



**HAL**  
open science

**Philippe Despoix, Marie-Hélène Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi, Cécile Quesney (dir.), Chanter, rire et résister à Ravensbrück. Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers**

Jean-Sébastien Noël

► **To cite this version:**

Jean-Sébastien Noël. Philippe Despoix, Marie-Hélène Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi, Cécile Quesney (dir.), Chanter, rire et résister à Ravensbrück. Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers. *Revue d'histoire culturelle. XVIIIe-XXIe siècles*, 2020, 1, 10.4000/rhc.254 . hal-02963438

**HAL Id: hal-02963438**

**<https://hal.science/hal-02963438>**

Submitted on 18 Jul 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

---

Philippe Despoix, Marie-Hélène  
Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi,  
Cécile Quesney (dir.), *Chanter, rire et  
résister à Ravensbrück. Autour de  
Germaine Tillion et du Verfügbar aux  
Enfers*

Paris, Seuil, 2018

Jean-Sébastien Noël

---

## RÉFÉRENCE

Philippe Despoix, Marie-Hélène Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi, Cécile Quesney (dir.), *Chanter, rire et résister à Ravensbrück. Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers*, Paris, Seuil, 2018, 246 p.

Ce volume dirigé par Philippe Despoix, Marie-Hélène Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi et Cécile Quesney s'ouvre avec la reproduction de la couverture-titre du manuscrit rédigé par Germaine Tillion à Ravensbrück en octobre 1944, accompagnée de l'indication de ses dimensions : 15 centimètres sur 11. La matérialité de la source, sa réalité de papier et d'encre, contribue tout autant que le projet dont elle est le support à documenter le Ravensbrück dont l'ethnologue et ses codétenues ont fait l'expérience : ce lieu paradoxal de concentration et de répression, d'épuisement par le travail et d'annihilation de la culture et de la pensée libres, et tout à la fois de résistance et de musique chantée à voix basse, de la possibilité du rire, enfin.

Résultat du travail interdisciplinaire mené par l'équipe « Mémoire Musicale et Résistance dans les Camps » à l'Université de Montréal<sup>1</sup>, cet ouvrage offre un ensemble

de lectures très fines du *Verfügbar aux Enfers*, permettant de mettre en perspective les apports de l'historiographie des femmes en déportation<sup>2</sup> et des femmes en résistance<sup>3</sup>. En documentant le processus d'élaboration de l'opérette-revue de Tillion, l'ouvrage contribue à l'histoire de la vie culturelle clandestine de Ravensbrück, des prisonniers et prisonnières *Nacht und Nebel* (analysé par l'historien Donald Reid), de celles et ceux qui répondaient au statut de *Verfügbar* – non intégrés à un *Kommando* de travail forcé mais « disponibles ». Composé en octobre 1944, dans un contexte d'augmentation substantielle de la population captive et de dégradation des conditions de vie, le *Verfügbar aux Enfers* a fait l'objet d'une publication tardive en 2005 et d'une création en première mondiale au théâtre du Châtelet en 2007.

L'un des nombreux apports de cet ouvrage tient au choix d'une analyse au temps long, partant des premières expériences de la jeune ethnologue Tillion dans l'Aurès des années 1930 pour s'étendre jusqu'à l'édition du manuscrit en 2005. Ainsi, l'entretien que Germaine Tillion a accordé à Mechthild Gilzmer et au cinéaste Helmut Bauer, tout comme le texte de l'ethnologue Nelly Forget (dont on connaît la proximité intellectuelle et personnelle avec Tillion) permettent de documenter le projet d'édition du *Verfügbar aux Enfers* à la Martinière et d'entrer dans l'intimité du processus de recouvrement et de remémoration. Plus de soixante ans après sa conception, comment composer avec cette « fabuleuse mémoire qui commençait à décliner » (p.103) et quel rapport l'auteure entretient-elle avec ce manuscrit auquel elle a plusieurs fois fait référence mais qu'elle n'a jamais souhaité publier ? Comme l'indique Djemaa Maazouzi, l'œuvre doit être appréhendée à travers plusieurs « strates de lecture » (p. 137) : « une lecture au seuil » de l'archive sauvée et extraite du camp par Jacqueline Perry-d'Alincourt, une « lecture au premier degré qui met en scène le camp et l'explique ; une lecture au second degré, comme un texte ironique et humoristique qui détourne ce qu'il expose et retourne ce qu'il explique » (p. 138). C'est ce programme de recherche qui a guidé l'enquête de cette équipe interdisciplinaire de musicologues, d'ethnologues, de spécialistes de littérature, de philosophes et d'historiens.

