

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

Sophie Renaudin

Volume 6, Number 2, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1068389ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1068389ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Observatoire interdisciplinaire de création et recherche en musique (OICRM)

ISSN

2368-7061 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Renaudin, S. (2020). Review of [*Chanter, rire et résister à Ravensbrück. Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers*, dirigé par Philippe Despoix, Marie-Hélène Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi et Cécile Quesney]. *Revue musicale OICRM*, 6(2), 155–161. <https://doi.org/10.7202/1068389ar>

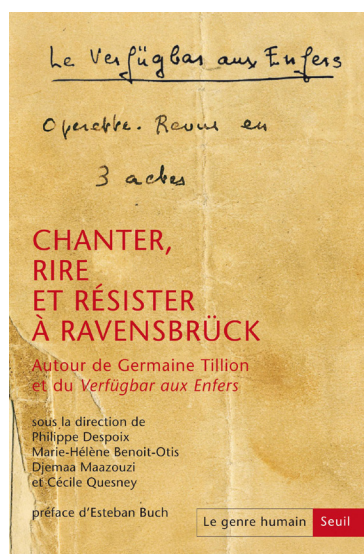
Chanter, rire et résister à Ravensbrück.
Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar
aux Enfers, dirigé par Philippe Despoix,
Marie-Hélène Benoit-Otis,
Djemaa Maazouzi
et Cécile Quesney

Paris, Seuil, 2018, 246 pages

Sophie Renaudin

Mots clés : humour ; *Le Verfügbar aux Enfers* ; mémoire ; oralité ; Germaine Tillion.

Keywords: humor; *Le Verfügbar aux Enfers*; memory; orality; Germaine Tillion.



Comment aborder les dimensions artistiques et comiques d'un document issu de la Seconde guerre mondiale, et comment les articuler avec sa nature historique et politique ?

Voilà l'une des questions traitées dans l'ouvrage dirigé par Philippe Despoix, Marie-Hélène Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi et Cécile Quesney, et résumée par les trois verbes qui en constituent le titre : *Chanter, rire et résister à Ravensbrück*. L'ouvrage, paru en mai 2018 aux Éditions du Seuil, s'intéresse à la question de l'art dans les camps de concentration nazis à travers l'étude d'un document inédit, *Le Verfügbar aux Enfers*,

« opérette-revue¹ » écrite à la fin de l'année 1944 par l'ethnologue et résistante Germaine Tillion alors qu'elle était détenue au sein du block 32 du camp de concentration de Ravensbrück. Instrument de survie et moyen de création d'une identité collective à l'heure même où la négation de la personne humaine atteint son degré maximal, *Le Verfügbar aux Enfers* est une œuvre littéraire et musicale qui mobilise de nombreuses références issues d'un répertoire éclectique et qui fait place à une ironie parfois déconcertante. À cet égard, l'ouvrage *Chanter, rire et résister à Ravensbrück* prolonge la réflexion consacrée à la question de la créativité dans les camps et interroge la place du rire dans l'expérience concentrationnaire². De plus, en faisant alterner dialogues écrits et airs chantés tirés de la mémoire musicale et littéraire de Tillion et de ses camarades détenues, *Le Verfügbar aux Enfers* instaure un mode de parole à l'intersection de trois formes d'oralité : la voix parlée, le chant et le rire. La question de l'oralité à l'œuvre dans la pièce avait déjà été abordée dans le second numéro du volume 3 de la *Revue musicale OICRM*, codirigé par Philippe Despoix et Marie-Hélène Benoit-Otis³. Publié en mai 2016, ce volume proposait un compte rendu des travaux de l'équipe de recherche interdisciplinaire « Mémoire musicale et résistance dans les camps » sur l'objet d'étude qu'est *Le Verfügbar aux Enfers*. Il présentait également l'avancée des recherches portant sur la reconstitution des mécanismes de remémoration des airs dans la pièce et sur l'identification des citations, musicales et littéraires, dont est constitué le texte.

