les débris tombent... »
(*und wenn's oben ist, dann knallt es, / dass der Scherben runterfällt...*).

L'hymne du parti nazi fut également souvent parodié :

« *Le chant de Horst Wessel* » (*Horst-Wessel-Lied*)

Erich Weinert, publiciste et chansonnier communiste exilé à Moscou, réserva le même traitement irrespectueux à l'hymne des SA (les sections d'assaut du parti hitlérien). Le régime faisait jouer ce chant immédiatement après le « Chant des Allemands » comme deuxième hymne natio-

8. Peter Rühmkorf, *Über das Volksvermögen*, Reinbek, 1969, p. 164.

nal. Voici le texte de la première strophe : « L'étendard déployé, les rangs serrés, / La SA marche d'un pas tranquille et assuré / L'esprit des camarades qui ont été tués par les réactionnaires et les rouges / Marche avec nous » (*Die Fahne hoch, die Reihen fest geschlossen, / SA marschier mit ruhig festem Schritt. / Kameraden, die Rotfront und Reaktion erschossen / marschieren im Geist in unsern Reihen mit*). Weinert transforme l'hymne en un chant anti-guerre de cinq strophes⁹. Il commence comme l'original, mais bouleverse rapidement les perspectives. Voici la version de Weinert :

1. L'étendard déployé, les rangs serrés ! :

La SA envahit la Russie en criant : Victoire ! Heil !

Les camarades qui ont déjà été flingués ailleurs

Ne participent plus à la guerre éclair.

[*Die Fahne hoch, die Reihen fest geschlossen ! / SA marschier nach Rußland mit Siegheil / Kam'raden, die schon anderswo kaputtgeschossen, / die nehmen nun am Blitzkrieg nicht mehr teil...*]

2. En Russie tous les bataillons allèrent.

Las, on s'est fait avoir.

Chaque jour, des fèves bleues et brûlantes

Et de bonnes claques dans les dents.

3. Au lieu de tartines au caviar des betteraves,

Au lieu de vin de Bourgogne du purin en tonneau.

Pas de lit parfumé pour l'amour ;

Et les marécages font un lit froid et humide.

4. La SA marche, mais pas à l'ennemi ;

L'ennemi est devant, derrière, partout.

De tous les buissons part en sifflant la chaude bénédiction,

Au revoir, cliquetis des glaives et choc des vagues !

[*Cette dernière ligne est une citation parodique d'un vers du chant patriotique et antifrançais « La garde sur le Rhin », chant dont il sera question plus bas.*]

5. Le drapeau, il ne pendouille même plus,

La SA marche, mais pas pour rentrer, mon chéri !

Quand les Allemands libres se rassembleront, après leur retour,

Il n'y aura plus de place pour les valets de Hitler.

Cette parodie fut utilisée dans un tract antinazi avec d'autres chants de résistance et des textes antihitlériens lors d'une action de propagande de l'Armée Rouge et du Comité national « Allemagne libre ». Bien camouflée, dans une copie de la couverture originale du *Nouveau livre de chants du soldat*, un cahier de chants de guerre nazis alors très répandu¹⁰, cette parodie fut lancée au-dessus des lignes allemandes du front russe, dans la cuvette de Stalingrad, et entra ainsi dans le répertoire de la Résistance.

Une deuxième parodie allemande du chant de Horst Wessel (que l'on appelait parfois avec mépris « le chant de la marmite à saucisses », en

9. Inge Lammel, *Das Arbeiterlied*, Leipzig, 1970, p. 205, n° 58d et p. 248.

10. *Neues Soldatenliederbuch*, Mayence.

allemand *Wurstkessellied*¹¹) fut diffusée par les Alliés. Cette version évoque les souffrances des populations civiles sous les bombardements alliés et l'impuissance de Goering, le responsable des forces aériennes face à ces bombardements. La parodie porte sur le début de la 2^e strophe («La route est libre pour les bataillons bruns») et le 2^e vers de la 1^{re} strophe («Les rangs bien serrés»). Voici le texte complet :

1. La route est libre, les bunkers bien fermés,
La Royal Air Force s'est déjà envolée.
Les bombardiers de Goering, ça fait longtemps qu'ils ont été abattus,
Maintenant ce sont les Britanniques, si les sirènes résonnent.

