



Sculpture « Die Tragende » de Will Lammert. Photo : Herma Römer, Hamburg.  
© Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück.

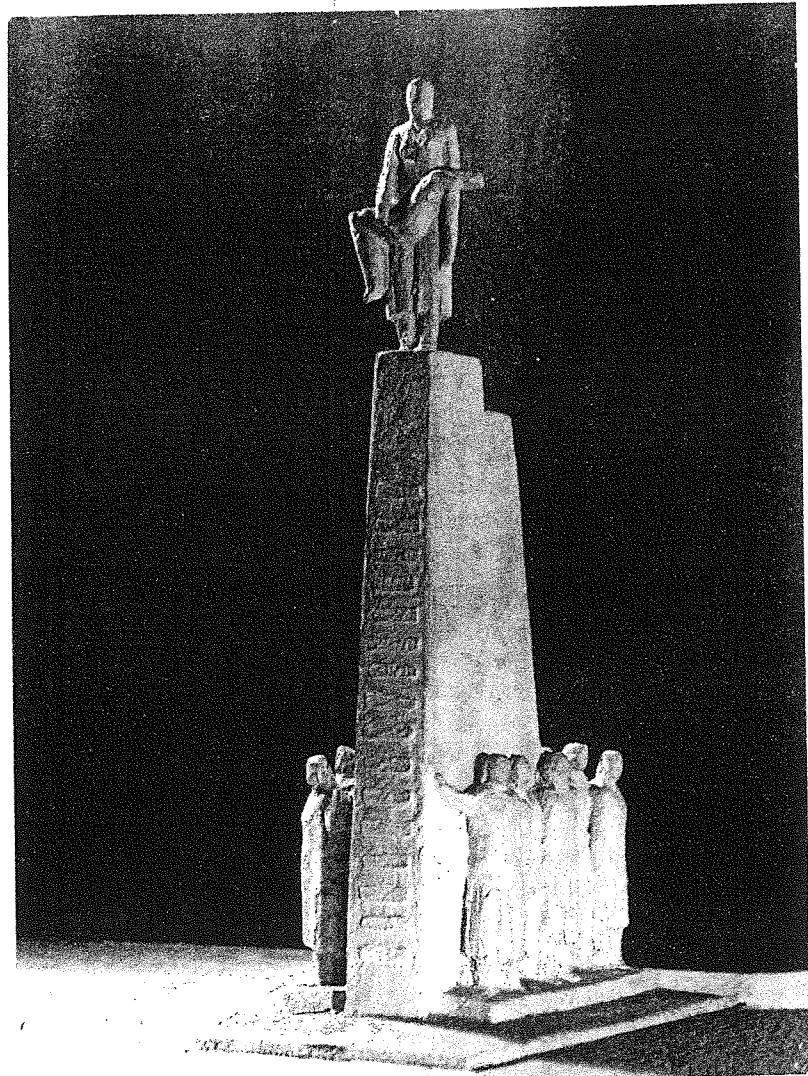
ANNE KWASCHIK\*

## L'ANTIFASCISME AU FÉMININ : LA RDA ET RAVENSBRÜCK

L'antifascisme en RDA est un des usages politiques du passé dont on a pris l'habitude de parler pour évoquer les modes d'appropriation des événements et des figures historiques. Désignant le rapport que la RDA entretient avec son passé, il n'est ni une pure idéologie commandée par les autorités communistes ni une mentalité collective<sup>1</sup>. Son hétérogénéité lui a valu d'être mis au pluriel<sup>2</sup>. Il y aurait donc eu plusieurs antifascismes, ce dont rendrait compte notamment la littérature qui a toujours représenté une des sources préférées des historiens qui s'intéressent à l'histoire telle qu'elle a été vue et vécue par les gens d'une époque. Parmi ces antifascismes, on ne trouve néanmoins pas d'« antifascisme au féminin » proprement dit, la question du genre ne s'étant pas posée. Si les héroïnes antifascistes comme Lieselotte Herrmann, Käthe Niederkirchner ou encore Olga Benario dont les manuels d'histoire faisaient des modèles, et d'après lesquelles on nommait des rues et des écoles, ne manquaient pas, elles ne pouvaient pourtant pas égaler le héros communiste Ernst Thälmann qui monta au rang d'« icône » antifasciste. Comme dans toute réflexion sur le genre, le phénomène à traiter n'est pas l'absence des femmes, mais leur statut différent.