L'ouvrage *Chanter, rire et résister à Ravensbrück. Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers* se situe ainsi dans la continuité du volume publié en 2016. Les directeurs de l'ouvrage, Philippe Despoix, Marie-Hélène Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi et Cécile Quesney, qui appartiennent au groupe de recherche « Mémoire musicale et résistance dans les camps », s'associent à des spécialistes provenant de disciplines variées pour examiner, sous différents angles et à une « échelle micrologique » (p. 19), l'« opérette-revue ». Il s'agit d'en explorer les « conditions d'existence, les sources et la forme en partie collective » (p. 17-18) et d'étudier les relations et réseaux de sens dans lesquels s'inscrit l'œuvre. Cette problématique est pensée dans une longue temporalité : les récits analysés dans l'ouvrage sont à la fois l'histoire de la création du *Verfügbar aux Enfers* (Tillion cachée, grâce à la complicité de ses camarades, au fond d'une caisse de l'entrepôt du *Bekleidung*, le temps de l'écriture de la pièce), l'histoire du chemin parcouru par le manuscrit (depuis son exfiltration du camp par Jacqueline Pery d'Alincourt jusqu'à sa redécouverte dans les archives de son auteure)

1 Le manuscrit de Germaine Tillion porte la mention « Opérette-Revue en 3 actes ».

2 Ces problématiques sont traitées au sein de deux ouvrages, également publiés aux Éditions du Seuil dans la revue *Le genre humain*, respectivement en 2001 et 2012 : Jean-Luc Nancy (dir.), *L'art et la mémoire des camps. Représenter, exterminer* (Le genre humain, vol. 36), et Claire Zalc et al., *Pour une microhistoire de la Shoah* (Le genre humain, vol. 52). La place du comique et du rire dans les camps est notamment étudiée par l'ouvrage dirigé par Andréa Lauterwein et intitulé *Rire, mémoire, Shoah* (Paris, Éditions de l'Éclat, 2009).

3 Marie-Hélène Benoit-Otis et Philippe Despoix (dir.) (2016), « Mémoire musicale et résistance. Autour du *Verfügbar aux Enfers* de Germaine Tillion », *Revue musicale OICRM*, vol. 3, n° 2 (mai), <http://revuemusicaleoicrm.org/rmo-vol3-n2/> (consulté le 17 octobre 2019).

et l'histoire en train de se faire du manuscrit publié⁴ (ses différentes lectures, études et mises en scène). Temporalité longue, également, puisque les chercheurs s'intéressent à l'histoire racontée par la pièce elle-même : en faisant résonner des chants d'origine savante et populaire connus et mémorisés par les détenues, l'histoire se rapporte à la période qui précède la déportation. Enfin, le temps dans lequel l'ouvrage situe *Le Verfügbar aux Enfers* est aussi le temps de la vie de Tillion ; c'est dans cette temporalité que s'inscrivent les chapitres « Humour et Résistance chez Germaine Tillion : rire de (presque) tout » (p. 37-54) et « Styles de Germaine Tillion : pertinence et impertinence » (p. 55-70). Ces études se concentrent sur l'humour et les traits saillants de la personnalité de Tillion au cours de sa vie. En tant qu'ethnologue en Algérie, résistante à Paris, détenue à Ravensbrück, puis historienne et intellectuelle engagée lors de la Guerre d'Algérie, Tillion a toujours manié l'humour avec subtilité et finesse dans son combat pour la résistance et pour l'indépendance d'esprit.