*(Die Straße frei, die Bunker fest geschlossen
Die Royal Airforce ist schon in der Luft,
Die Bomber Görings sind längst abgeschossen,
Jetzt sind's die Briten, wenn Alarm euch ruft. «...)*

2. Autrefois Goering avait promis :
«Les bombes ne tomberont que sur les terres des ennemis.»
Maintenant les bombes tombent, celles qu'ils nous avaient promises,
Tombent sur vous et votre patrie allemande.

Dans un troisième exemple le premier couplet du chant de Horst Wessel fut parodié en Basse-Rhénanie. Un correspondant habitant à Emmerich, près de la frontière néerlandaise, nous a envoyé le texte de cette version¹² qui attaque la pénurie alimentaire qui régnait pendant la guerre. Un seul mot est modifié au début, et cette modification change tout : au lieu de «Levez l'étendard...» (*Die Fahne hoch*), on chante «Levez la Poêle» (*Die Pfanne hoch*). Voici la traduction française :

Levez la poêle, les pommes de terre sautées brûlent,
Pas de graisse, pas d'huile, on bouffe du pain sec,
Pour une saucisse les gens battent la campagne,
Pour une livre de saindoux on s'entretue presque..

*(Die Pfanne hoch, die Bratkartoffeln brennen,
kein Fett, kein Öl, wir fressen trocknes Brot,
um eine Wurst die Leut die Beine sich abrennen,
für ein Pfund Schmalz schlägt man sich schon halb tot.)*

«J'avais un camarade» (*Ich hatt'einen Kameraden*)

Un autre exemple de parodies sur des hymnes patriotiques c'est le chant militaire funèbre de 1809 d'après un texte de Ludwig Uhland : *Ich hatt'einen Kameraden, einen bessern findst du nit*, en français : «J'avais un camarade, tu n'en trouvera pas de meilleur...».

11. Document S 36, projet «national-socialisme».

12. Document S 40, *ibid.*, Une seconde parodie avec le même *incipit* voir : Probst-Effah : «*Die Pfanne hoch*», *op. cit.*, p. 360 (voir note 3).

Même ce chant, particulièrement solennel, inspira des parodies, telle celle qui se trouva en 1942 sur un tract invitant à la désertion¹³:

1. J'avais un camarade,
Tu n'en trouveras pas de meilleur.
Dès les premiers assauts
Il me dit: «Viens, on s'en va.
J'en ai marre.»

[*Ich hatt' einen Kameraden, / einen bessern findst du nit. / Gleich bei den ersten Stürmen / sprach er: «Komm lass und türmen / Ich mach das nicht mehr mit!»*]

2. Un tract vola vers nous,
Vole-t-il vers moi ou vers toi?
Il l'a attrapé, / et est passé de l'autre côté.
Pourquoi resté-je ici?

3. J'en perds le repos, j'aurais dû le faire!
Moi aussi, je veux me rendre
et vivre un jour avec toi
en Allemagne, mon camarade!

«La garde sur le Rhin» (*Die Wacht am Rhein*)

Notre exemple suivant est une parodie du fameux chant nationaliste du XIX^e siècle, dont le premier vers allemand (*Es braust ein Ruf wie Donnerhall, wie Schwertgeklirr und Wogenprall*) peut être traduit comme suit: «Un appel retentit comme un coup de tonnerre, comme le cliquetis des glaives et le fracas des vagues». Ce texte de Max Schneckenburger, écrit en 1840, fut mis en musique en 1854 par Karl Wilhelm. Il inspira une parodie triviale¹⁴, visant elle aussi la pénurie alimentaire causée par la guerre:

1. Un appel retentit comme un coup de tonnerre: / «Plus d'oignons en Allemagne!» / Goering¹⁵ a dit récemment: / «On peut se passer d'oignons pour péter».

Des parodies de chansons populaires»

La *vox populi* était ingénieuse aussi dans le domaine de la chanson de variété. Notre premier exemple est un «tube» de l'époque, dont le titre reprend le refrain:

«*Tout passe, tout disparaît*» (*Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei*)

Tout passe, tout disparaît.
Chaque décembre est suivi d'un mai.

13. *Heil Beil!* «*Flugblattpropaganda im II. Weltkrieg*, Dokumentation und Analyse von Ortwin Buchbender und Horst Schuh. Stuttgart, 1974, p. 127.