Certes, l'approche strictement historienne ne constitue pas le cœur de l'ouvrage. Ainsi, l'organisation globale du camp<sup>4</sup> tout comme le détail de sa vie culturelle, drastiquement limitée par les contraintes imposées par la hiérarchie du camp et l'absence d'une volonté de laisser s'organiser des scènes musicales ou théâtrales<sup>5</sup>, ne font pas l'objet de longs développements. On aurait pu souhaiter que les usages de la musique et des dispositifs de diffusion amplifiée à des fins coercitives<sup>6</sup> fussent davantage analysés, afin de resituer dans leur contexte acoustique les pratiques « d'écoute intérieure » et de chant murmuré évoqués à plusieurs reprises. Le lecteur pourra, sans difficulté, se reporter à la bibliographie pour approfondir ces éléments de contexte.

Mettant en regard la dimension collective de l'écriture et le caractère individuel du chant, Insa Eschenbach s'intéresse en particulier à l'importance du maintien de références aux cultures nationales, induites par la structuration du camp par blocs, et de la double dynamique d'exclusion et d'inclusion que cette situation implique. Elle rappelle la persistance d'une forte dimension sociologique dans le rapport que chacune des détenues entretient avec la culture. C'est Charlotte Delbo achetant contre du pain un exemplaire du *Misanthrope* de Molière pour exercer sa mémoire (p. 30) ; c'est le choix, également, de Germaine Tillion lorsqu'elle sélectionne des airs populaires en laissant de côté le répertoire savant des concerts qu'elle fréquentait avant-guerre afin de garantir une large adhésion des détenues à l'opérette-revue qu'elle conçoit.

Comme le souligne l'historien Julien Blanc, si le rire et la dérision occupent le plus souvent une place marginale dans les récits des survivantes, elles s'inscrivent – chez Tillion – dans un ensemble de pratiques transgressives et subversives développées dès les premières semaines de l'occupation. Particulièrement en vogue au sein de certains groupes de Résistance, la pratique du rire comme les registres de l'humour et de la dérision constituent des outils de propagande destinés à retenir l'attention de l'opinion, en même temps qu'ils permettent de souder une complicité au sein du groupe (p. 42). Julien Blanc met particulièrement en évidence l'importance des chansons (originales ou détournées) pour maintenir le moral des résistants en prison, comme ce fut le cas d'Yvonne Oddon, bibliothécaire du Musée de l'Homme, lors de son incarcération à la prison du Cherche-Midi. À Ravensbrück, la pratique du chant, si elle reste clandestine, s'inscrit dans une logique de groupe : le *Verfügbar aux Enfers* constitue un exemple de cette littérature concentrationnaire destinée à être lue *mezza voce* dans les rares moments de temps libre, en soirée ou les dimanches après-midi. La fonction de la dérision ne nourrit pas alors un « rire d'oubli » mais bien un « rire impliqué » (p. 50). La philosophe Françoise Carasso insiste sur les continuités dans le parcours personnel de Germaine Tillion. Dans la lignée d'analyses antérieures, par exemple celle de Camille Lacoste-Dujardin<sup>7</sup>, des pages très stimulantes sont consacrées à Germaine Tillion en ethnologue élaborant un savoir du camp, cherchant à en documenter le fonctionnement pour le donner à comprendre à ses codétenues. Le *Verfügbar* reflète ainsi la cartographie de Ravensbrück, les hiérarchies internes aux groupes de déportées, les sociabilités propres qui s'y organisent, comme les réseaux de complicité et de solidarité qui parviennent à dépasser les barrières linguistiques (p. 60). Françoise Carrasso insiste sur l'imbrication des enjeux collectifs et individuels en matière d'identification culturelle. Elle rappelle que la rédaction du manuscrit du *Verfügbar aux Enfers* a été rendue possible par des réseaux de complicité et de solidarité (une « coalition de l'amitié<sup>8</sup> ») entre détenues de langues et de nationalités différentes, des *Schreiberinnen* (employées comme secrétaires) allemandes, tchèques et polonaises fournissant clandestinement le papier et l'encre.