La méthode adoptée par les chercheurs ayant contribué à l'ouvrage est celle qui donne à voir *Le Verfügbar aux Enfers* comme une « œuvre-document hybride » (p. 20). En effet, cet objet est étudié comme un texte qui peut donner lieu à des lectures multiples (il est à la fois archive historique, témoignage et texte ironique qui détourne voire parodie ce qu'il expose), mais il est également montré comme le lieu d'une « histoire en train de se faire » (*ibid.*) (une pièce qui performe un vécu et un jeu théâtral et musical) et comme le lieu de mémoires plurielles (mémoire du contexte de création, de transmission et d'étude, et mémoire collective sonore, littéraire et musicale, qui est donnée à entendre dans la pièce). L'ouvrage entier permet ainsi de dessiner le réseau des relations historiques, esthétiques et culturelles qui participent à la nature complexe du document. À cet égard, l'ouvrage est composé de trois moments.

Située après une préface d'Esteban Buch (p. 13-16) et une introduction rédigée par les directeurs de l'ouvrage (p. 17-24), la première partie établit les contextes dans lesquels s'inscrit l'œuvre de Tillion. Insa Eschebach, philosophe et directrice du Mémorial national de Ravensbrück, s'intéresse à la fonction des productions culturelles au sein du camp de Ravensbrück (« Créer son propre lieu social : les activités dans le camp de concentration pour femmes de Ravensbrück », p. 25-36), tandis que l'historien Julien Blanc (« Humour et Résistance chez Germaine Tillion : rire de [presque] tout », p. 37-54) et la philosophe Françoise Carasso (« Styles de Germaine Tillion : pertinence et impertinence », p. 55-70) reviennent sur le parcours de Tillion pour cerner les traits de sa personnalité qui transparaissent dans son œuvre. Cette partie se clôt par un entretien mené auprès de Tillion, dans lequel elle revient sur son travail d'ethnologue et sur son activité de résistante engagée (« "Il était une fois Ravensbrück" : entretien avec Mechthild Gilzmer », p. 71-94).

La deuxième partie de l'ouvrage se concentre sur la pièce elle-même et fait varier les points de vue historique, littéraire, théâtral et musicologique. Nelly Forget,

4 Germaine Tillion (2005), *Le Verfügbar aux Enfers. Une opérette à Ravensbrück*, présenté par Tzvetan Todorov et Claire Andrieu, notes d'Anise Postel-Vinay, Paris, La Martinière.

ethnologue et proche de Tillion, relate l'histoire du manuscrit du *Verfügbar aux Enfers* (« Témoignage sur l'improbable parcours d'un manuscrit : *Le Verfügbar aux Enfers* », p. 95-106), l'historien Donald Reid (« Re-mémoration et créativité dans *Le Verfügbar aux Enfers* », p. 107-118) et le spécialiste de littérature comparée Philippe Despoix (« Orphée à Ravensbrück ? Une revue de composition orale : mémoire phonographique et parodie », p. 119-136) analysent la spécificité de la pièce dans son rapport à la créativité et à la mémoire. Djemaa Maazouzi, docteure en littératures de langue française, met en lumière la nature complexe du texte de Tillion en examinant la pièce comme le théâtre d'une « distraction » paradoxale, lieu de la mise en jeu d'un processus de distanciation et de détachement dans un contexte d'aliénation extrême (« D'une "distraction" paradoxale à Ravensbrück », p. 137-156). Enfin, les musicologues Cécile Quesney (« Mettre en scène *Le Verfügbar aux Enfers* [2007-2017] », p. 157-174) et Marie-Hélène Benoit-Otis (« Virtualités musicales dans l'opérette-revue de Germaine Tillion », p. 175-190) se penchent sur les dimensions théâtrale et musicale de l'œuvre de Tillion. L'ouvrage est complété par une annexe (p. 191-241), réalisée par le groupe de recherche « Mémoire musicale et résistance dans les camps » à partir du travail de Forget, qui rassemble l'ensemble des sources textuelles, musicales et phonographiques qui ont inspiré les airs chantés dans la pièce de Tillion. Cette annexe, sur laquelle s'appuient plusieurs des études de l'ouvrage, met en lumière les jeux de détournement et de réappropriation textuels à l'œuvre dans la pièce. Elle fonctionne ainsi comme un véritable repère pour le lecteur de *Chanter, rire et résister à Ravensbrück*, ainsi que pour le lecteur ou spectateur du *Verfügbar aux Enfers*.