14. Rühmkorf, *op. cit.*, p. 180.

15. Hermann Göring, en 1940 «Maréchal du Reich», second homme du régime, chef des forces aériennes.

Chanson et opposition au nazisme en Allemagne

[*Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,
auf jeden Dezember folgt wieder ein Mai.*]

Cette chanson de 1943, texte de Kurt Feltz / Max Wallner et musique de Fred Raymond¹⁶, connu beaucoup de versions politiques. Il y eut aussi quelques versions concernant la pénurie alimentaire due à la guerre :

1. Tout passe, tout disparaît,
Le 1^{er} décembre, on aura à nouveau un œuf.

ou bien¹⁷

2. Tout passe, tout disparaît,
*Avec le coupon [de la carte d'alimentation] de décembre
on aura à nouveau un œuf.*

Aux Pays-Bas cette version allemande de l'œuf, en soi innocente, devint une manifestation virulente de résistance, comme le montrent deux autres parodies que nous a communiquées le maire d'une cité néerlandaise¹⁸ :

3. Tout passe, tout disparaît,
Nous avons les poulets et les Allemands l'œuf.

ou :

4. Tout passe, tout disparaît,
Mais un jour nous serons de nouveau libres.

Et, ajouta ce maire, lorsque, exceptionnellement, on avait cet unique œuf, dans le Limbourg hollandais on fabriquait un jeu de mots risqué, en parodiant un slogan basique du régime – par un simple ajout : « Un peuple, un Reich, un Führer – un œuf. »

Une autre parodie néerlandaise en langue allemande de cette chanson, à Amsterdam, formulait aussi une critique non voilée du régime – en prédisant la défaite des troupes hitlériennes :

5. Tout passe, tout disparaît,
Stalingrad¹⁹ en décembre, et puis Tunis en mai²⁰.

ou dans une autre version²¹ :

16. *Chronik deutscher Unterhaltungsmusik*, Ed: Spitzenverband Deutsche Musik (SPIDEM), Bonn 1991, p. 117.

17. R.W. Leonhardt, *Lieder aus dem Krieg*, Munich, 1979, p. 123.

18. Document S 41, projet « national-socialisme ».

19. En décembre 1942 l'Armée Rouge parvint à encercler à Stalingrad la 6^e armée allemande, qui ne capitula qu'entre le 31 janvier et le 2 février 1942.

20. La défaite du maréchal Rommel en Afrique du Nord fut scellée le 13 mai 1943.

21. Leonhardt, *op. cit.*, *ibid.*

6. Tout passe, tout disparaît,
la retraite en décembre et l'offensive en mai.

Notre projet de recherche a montré, par de nombreux exemples différents de parodies de cette chanson, trouvés dans un grand nombre de régions allemandes, qu'un groupe spécial très étendu de parodies aboutit à la constitution d'une sorte d'«antihymne national²²», exposant les chanteurs à un risque encore plus grand. Quelques exemples :

7. Tout passe, tout disparaît / *d'abord Adolf Hitler, puis son parti.*

ou :

8a. Tout passe, tout disparaît. / *D'abord le Führer s'en va, puis son parti.*

ou :

8b. Tout passe, tout disparaît. / *En mars le Führer s'en va, en avril son parti.*

Après plusieurs interrogatoires et arrestations dus à des parodies de cette chanson, le régime comprit que «Tout passe» était perçu en soi comme une expression défaitiste de lassitude et d'aspiration à la liberté. Kurt Feltz, l'auteur du texte, fut convoqué au ministère de la propagande de Joseph Goebbels, mais on ne parvint pas à prouver qu'il avait eu des arrière-pensées ou des intentions malignes et on le laissa libre²³.

