

La déportée qui chantait

par Jean-Marc Dreyfus

“*Le Verfügbar aux enfers*” est une œuvre lyrique écrite par Germaine Tillion à Ravensbrück en 1944. L’œuvre ne fut jamais représentée dans le camp, mais les détenues fredonnaient des airs pendant les appels – comme si chanter et rire, c’était résister.

Recensé : Philippe Despoix, Marie-Hélène Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi et Cécile Quesney (dir.), *Chanter, rire et résister à Ravensbrück. Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers*, préface d’Esteban Buch, Seuil, « Le Genre humain », 2018, 19 €.

Pour qui a eu le privilège d’assister à la première représentation, au théâtre du Châtelet, le 2 juin 2007, de l’opérette écrite par Germaine Tillion, *Le Verfügbar aux Enfers*, le souvenir en reste marquant. La reconnaissance, l’officialisation soudaine, sur l’une des grandes scènes parisiennes, dans une mise en scène soignée et portée par des interprètes professionnels, de cette œuvre écrite clandestinement à Ravensbrück même, était une bien curieuse ironie dans une histoire tragique.

Cachée dans une caisse

Germaine Tillion, qui avait cent ans au moment des premières représentations, était trop faible pour se déplacer place du Châtelet, mais elle avait, trois ans plus tôt, de son lit, aidé à la reconstitution des airs qui devaient accompagner le livret sauvé du camp. À la fin du spectacle, un gigantesque portrait d’elle descendit en guise de rideau de scène et Anise Postel-Vinay, une compagne de déportation, monta sur scène pour dire quelques mots. Depuis, *Le Verfügbar aux enfers* a été mis en scène à de nombreuses reprises, joué, réinterprété. L’œuvre ne

laisse pas indifférent, et c'est peu de dire qu'elle est unique, et par l'histoire de son écriture et de sa création, et par son caractère même. Et il s'agit réellement d'une œuvre artistique, et non pas seulement d'une œuvre de mémoire.

Le volume dont il est question ici est issu de deux colloques scientifiques, l'un organisé en juillet 2016 à l'université de la Sarre et l'autre en octobre 2016 à l'université de Montréal. Dans onze chapitres précédés d'une introduction d'Esteban Buch, des spécialistes de la Résistance française et de l'histoire du système concentrationnaire nazi ont été rejoints par des musicologues pour se pencher sur cette œuvre au curieux destin. Le volume s'appuie largement sur la publication du livret de Germaine Tillion, qui avait accompagné les représentations au Châtelet¹.

Il s'agit donc d'une œuvre lyrique, dont les textes ont tous été écrits par Germaine Tillion à Ravensbrück même. Dans les entretiens qu'elle donna après la guerre, dans les souvenirs épars qu'elle écrivit sur sa déportation, on peut reconstituer l'histoire de cette écriture : Germaine Tillion était « *Verfügbar* », ce qui, dans le vocabulaire spécifique au camp de Ravensbrück, signifiait qu'elle n'avait pas été envoyée – avait refusé d'être envoyée – dans un atelier et que donc elle était disponible, corvéable à merci, en fonction des besoins des SS.

L'auteure se cacha pendant une dizaine de jours, en octobre 1944, dans l'atelier qui triait les vêtements et objets arrivés de l'Est, fruits des pillages nazis et de la récupération des biens des victimes. Elle se cacha dans une caisse, moment burlesque lorsqu'il est raconté, éminemment dangereux en réalité. Le burlesque se renforça aussi lorsqu'un jour, raconte Tillion, des SS vinrent s'asseoir sur ladite caisse.

Dans son abri, elle se remémora des airs connus, de l'*Orphée aux enfers* d'Offenbach, naturellement, jusqu'à des ritournelles popularisées par des publicités entendues à la radio. Les airs étaient donc d'un choix composite, émanant de la culture bourgeoise – voire savante – et aussi les plus triviaux. Les détenues autour de la caisse, celles retrouvées dans la baraque le soir, apportaient des idées, des airs à elle, que Germaine Tillion intégrait dans son écriture.

Le *Verfügbar* est donc aussi une œuvre collective de résistance. On sait aujourd'hui que, parmi les femmes françaises déportées à Ravensbrück, la résistance fut constante, jusqu'à cacher les « lapines », ces femmes polonaises qui étaient victimes d'expériences pseudo-médicales sur la grangère osseuse.

¹ Germaine, Tillion, *Le Verfügbar aux Enfers. Une opérette à Ravensbrück*, présenté par Tzvetan Todorov et Claire Andrieu, notes d'Anise Postel-Vinay, Paris, La Martinière, 2005.

Ethnologie du système concentrationnaire

L'opérette fut achevée rapidement, elle fut consignée dans un petit carnet, d'une écriture sans ratures (il n'y avait que le texte, pas les partitions musicales, la musique était remémorée uniquement). L'œuvre ne fut jamais montée à Ravensbrück même, mais les détenues françaises se l'approprièrent, fredonnaient des airs pendant les appels, chantaient le soir dans leur baraquement. Lorsque l'une des détenues, Jacqueline d'Alincourt, fut libérée grâce à une intervention de la Croix-Rouge en avril 1945, elle emporta dans son paquetage le texte du *Verfügbar*.