La particularité de cet ouvrage collectif est d'aborder un champ de recherche, celui de l'étude des productions culturelles au sein des camps de concentration nazis, resté longtemps tabou. Eschebach rappelle que, dans le récit qui s'est constitué après-guerre, les activités culturelles qui pouvaient avoir lieu au sein du camp de concentration ont souvent été comprises au sein des paradigmes de « résistance » ou de « solidarité », par peur de donner l'impression que les détenues « s'étaient adonnées à des loisirs sans importance » (p. 33). Dans cette optique, l'étude du *Verfügbar aux Enfers*, objet littéraire mêlant expérience des camps et « humour grinçant » (p. 17), représente un véritable défi pour les chercheurs. Il s'agit d'appréhender la particularité de l'objet à travers différents points de vue qui mettent en lumière les relations complexes qui lient musique, humour et processus de remémoration dans l'œuvre de Tillion. Reid, qui s'intéresse aux spécificités du contexte de création de l'œuvre, adopte pour cela une méthodologie qui consiste à prendre en compte trois éléments distincts. Il convient d'abord de comprendre le regard d'ethnologue que pose Tillion sur la vie au camp, de connaître le statut de *Nacht und Nebel* (« Nuit et brouillard⁵ »)

5 Le décret « Nacht und Nebel » du 7 décembre 1941, signé par le maréchal Keitel, autorise la déportation et la disparition de toutes les personnes considérées comme ennemis ou opposants du régime. Ces prisonniers, portant le statut *Nacht und Nebel* (ou NN), sont voués à disparaître dans la plus grande discrétion, sans laisser aucune trace. Reid décrit ce statut dans son étude : « Les prisonnières NN étaient des résistantes des territoires occupés d'Europe de l'Ouest expédiées dans des camps sans procès. Elles disparaissaient, et ceux qui restaient hors des camps n'avaient pas connaissance de leur sort. Les prisonnières NN

qui est assigné à l'auteure et qui lui confère la quasi-certitude de la mort, et de concevoir la position particulière que cette dernière occupe au sein de la hiérarchie du camp (sans affectation, la détenue *Verfügbar* est rendue « disponible » pour toutes les corvées possibles). Dans son étude, Reid mobilise des sources diverses telles que les écrits de Tillion, quelques entretiens avec cette dernière⁶ et plusieurs témoignages des autres femmes déportées à Ravensbrück (Lise Lesèvre, Catherine Roux, Jacqueline Pery d'Alincourt). La pluralité des sources étudiées ici vaut pour l'ouvrage entier. Ainsi, Forget, amie et collaboratrice de Tillion, témoigne du parcours du manuscrit du *Verfügbar aux Enfers* en évoquant son accès aux archives de l'auteure, facilité et privilégié par son statut de secrétaire auprès de cette dernière jusqu'à la fin de sa vie. Les voix qui se succèdent dans l'ouvrage collectif adoptent ainsi des styles très différents : Forget écrit d'une manière personnelle et subjective en se remémorant certains souvenirs intimes avec l'auteure du *Verfügbar aux Enfers*. Par exemple, elle raconte avec émotion et sensibilité sa première lecture de l'œuvre :

Inoubliable soirée que celle où j'ai lu *Le Verfügbar aux Enfers* pour la première fois à Plouhinec ! [...] Ce que je découvrais, c'était une œuvre littéraire et musicale qui me submergeait d'émotion et, en puissance, une représentation théâtrale que j'imaginai, par ce soir d'orage et de grosse tempête. De la fenêtre de ma chambre, dans la maison de Lann Dreff, je voyais la mer déchaînée submerger la digue au loin, les éclairs accompagnaient le mugissement du vent... un vrai décor d'opéra. J'étais d'emblée au spectacle, partageant le rire et l'angoisse, les défis et les espoirs des personnages – émotion qui ne s'est jamais démentie par la suite, lors des nombreuses et diverses représentations auxquelles j'ai assisté (p. 98).