«Hawaï, île née des rêves» (*Eine Insel aus Träumen geboren ist Hawaii*)

Vers la mi-mai 1943 se répandit parmi les civils et les soldats une autre parodie, à la suite de l'évacuation de la presque île de Crimée, région conquise deux ans plus tôt par les troupes allemandes. Cette retraite causa des pertes immenses. Ainsi on fit une parodie, par exemple à Hanovre²⁴, des premiers vers d'un «fox-trot hawaïen» de Peter Kreuder et Friedrich Schröder, interprété en 1938 par Marika Röck dans le film «Une Nuit de mai» (*Eine Nacht im Mai*) avec le texte original : «Hawaï, île née des rêves» (*Eine Insel aus Träumen geboren ist Hawaii*)²⁵. Le texte de Hans Fritz Beckmann inspira cette parodie qui exprimait l'espoir d'une fin rapide de la guerre :

Une île perdue au pas de course / Voilà la Crimée.
Qui la connaît est à jamais perdu. / C'est terrible.
De la mer, de la mer ne vient plus depuis longtemps
Aucun ravitaillement...²⁶

22. *Ibid.*

23. Werner Mezger, *Schlager*; Tübingen 1975, p. 139.

24. Document S 65, projet «national-socialisme».

25. D'après *Chronik, op. cit.*, voir note 16, p. 94 sq. : Première sortie le 14 septembre 1936.

26. Voir aussi : Leonhardt, *op. cit.*, p. 122.

Chanson et opposition au nazisme en Allemagne

*Eine Insel im Laufschrift verloren / ist die Krim.
Wer sie kennt, bleibt für immer verloren. / Das ist schlimm.
Über's Meer, über's Meer kommt seit langem /
kein Nachschub mehr her,
Zu der Krim, im Laufschrift verloren,
Zu der Krim, das ist schlimm...*

Cette campagne de Crimée, la prise, puis la perte ultérieure de Sébastopol en 1943, inspira aux Pays-Bas à un inconnu²⁷ une parodie d'un autre genre de chants : un chant de Noël allemand très connu, composé dans le premier quart du XIX^e siècle : « Mon beau sapin, mon beau sapin... » :

*O Tannenbaum, o Tannenbaum, / du trägst so grüne Blätter.
Du grünst nicht nur zur Sommerzeit, / Nein auch im Winter, wenn es schneit,
O Tannenbaum...*

La parodie donnait le texte suivant :

Sébastopol, Sébastopol, toi, la perle des ports,
Et pas seulement en été,
Non aussi en hiver, quand il neige,
Sébastopol...

*Sebastopol, Sebastopol, du Perle aller Häfen,
und das nicht nur zur Sommerszeit,
nein auch im Winter, wenn es schneit,
Sebastopol..., du Perle...*

2. Sébastopol, comme tu es bien située,
Forteresse au bord de la Mer Noire.
L'ennemi, il ne te prendra plus...

3. Sébastopol, tant de soldats allemands
Dans des combats rudes et sanglants
Ont donné leur vie pour toi...

4. Sébastopol, nous te défendrons,
« Nous tiendrons ce que nous voudrons »
As-tu promis, „Führer – nous te suivons”²⁸.

5. Sébastopol, que tu es tombée vite.
Les Russes sont venus et puis fini.
Au revoir, Sébastopol.

6. Sébastopol, symbole de la guerre hitlérienne,
Conquête au prix du sang et des souffrances
Puis, que Dieu te prenne en garde, adieu...

27. Document S 47, projet « national-socialisme »

28. D'après Christian Peters, *Lili Marleen. Ein Schlager macht Geschichte*, Bonn, 2001, p. 52, il s'agit d'une citation d'un slogan fameux de Goebbels, qui avait fourni le refrain du chant « En avant vers l'Est » (*Vorwärts nach Osten*) du même compositeur. Ce chant de propagande devait conditionner les troupes au début d'une campagne de Russie qui, ironie de l'histoire, tournait au fiasco en Crimée.

« *Lili Marleen* »

La chanson la plus connue de l'époque fut aussi la plus parodiée : de nombreuses versions renferment une critique du régime et de la guerre. « *Lili Marleen* » fut écrit en 1916 par Hans Leip, plusieurs fois mis en musique, et chanté en 1938 par Lale Andersen d'après la musique de Norbert Schultze. Cette version eut un succès international, elle fut interprétée par Marlène Dietrich (en anglais), et dans la France occupée par Suzy Solidor, qui fut inquiétée durant la Libération²⁹. Enregistrée début 1939, sans grand succès, par Lale Andersen, la chanson fut popularisée à partir d'avril 1941 par la radio de la *Wehrmacht* à Belgrade : les soldats allemands, puis leurs adversaires, écoutaient émus cet indicatif de fin d'émission qui inspira des parodies et de multiples versions dans toutes les langues. Je donnerai ici une parodie circulant des les troupes d'occupation en France, une version qui condamne à la fois la dictature et la guerre. Ce texte figure dans une monographie que j'ai publiée en 1984 sur ce chant qui reste populaire aujourd'hui³⁰. C'est un ami plus âgé que moi qui m'a transmis cette version chantée peu après le débarquement en Normandie par un groupe de prisonniers allemands de Toul dans un français approximatif :