L'antifascisme comme événement et mythe fondateurs de la RDA se cristallise autour de la Nationale Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald. Inaugurée comme première Gedenkstätte de la RDA en 1958, elle disposait de tous les éléments nécessaires à faire naître un mythe. Y fut construit un monument gigantesque à la mémoire des victimes et du soulèvement des détenus dont la didactique stéréotypée « Mourir pour vaincre » instaure un lien direct entre la résistance antifasciste et le nouvel État allemand<sup>3</sup>. Aussi la « mise en récit » du camp assurée par le roman de Bruno Apitz *Nackt unter Wölfen* (*Nu parmi les loups*) de 1958 témoigne de cette explication historique monodimensionnelle<sup>4</sup>.

\* Juniorprofessorin à l'Institut d'histoire de la Freie Universität Berlin.



Projet pour la sculpture « Die Tragende » de Will Lammert.  
© Bundesarchiv, image 183-29724-0005, photo : Günter Weiß.

Cependant, la fonction du mémorial du camp de Buchenwald a été double. En étant un symbole national, il tente à léguer ses caractéristiques à d'autres mémoriaux des camps en RDA. Il les oblige ainsi à se modeler à son image. D'une part, le mythe de Buchenwald légitime la construction d'une nouvelle Allemagne à partir des luttes de la classe ouvrière contre le fascisme. Il montre comment l'antifascisme vécu dans les camps se prolonge dans la politique de la

RDA, ce qui paraît d'autant plus évident à l'époque des transformations « antifascistes démocratiques ». D'autre part, le camp de Buchenwald, centralisant et déterminant le discours et la mémoire de tous les camps, sert ainsi d'exemple à d'autres mémoires concentrationnaires. Bien que relatant d'autres expériences, ces dernières doivent se mesurer à celle de Buchenwald<sup>5</sup>.

Ainsi la « situation commémorative » de Ravensbrück à la fin des années 1950 est à la fois paradoxale et emblématique pour l'histoire du genre : le seul camp de concentration réservé aux femmes qui se trouve sur le territoire de la RDA se voit contraint à s'imaginer et à s'élaborer à partir des catégories utilisées pour Buchenwald, et ceci sans perdre ses propriétés, mais au contraire en soulignant sa différence. Cet article cherchera à dégager les caractéristiques de cette « situation commémorative » à partir de deux moments concrets dans lesquels se cristallise le travail de mémoire, notamment les monuments et le récit littéraire. Les débats autour des monuments qui devront être érigés dans l'enceinte du camp, et autour du récit littéraire qui serait acceptable comme « présentation correcte » de la vie dans les camps de concentration, nous renseignent sur les éléments considérés comme représentatifs de la « féminité » du camp et nous aident ainsi à cerner la place que l'antifascisme est-allemand attribuait aux femmes.

#### SOLIDARITÉ DES FEMMES ET/OU LUTTE CONTRE LE FASCISME: LES MONUMENTS

Depuis le début des années 1950, le gouvernement de la RDA projetait d'installer un mémorial sur l'Ettersberg près de Weimar. Quelques années plus tard, le projet fut étendu aux deux autres camps de concentration présents sur le territoire de la RDA, Sachsenhausen et Ravensbrück. Un comité de patronage fut chargé de coordonner les conceptions et de veiller à l'accomplissement des travaux<sup>6</sup>. Le travail de mémoire fut mis au service de la politique du gouvernement sans aucune réserve et organisé afin d'assurer « le soutien actif » du peuple à celui-ci<sup>7</sup>.

Le projet d'un mémorial à Ravensbrück s'inscrit dans le cadre des mesures antifascistes du gouvernement. Mais pour Ravensbrück, il était depuis le début question d'un monument de femmes, d'une sculpture qui traduirait son caractère de camp de concentration destiné aux femmes. Or, il n'est pas aisé de déterminer « le caractère féminin du camp », en dehors du fait que les déportées ainsi que les surveillantes aient été en majorité des femmes<sup>8</sup>. La question de savoir si cela aurait pu donner un caractère différent au camp reste entière, dans la mesure où ce dernier fut installé et organisé comme tous les autres camps d'après le modèle de Dachau. De même, le choix d'un langage sculptural était loin d'être évident. Il existe certes une longue tradition sculpturale qui représente des femmes face à la mort en s'inspirant du modèle de la Pietà. Toujours est-il que le langage des monuments antifascistes était masculin avec comme symbole de la lutte anti-

fasciste le combattant debout. Suffisait-il, pour rendre compte du caractère féminin de Ravensbrück, d'utiliser alors le même langage mémoriel et de remplacer le combattant par une combattante? Ou existaient-ils, selon les anciennes détenues, des traits distincts à mettre en scène? Comment définir les aspects féminins de la lutte antifasciste dans un ancien camp de concentration qui, lui aussi, devra servir à légitimer la RDA?