Le récit de Forget constitue une très bonne introduction à la deuxième partie de l'ouvrage collectif, spécifiquement consacrée à la pièce de Tillion. Son rôle est également de faire écho au dernier chapitre de la première partie qui fait résonner la voix de l'ethnologue à travers la retranscription d'un entretien accordé le 10 février 2002 par Tillion à Machthild Gilzmer et Helmuth Bauer. Il s'agit de laisser place, au centre de l'ouvrage, à la voix de Tillion, et de mettre à la disposition du lecteur une source authentique qu'il pourra s'approprier.

Le défi posé aux chercheurs se situe également dans l'absence d'indications relatives aux sources musicales qui sous-tendent l'écriture du *Verfügbar aux Enfers* : il n'existe aucune trace de notation musicale dans l'œuvre. À cet égard, Despoix, professeur à l'Université de Montréal, dont les recherches portent sur le rôle joué par les médias dans les processus mémoriels, se penche sur la question des sources phonographiques qui inspirent l'écriture de la pièce de Tillion. L'étude des effets du développement

n'étaient pas autorisées à sortir du camp et, de ce fait, ne pouvaient servir de main-d'œuvre contractuelle, travaillant jusqu'à la mort au profit de Himmler. [...] Les prisonnières NN étaient certaines d'être exécutées à un moment ou à un autre » (Reid, *Chanter, rire et résister à Ravensbrück*, p. 110-111).

6 Voir Ariane Leroux (2008), *Déjeuners chez Germaine Tillion. Peintures et dialogues*, préface de Jean Lacouture et Michel Thévoz, Lausanne/Paris, L'Âge d'Homme, 2008 ; et Alison Rice (2004), « "Déchiffrer le silence". A Conversation With Germaine Tillion », *Research in African Literatures*, vol. 35, n° 1 (printemps), p. 162-179, <https://muse.jhu.edu/article/53610> (consulté le 17 octobre 2019).

des moyens de reproduction et de diffusion de la musique, d'une part, et l'analyse de la scansion des airs comme « médiation première entre le souvenir du chant et sa réinvention » (p. 129), d'autre part, permettent au chercheur de mettre en lumière le détournement des rythmes remémorés et le sens nouveau qui leur est conféré. En plus de l'étude métrique, l'analyse musicologique des références musicales mobilisées permet de saisir la « spécificité de la forme parodique » (p. 120) à l'œuvre dans la pièce. Benoit-Otis, professeure de musicologie dans la même université que Despoix, replace la réécriture des airs choisis par Tillion et ses codétenues dans l'histoire du vaudeville et se demande en quoi le recours à ces sources musicales participe à la constitution de l'humour dans l'œuvre.

Le problème de ces sources réside par ailleurs dans leur difficile adaptation théâtrale et interprétation musicale : c'est l'objet des deux derniers chapitres de l'ouvrage collectif. La musicologue et spécialiste des pratiques musicales de la première moitié du xx^e siècle, Cécile Quesney, évoque les difficultés de mise en scène que pose une pièce conçue exclusivement pour un usage interne : « Comment faire saisir à l'auditeur d'aujourd'hui l'effet humoristique né du détournement de sources musicales qui lui sont, pour la plupart, tout à fait inconnues ? » (p. 159). Elle décrit plusieurs choix de mise en scène de productions françaises et étrangères, ayant eu lieu entre 2007 et 2017, qui témoignent d'une fidélité plus ou moins grande aux sources musicales originales. Son analyse des différentes lectures de la pièce et des problèmes rencontrés par les metteurs en scène (comme le problème du rapport inadéquat entre texte et musique) est véritablement passionnante. La question de l'interprétation des sources est également abordée d'un point de vue musical par les chercheuses et chanteuses Catherine Harrison-Boisvert et Caroline Marcoux-Gendron dans un post-scriptum de l'article de Benoit-Otis, qui porte sur les techniques musicales reprises et utilisées dans le *Verfügbar aux Enfers*.