Philippe Despoix propose de comprendre l'opérette-revue comme le « microcosme de la mémoire orale partagée par le groupe de déportées autour de Tillion » (p. 123). Sans partition ni instrumentation, seulement flanquée de la mention « sur un air de ... », l'œuvre est bien davantage redevable à la culture radiophonique des années 1930 qu'à la propre culture musicale de Germaine Tillion. Constitué de 26 airs empruntés au répertoire de l'opérette, aux succès discographiques de variété (en particulier au répertoire de la firme Pathé), aux réclames radiophoniques et – plus rarement – aux répertoires savants (de l'opéra en particulier), le livret du *Verfügbar* mobilise la mémoire musicale et sonore des détenues, aspire à créer une communauté de chants remémorés. La parodie et le détournement de ces airs populaires relèvent d'un processus de distanciation, comme l'illustre la double réappropriation de l'air « Nous avons fait un beau voyage » (évoquant un tour de France culinaire), composé par Reynaldo Hahn pour l'opérette *Ciboulette* (1923, adaptée au cinéma par Claude Autant-Lara en 1933) et de la mélodie de la réclame radiophonique pour la chicorée Williot (1932), vantant ironiquement les qualités gustatives du rutabaga. Le recours à l'humour ne conduit toutefois pas à euphémiser la réalité brute des conditions de détention. Le troisième acte de l'œuvre, après un dernier cancan, fait taire les voix chantées. La déclamation du « mélodrame de Sympathie », épilogue de la revue, prévient le risque de se laisser bercer d'illusions pour supporter la perspective d'une fin tragique. À

travers Lulu de Colmar, c'est Tillion qui s'exprime : « moi je n'aime pas les bobards, ça fait trop de mal après ».

La musicologue Cécile Quesnay analyse les difficultés des metteurs en scène contemporains face à une œuvre théâtrale qui n'a pas été conçue pour être montée, du moins dans son contexte de création. Insistant sur les problèmes de compréhension hors contexte de l'œuvre par un public non-initié, elle met en lumière toute la complexité de la création artistique, les limites de l'autonomie des metteurs en scène – se considérant souvent investis d'une mission pédagogique et mémorielle – face à l'irréductible poids du contexte concentrationnaire. Dans une dernière contribution suivie d'un « post-scriptum » des chercheurs-chanteuses Catherine Harrison-Boivert et Caroline Marcoux-Gendron, Marie-Hélène Benoit-Otis revient à son tour sur l'hybridité de l'objet et insiste sur la difficulté des chercheurs à « lire la musique entre les lignes d'une œuvre musico-théâtrale sans partition dont la plupart des sources sonores sont aujourd'hui tombées dans l'oubli » (p. 177). L'auteure revient, en conclusion de ce très stimulant volume, sur l'hybridité même de la méthodologie à laquelle l'équipe a eu recours, entre recherche interdisciplinaire et recherche-crédation. Les lignes consacrées au numéro du premier acte « Dans mon cœur il est une étoile », composé sur la mélodie de la *Chanson triste* d'Henri Duparc, sont révélatrices de ce type de démarche. S'étonnant de la précision avec laquelle le rythme du texte de Tillion s'articule à la mélodie savante de Duparc, requérant de fait l'exactitude d'une « mémoire de spécialiste » (p. 182), l'auteure croise les sources dont elle dispose avec le témoignage de la chanteuse lyrique Jany Sylvaire, rapportant avoir chanté la mélodie à sa sœur mourante à l'infirmerie.