1. Devant la caserne un soldat allemand
Qui là prend la garde, pleurant comme un enfant ;
Je lui demande : « Pourquoi pleures-tu ? »
Il répond très simplement :
« Hitler nous a vendus, les Russes nous sont au cul ! »

Il suffira de citer quelques parodies de cette chanson particulièrement représentatives d'une critique ouverte de la dictature nazie et de sa politique agressive. L'échec du siège de Moscou durant l'hiver 1941-1942 et le sacrifice de la 3^e division d'infanterie furent le sujet de cette parodie résignée de 1942³¹ :

Devant Moscou, nous étions dans la neige,
Les voitures cassés, nez et orteils gelés,
Et lentement le silence de l'hiver
Tombe avec la neige sur ce qui reste
De la fière division d'infanterie motorisée.

*Als wir vor Moskau lagen, da lagen wir im Schnee,
kaputt sind alle Wagen, gefroren Nas' und Zeh.
Und langsam deckt zur Winterruh
der Schnee die letzten Reste zu
der stolzen Mot.I.D., der stolzen Mot.I.D.*

29. *Ibid.*, p. 9.

30. Schepping, *op. cit.*, p. 456, voir note 4.

31. Inge Lammel: *Das Arbeiterlied*, Leipzig, 1970, p. 204.

Chanson et opposition au nazisme en Allemagne

Il existe plusieurs versions parodiques de «Lili Marleen» semblables, pleines d'un «sourd désespoir³²», qui s'en prennent à cette campagne de Russie vouée à l'échec. L'une d'entre elles prédit même la victoire du communisme et une défaite de Hitler semblable à celle de la Grande Armée³³:

Ecoutez, braves Allemands, votre victoire est mortelle,
Le marteau et la faucille resteront toujours rouges.
Vous ne verrez jamais Moscou,
Vous y trouverez la mort,
Comme Napoléon autrefois, comme Napoléon autrefois.

*Hört, ihr deutschen Michel, ihr sieget euch zu Tod.
Der Hammer und die Sichel, die bleiben ewig rot.
Ihr werdet Moskau niemals sehen,
vielmehr daran zugrunde gehn
wie einst Napoleon, wie einst Napoleon.*

Et lorsque les troupes soviétiques s'avancèrent jusqu'à l'Oder, une autre parodie de «Lili Marleen» («Devant les portes de Moscou») annonça ce qui devait bientôt se réaliser³⁴:

Le Dniepr, le Boug et la Vistule, ça fait longtemps,
L'Armée Rouge est sur les rives de l'Oder,
Quand ils seront à Leipzig,
Notre sort sera bien pire
Que celui de Napoléon autrefois, que celui de Napoléon autrefois.

*Dnjeper, Bug und Weichsel, das ist schon lange her,
denn jetzt an der Oder steht das rote Heer.
Wenn sie erst mal bei Leipzig stehn,
dann wird es uns viel schlimmer gehn
wie einst Napoleon, wie einst Napoleon.*

D'autres versions s'en prenaient tout aussi violemment à la situation catastrophique sur le plan de l'approvisionnement de la population allemande. Ainsi cette version teintée³⁵ de dialecte berlinois qui frise la «haute trahison» tout en parodiant un slogan nazi déjà mentionné:

Rien au grenier, rien à la cave,
Rien dans l'assiette, rien sur la table,
Aux WC pas de papier,
Führer, ordonne, nous te suivons,
Et ferons tomber ta tête et celle de Himmler (le chef de la SS).

*Nischt auf dem Boden und ooch im Keller nischt,
Nischt mal was oof dem Teller und ooch nischt oof dem Tisch
Und oof dem Klo nich mal Papier:*

32. *Ibid.*, p. 248.