Le texte original est aujourd'hui déposé au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon. Germaine Tillion, si elle l'a mentionné dans ses écrits, n'a plus attaché une grande importance à ce manuscrit. Ou alors, elle aurait été gênée de l'humour noir et cinglant qui transpire dans son œuvre, un humour qu'elle voyait comme difficilement compréhensible pour un public qu'il fallait éduquer sur l'horreur des camps. Il revint à Nelly Forget de reconstituer la trame musicale de l'opérette, pour la mise en scène au Châtelet, un travail qui est repris et poursuivi (sinon achevé, car il manque de airs) à la fin du volume *Chanter, rire et résister à Ravensbrück*.

L'œuvre est complexe, qui montre un narrateur, le « naturaliste », faire une conférence sur le *Verfügbar*, une créature hybride – comme l'œuvre – issue d'une déportée et d'un SS. Au cours de l'opérette, le naturaliste est dépassé par les créatures qu'il décrit, par les déportées elles-mêmes, qui prennent la parole et racontent la vie quotidienne dans le camp, son horreur ses règles absurdes, ses rituels aussi. L'œuvre est, en quelque sorte, une ethnologie du système concentrationnaire, comme la voudra Germaine Tillion dans ses écrits sur les camps.

Elle est aussi un travail de réflexion sur sa propre condition de détenue. Elle tient également du théâtre aux armées, du cabaret politique, du témoignage, de l'œuvre de mémoire. Le *Verfügbar* fut d'ailleurs jouée le 17 avril 2010 à Ravensbrück même, pour marquer le 65^e anniversaire de la libération du camp.

« M'amuser entre deux meurtres »

Les directeurs de l'ouvrage ont voulu « mettre en perspective, à une échelle micrologique, *Le Verfügbar aux Enfers* comme le lieu d'une mémoire double : mémoire de la Résistance et de la déportation autour de la figure de Germaine Tillion d'abord, mais aussi lieu de mémoire témoignant de la force spécifique d'une créativité recluse, désormais partie prenante de l'histoire des camps ».

Les articles du volume *Chanter, rire et résister à Ravensbrück* apparaissent parfois aussi éclectique que *Le Verfügbar* lui-même et sont parfois redondants. Ils contribuent à de nombreuses études en cours et ne clôturent nullement une recherche à poursuivre. Ils auraient parfois bénéficié d'une approche comparatiste avec d'autres œuvres créées dans les camps et les ghettos ; il existe à ce sujet une littérature historique en plein renouvellement.

Insa Eschebach décrit les activités culturelles dans le camp de Ravensbrück, dont on sait qu'elles furent nombreuses, organisées par groupes nationaux, lieux de réaffirmation des identités politiques et nationales, parfois aussi, semble-t-il autorisées par les SS, même si elles sont toujours remémorées comme un moment de mise en danger du groupe. L'historien Julien Blanc écrit sur l'humour comme forme de résistance chez Germaine Tillion, montrant qu'il fut utilisé dès le début de l'Occupation par cette femme remarquable.

Françoise Carasso étudie les styles de l'œuvre « entre pertinence et impertinence ». Le parcours du manuscrit est reconstitué par Nelly Forget dans un passionnant chapitre, qui témoigne de l'incroyable culture musicale de Germaine Tillion, probablement acquise en partie dans sa jeunesse, dans sa famille où la musique tenait une place prépondérante. « Elle dit aussi avoir mémorisé les "rengaines", chansons de variété et publicités probablement que déversait la TSF et le phonographe d'un boulanger voisin » (p. 101).

Parmi les chapitres des musicologues, on lira avec un intérêt particulier celui de Djemaa Maazouzi, « D'une "distraction" paradoxale à Ravensbrück ». L'opérette y est décrite comme opérette-revue, « outil de distanciation de l'épreuve en plein épreuve ; l'opérette-revue comme épreuve (production, déformation – avec des moyens littéraires, musicaux et artistiques) de l'épreuve concentrationnaire et enfin l'opérette-revue comme moyen de se "distraire" de l'horreur et de la douleur ».

Enfin, dans un texte utile, Cécile Quesney décrit les différentes mises en scène du *Verfügbar aux enfers*, depuis sa création au Châtelet. Jouer l'œuvre, c'est aussi se confronter à la question de la représentation scénique du camp. Il est aussi délicat de mettre sur une scène une œuvre conçue pour un usage interne à Ravensbrück. Au milieu du volume, les directeurs de l'ouvrage ont placé un entretien avec Germaine Tillion qui date de 2002 (avec Mechtild Gilzmer). Elle y évoque son *Verfügbar* :

« Moi, j'étais terrassière, je tirais une grosse meule pour faire les routes et après ça, j'ai été débardeur, pour décharger les trains de tout ce qui avait été volé dans le monde entier. Alors j'ai fait ces trucs-là et entre-temps, j'écrivais une opérette pour m'amuser entre deux meurtres. Voilà comment on survit, ou on ne survit pas » (p. 78).

Publié dans lavedesidees.fr, le 25 octobre 2018.