L'ouvrage, enfin, est accompagné d'une très belle annexe (p. 191-241), introduite par Ariane Santerre. S'appuyant, tout en l'enrichissant, sur l'inventaire déjà réalisé par Nelly Forget, elle documente les sources musicales et phonographiques de l'œuvre, croisant le texte transcrit du manuscrit original de Tillion et les données disponibles sur la source musicale détournée. Comme le suggère Esteban Buch dans sa préface, ce volume est, à n'en pas douter, destiné à constituer une référence pour qui s'intéresse à l'histoire de la vie culturelle en milieu concentrationnaire.

---

## NOTES

1. Marie-Hélène Benoit-Otis et Philippe Despoix (dir.), « Mémoire musicale et résistance. Autour du *Verfügbar aux Enfers* de Germaine Tillion », *Revue musicale OICRM*, vol. 3, n° 2, mai 2016 [En ligne] URL : <http://revuemusicaleoicrm.org/rmo-vol3-n2/> (consulté le 15 avril 2020).
2. Philippe Mezzasalma, Anne Joly, Frédérique Joannic-Seta (dir.), *Femmes en déportation - Les déportées de répression dans les camps nazis 1940 - 1945*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2019.
3. Claire Andrieu et Christine Bard (dir.), « Femmes en résistance à Ravensbrück », *Histoire@Politique. Politique, culture, société. Revue électronique du Centre d'histoire de Science Po*, n°5, mai-août 2008 [en ligne]. URL : <https://www.histoire-politique.fr/index.php?numero=05&rub=dossier&item=51> (consulté le 15 avril 2020).

4. Bernhard Strebel, *Ravensbrück. Un complexe concentrationnaire*. Traduction française d'Odile Demange, préface de Germaine Tillon, Paris, Fayard, 2005. Nikolaus Wachsmann, *KL. Une histoire des camps de concentration nazis*, traduit de l'anglais par Jean-François Sené, Paris, Gallimard, 2017.
  5. Gabriele Knapp, *Frauenstimmen: Musikerinnen erinnern an Ravensbrück*, Berlin, Metropol, 2003. Claus Füllberg-Stolberg (dir.), *Frauen in Konzentrationslagern: Bergen-Belsen Ravensbrück*, Bremen, éditions Temmen, 1994. Se reporter en particulier à la contribution de Susanne Minhoff, « "Ein Symbol der menschlichen Würde": Kunst und Kultur im KZ Ravensbrück », pp. 207-220.
  6. Guido Fackler, « *Des Lagers Stimme* » - *Musik im KZ. Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936*, Bremen, éditions Temmen, 2000.
  7. Camille Dujardin, « Une ethnologue à Ravensbrück ou l'apport de la méthode dans le premier Ravensbrück de Germaine Tillon (1946) », in, Claire Andrieu et Christine Bard (dir.), « Femmes en résistance à Ravensbrück », *Histoire@Politique. Politique, culture, société. Revue électronique du Centre d'histoire de Science Po*, n°5, mai-août 2008 [en ligne]. URL : <https://www.histoire-politique.fr/index.php?numero=05&rub=dossier&item=55> (consulté le 15 avril 2020).
  8. Germaine Tillon, *Ravensbrück*, Paris, Seuil, 1972, p. 31.
- 

## AUTEURS

**JEAN-SÉBASTIEN NOËL**

La Rochelle Université