33. Deutsches Volksliedarchiv Freiburg, archives de chants, n°A 205 064.

34. Document S52, projet «national socialism».

35. Walter Andeas Schwarz, *Lieder für Adolf und Konsorten*, Westdeutscher Rundfunk II, 18-04-1981.

*Führer befehl, wir folgen dir
Und lassen die Köpfe rollen von Himmler und von dir...*

Enfin, une parodie très politique³⁶, souvent chantée pendant la guerre par des individus qui risquaient leur vie. Le 4^e vers pervertit un slogan nazi :

À la lanterne devant la chancellerie du Reich
On a pendu nos huiles, le *Führer* parmi elles,
Là nous nous tiendrons tous ensemble,
Nous voulons voir le *Führer*
Comme autrefois, Lili Marleen, comme autrefois, Lili Marleen.

*An der Laterne vor der Reichskanzlei
hängen unsre Bonzen, der Führer ist dabei,
da woll'n wir beieinander stehn,
wir wollen unsern Führer sehn,
wie einst Lili Marleen, wie einst Lili Marleen.*

« *Patrie, tes étoiles* » (*Heimat, deine Sterne*)

Le quatrième exemple de parodie de chanson populaire sera tiré de « *Patrie, tes étoiles* » (*Heimat, deine Sterne*), chanson enregistrée en septembre 1941 et popularisée en décembre de la même année par le film *Quax le pilote* (*Quax der Bruchpilot*, littéralement « le pilote qui fait de la casse³⁷ »). L'auteur du texte, Erich Knauf, fut exécuté en 1944 pour « propos de nature à démoraliser l'armée », à la suite d'une condamnation à mort prononcée par Roland Freisler, le fanatique président du « tribunal du peuple » : la seule faute de cet artiste avait été de confier ce qu'il pensait de la situation militaire (désespérée) de l'Allemagne à un ami. La conversation avait été surprise et les autorités informées³⁸.

La parodie montre la réaction empreinte d'humour noir d'un *Volksge-nosse* (terme teinté de racisme pour désigner les compatriotes) face au spectacle d'une maison partiellement détruite par un bombardement : « *Patrie, tes étoiles, les rayons du soleil descendent jusqu'au premier étage....* » (*Heimat, deine Sterne, die Sonne scheint bis in den ersten Stock...*)

Tandis qu'un Allemand du Sud, au cours d'une interminable attaque aérienne, pouvait recourir à la parodie d'une autre chanson populaire, écrite par Erich Stöcklein, composée par Gerald Plato et enregistrée en février 1940³⁹ :

36. *Ibid.*

37. *Chronik*, voir note 16, *op. cit.*, p. 186.

38. Lutz W. Wolf, *Puppchen, du bist mein Augenstern. Deutsche Schlager aus vier Jahrzehnten*, Munich, 1981, p. 145 *sq.*

39. *Chronik*, voir note 16, *op. cit.*, p. 186.

« *Entends-tu mes appels secrets* » (*Hörst du mein heimliches Rufen*)

Entends-tu mes appels secrets, ouvre la petite porte de ton cœur!

Si tu as pensé amoureuxment à moi cete nuit, alors en rêve je peux être auprès de toi.

Hörst du mein heimliches Rufen, öffne dein Herzkämmerlein!

Hast du heute Nacht auch lieb an mich gedacht, dann darfst du im Traum bei mir sein.

Mais le texte de la parodie prend le ton de la colère :

Entends-tu mes jurons secrets / Sacré bon dieu de bon dieu?

N'y aura-t-il aucun répit cette nuit / Oui, ces tourments n'en finiront-ils jamais?

La parodie allemande, teintée de dialecte viennois⁴⁰ : Hörst du mein heimliches Fluchen / – Kreuz Kruzifix Sakrament? / Wird denn heute Nacht / überhaupt koa Rast net gmacht / ja hot denn der Tschach nie aan End?

Trois chants des mouvements de jeunesse interdits

Mes derniers exemples seront tirés du champ le plus vaste de parodies utilisées dans la lutte idéologique contre le nazisme : les mouvements de jeunesse. Premièrement il s'agit d'un hymne de combat en vogue peu avant 1933 dans presque tous les groupes autonomes interdits peu après par Hitler :

1. « Les os vermoulus du monde tremblent à la veille de la grande guerre » (*Es zittern die morschen Knochen der Welt vor dem großen Krieg.*)

L'auteur du texte et de la mélodie, Hans Baumann, changea vite de côté et devint l'un des auteurs-compositeurs nazis les plus importants. La chanson fut récupérée alors par la HJ (*Hitler-Jugend*), la jeunesse hitlérienne, organisation destinée à inféoder la jeunesse à l'État et au parti nazi. Ils donnaient à la formule de l'incipit « avant la grande guerre » une signification anticommuniste : « avant la guerre rouge ». Le refrain final, sur la même mélodie que l'incipit, disait : « ... car aujourd'hui, c'est l'Allemagne qui nous entend, et demain ce sera le monde entier ».