Enfin, on pourra remarquer que l'ouvrage collectif problématise avec beaucoup de finesse la dimension collective de la création du *Verfügbar aux Enfers*. Le caractère collectif de l'œuvre se situe d'abord dans son contexte de création. Inspirée des suggestions de ses camarades et aidée par ces dernières dans le processus de remémoration des airs, Tillion réécrit des paroles sur des mélodies susceptibles d'être reconnues par les autres détenues. La dimension collective de l'œuvre s'observe également dans les conditions d'existence mêmes du manuscrit. Pour Forget, il a fallu de « nombreuses complicités actives pour accoucher de ce petit livret » (p. 104) ; évoquant la même idée, Reid décrit l'œuvre comme le résultat d'une « chaîne tacite de solidarité » (p. 112). Pour autant, Forget continue d'interroger la qualification du *Verfügbar aux Enfers* comme « œuvre collective » : « La participation collective à la subversion par le rire fait-elle pour autant du *Verfügbar aux Enfers* une œuvre collective ? [...] Jusqu'à quel point peut-on parler d'une création collective ? » (p. 104). Selon elle, et s'appuyant sur le témoignage de Tillion⁷, la dimension collective concerne davantage

7 Forget s'appuie sur une citation de Germaine Tillion issue de *La résistance et la déportée*, dans *Germaine Tillion par elle-même*, film de l'Association Germaine Tillion, 2016.

certaines chansons intégrées dans la pièce plutôt que la majorité des dialogues parlés. Elle souligne néanmoins le fait que beaucoup de questions demeurent sans réponse au sujet des conditions de naissance du projet : « Mais depuis combien de temps avait-elle nourri ce projet ? Élaboré sa construction ? Suscité des contributions ? De quelle façon avait-elle pu les recueillir ? [...] Comment s'est organisée l'intégration des divers apports ? » (p. 104-105).

Une autre réponse à la question « en quoi le *Verfügbar aux Enfers* est-elle une œuvre collective ? » est apportée par Despoix. Ce dernier considère la forme même du texte comme l'espace de la performativité et de l'actualisation du terme « collectif ». En effet, Despoix rappelle que dès le début de la pièce, les *Verfügbar* se constituent en un collectif par le biais d'une chanson. Les paroles réécrites de la chanson « Ma mie⁸ » retracent le parcours individuel de chaque détenue, et décrivent, avec une légère ironie, les causes de leur déportation au camp de Ravensbrück. Chaque strophe de la chanson se conclut par un vers qui fait varier le pronom personnel utilisé : « C'est p'têtre pour ça qu'tu es ici [...] C'est p'têtre pour ça qu'j'suis ici ». Après avoir passé en revue la quasi-totalité des pronoms, la chanson se termine par le vers « C'est p'têtre pour ça q'vous êtes ici ». Pour Despoix, « ces étapes font écho à la multiplicité des gestes individuels qui aboutissent au caractère collectif de l'action résistante » (p. 194). Constitué en collectif, le chœur des *Verfügbar* peut devenir le personnage principal de l'opérette-revue, et s'opposer au savant Naturaliste qui péroré sur les conditions de vie de la créature qu'est le *Verfügbar*. Ainsi, l'étude de Despoix suggère que la solidarité à l'origine du projet et de la création de l'œuvre est bel et bien retranscrite dans l'œuvre à travers la fonction du chant collectif.

Autant de réponses complémentaires qui permettent d'approcher une définition du caractère collectif de l'œuvre et d'appréhender avec pertinence et précision la nature de ce « chef-d'œuvre d'humour noir et de dérision qu'est le *Verfügbar* » (p. 52).

8 Il s'agit de la chanson « Ma mie » créée et enregistrée par Jamblan en 1934.