Des soldats et des jeunes opposés modifièrent le refrain pour lui donner un sens antinazi. Une version de Mayence prédit ainsi⁴¹ : « ... car aujourd'hui nous détruisons l'Allemagne et demain le monde entier » (... *denn heute zerstören wir Deutschland / und morgen die ganze Welt!*)

Dans la ville d'Essen, des jeunes affectés à la défense aérienne dès l'âge de 16 ans, chargés donc de manier les batteries de DCA, chantaient ce texte : « Nous continuerons de marcher, jusqu'à ce que tout se brise, car aujourd'hui c'est l'Allemagne qui nous appartient et demain rien au monde⁴² ».

40. Rühmkorf, *op. cit.*, p. 172.

41. Document S79, projet « national socialism ».

42. Document S34, *ibid.*

Cette chanson, dont la première strophe a aussi inspiré «Les os de Jojo tremblent», a été utilisée comme véritable *Protestsong* avant la lettre, dans un sens très critique. Protégé par l'anonymat d'une foule imposante, cette version fut chantée en présence de représentants importants du régime. Un témoin⁴³ rapporte: en avril 1944, peu après un bombardement dévastateur, un grand rassemblement de la jeunesse hitlérienne fut organisé dans un cinéma de Munich. Beaucoup de jeunes venaient directement des chantiers de déblaiement dans les quartiers détruits et ne supportèrent pas qu'un dirigeant de la Jeunesse Hitlérienne, à la mise impeccable, de surcroît un Prussien, désignation bavaroise pour les Allemands du Nord qui parlent «pointu», leur reprochât leur tenue négligée. Les jeunes se mirent à murmurer, puis à siffler et entonnèrent enfin deux strophes d'une chanson sur les guerres de paysans du XVI^e siècle en vogue dans les mouvements de jeunesse. Il s'agit d'une ballade du Baron Börries de Münchhausen, mise en musique par Hans Wandelmuth:

«*Les Cloches de Saint-Bernard sonnèrent la bataille*» (*Die Glocken stürmten vom Bernwardsturm*)

Les jeunes chantèrent d'abord la cinquième, puis la troisième strophe, dont nous reproduisons le texte dans cet ordre:

5. Le chevalier fut frappé à la face, / Une bêche s'abattit sur ses côtes.
Il ne put sortir l'épée du fourreau / Ni même le juron de sa bouche.
3. Oui, que Dieu te prenne en grâce, chevalerie, / Le paysan se soulève dans le pays,
Et la force millénaire de la paysannerie / Anéantit le bouclier et l'écharpe.
5. *Dem Ritter fuhr ein Schlag ins Gesicht / und der Spaten zwischen die Rippen.*
Er brachte das Schwert aus der Scheide nicht / und nicht den Fluch von den Lippen.
3. *Ja, gnade dir Gott, du Ritterschaft, / der Bauer steht auf in dem Lande,*
und tausendjährige Bauernkraft / macht Schild und Schärpe zu Schande.

Lorsque le dirigeant de la jeunesse hitlérienne jugea qu'il valait mieux quitter la scène, son départ fut accompagné d'une version modifiée de la chanson «Les os vermoulus tremblent...», version plutôt triviale: «Les os dans le cul tremblent»...

Cette chanson devint ainsi le document étonnant d'une victoire remportée par le chant sur un dirigeant nazi détesté, à la suite d'un bombardement allié.

43. H.W. Koch, *Geschichte der Hitlerjugend. Ursprünge – Entwicklung 1922-1945*, Percha et Kempfhausen, 1975, p. 332 sq.; voir aussi A. Klönne, *Jugend im Dritten Reich*. Dusseldorf-Cologne, 1982, p. 240 sq.

Un court bilan en guise de conclusion

Durant des décennies, l'historiographie s'est intéressée, à bon droit, aux chansons en tant qu'élément important de l'entreprise de propagande nazie en vue d'influencer la pensée et les sentiments des Allemands dans le sens (il faudrait mieux dire : dans le non sens) de son idéologie inhumaine. Les historiens allemands ne se sont guère penchés cependant sur la chanson en tant que manifestation d'opposition au régime de la part d'individus, attachés à leur indépendance et à leur esprit critique au point de risquer leur vie. Ce bref échantillon de témoignages contemporains, limité d'un point de vue matériel et thématique, permet de se mettre un peu à l'écoute de la *vox populi* de l'époque et de comprendre combien les chansons représentent une forme d'expression particulièrement riche, restituant la parole d'hommes qui n'ont pas déterminé les grands événements historiques, mais qui les ont subis comme des millions d'autres. Ces voix seraient restées muettes, si l'on s'en était tenu aux sources historiques traditionnelles. Alors qu'on a consigné et étudié quasiment la moindre parole des grands personnages, les innombrables paroles dites, écrites, chantées par le «peuple» n'ont guère été archivées ou étudiées par les historiens, du moins jusqu'à la découverte de «l'histoire orale». L'école ethnoculturelle allemande (la discipline appelée *Volkskunde*) a procédé autrement, puisque, depuis Herder, l'étude des chansons, texte et musique, et de toute la tradition populaire chantée est au cœur même de ses préoccupations : depuis plus de deux siècles on a déployé de grands efforts scientifiques pour noter, archiver, colliger et publier de grandes anthologies. Ainsi, on me permettra de dire en France et en particulier dans la ville «napoléonienne» de Grenoble – que des milliers de chants du début du XIX^e siècle, exprimant des positions pro- ou antinapoléoniennes dans quasiment toutes les langues européennes, reposent dans les archives : ce sont des documents très intéressants, auquel le grand projet international et interdisciplinaire lancé par Uli Otto (Ratisbonne) confèrera une dimension scientifique et vivante, les délivrant de leur statut d'archives.

Cette digression vous fera peut-être comprendre pourquoi j'ai tenu à mentionner d'un côté des exemples très nets d'opposition et de résistance dans la population, mais aussi des témoignages aussi importants de critique populaire du régime nazi, de ses dignitaires, de ses bourreaux et généraux, tels qu'ils apparaissent dans des chansons. Avec les centaines d'autres chants rassemblés grâce à notre projet de recherche, ces exemples nous donnent la possibilité de bien juger de l'opinion publique allemande, qui a fondamentalement changé au cours du régime, notamment pendant les dures expériences de la guerre, et d'observer cette évolution avec une précision impossible sans la prise en compte de ces documents. Il ne s'agit pas de minimiser les crimes et les fautes des

Allemands, mais de rendre justice à ces personnes courageuses qui se sont servies aussi de la chanson pour s'opposer nettement au régime, diffuser leur opposition et susciter la solidarité.

Un petit *post-scriptum* encore : Willi Graf, sous-officier de Sarrebruck et influencé par son appartenance à la Jeunesse catholique, membre du groupe de résistance de Munich « La Rose blanche », a été exécuté il y a presque exactement soixante ans. Cet anniversaire nous incite à évoquer sa mémoire en citant un chant anti-guerre particulièrement virulent et accusateur. Ce texte du poète allemand Klabund, qui trouve son origine dans la Chine ancienne, Willi Graf l'avait noté dans l'un de ses cinq carnets secrets de chants, qui par bonheur ne furent pas découverts lors de son arrestation⁴⁴ : le chant :

« Général ! Nous sommes l'échelle et les marches de l'empereur » (*general ! wir sind des kaisers leiter und sprossen*)

1. général ! nous sommes l'échelle et les marches de l'empereur !
nous coulons comme l'eau du fleuve.
tu as versé notre sang pour rien.
2. général ! nous sommes les aigles et les hiboux de l'empereur !
nos enfants ont faim, nos femmes pleurent,
nos os moisissent en terre étrangère.
3. général ! comme des étincelles, terreur et sarcasme jaillissent de tes yeux.
nos mères reçoivent un maigre salaire pour la corvée
quelle mère a encore un fils ? général !

44. Schepping, *op. cit.*, voir note 2, p. 212 sq.