L'évolution du projet commémoratif à Ravensbrück peut donner des éléments de réponse. Force est de constater que la prise de décision pour une sculpture à ériger dans l'enceinte de l'ancien camp n'était pas des plus faciles. Et, qui plus est, les anciennes détenues communistes réussirent, après la réalisation du monument « Die Tragende » (« La porteuse ») de Will Lammert (1959), à imposer à la Nationale Mahn- und Gedenkstätte un deuxième monument représentant des éléments absents du monument principal. Le processus de négociation autour des éléments historiques à retenir peut être considéré comme représentatif de la situation d'un État à la recherche d'une stratégie légitimatrice. Or, cette négociation nous semble décrire, dans un contexte plus large, la construction d'une mémoire qui ne suit pas une évolution linéaire, mais qui est un processus caractérisé par des phénomènes de concurrence où surgit la problématique de la construction de la différence, ainsi que la question de la pertinence d'une définition.

Si le projet de construire un monument exprimant le caractère féminin du camp date de 1948, la réalisation n'a pas été achevée avant l'inauguration de la Nationale Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, le 12 septembre 1959<sup>9</sup>. Déjà la proposition développée en 1954 par le Kollektiv Buchenwald chargé de projeter la future Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück prévoit la sculpture de « La porteuse » érigée sur un socle et entourée par un groupe de femmes. Néanmoins, les aléas ont été multiples: le concours international que la Zentrale Arbeitsgemeinschaft Ravensbrück envisageait encore en 1949 n'eut finalement pas lieu. Le sculpteur Will Lammert, chargé par le Ministère de la Culture de la réalisation du monument, reprend la proposition initiale pour finalement augmenter le nombre des figures aux pieds de la porteuse de dix-huit à vingt. Lammert meurt en 1957, avant la réalisation même des travaux, et, sous la direction de son disciple Fritz Cremer, un collectif de sculpteurs exécute les travaux prévus. De nouvelles modifications sont décidées quelques jours après la mort de Lammert lors d'une rencontre de son épouse avec Cremer et les responsables du Ministère de la Culture. On s'accorde sur un agrandissement de « La porteuse » (à une hauteur totale de onze mètres) et on décide la réalisation de deux autres sculptures de femmes, finalement érigées devant le mur des nations. Le projet de dresser un groupe de femmes au pied du socle est abandonné. Le rapport d'une réunion du Kollektiv Buchenwald en présence de Fritz Cremer laisse entendre que par cette décision, les responsables auraient voulu renforcer l'effet que produit la gigantesque sculpture<sup>10</sup>.



Will Lammert : « Frauengruppe ». © Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück.

Si les raisons de la suppression du groupe de femmes ne peuvent pas être reconstruites dans les détails, il est certain que c'est cette décision qui provoqua la protestation des anciennes détenues qui y voyaient une réduction et une altération de leur expérience concentrationnaire. Selon elles, la sculpture exprimait le seul sentiment de solidarité qui était caractéristique de l'expérience vécue. Mais elles insistaient pour que le monument choisi rende également compte d'une autre vérité de leur mémoire concentrationnaire, à savoir la *résistance féminine* à l'intérieur des camps.

L'autre élément qui manquait aux yeux des anciennes détenues était la présence d'enfants à Ravensbrück. Il s'agit là d'un élément essentiel dans les souvenirs des femmes communistes. En témoigne la mémoire de la fête de Noël organisée en 1944 pour les enfants par le comité clandestin de la Résistance internationale du camp. Celui-ci avait même fondé une commission d'enfants clandestine qui était chargée de s'occuper des besoins matériels des enfants du camp et de leur éducation<sup>11</sup>. Le monument tel qu'il fut exécuté et tel qu'on peut le visiter aujourd'hui, donna l'impression aux communistes d'avoir été dépossédées de leurs actes de résistance et réduites à l'image de la femme qui prend soin des autres. Mais en même temps, les femmes valorisaient leur féminité et, en soulignant l'existence des enfants à Ravensbrück, insistaient sur la maternité. Dans une lettre de novembre 1957 adressée au premier ministre Otto Grotewohl, les communistes précisent comment elles s'imaginent le monument commémoratif de « leur » Gedenkstätte :

La conception extérieure du mémorial – et cela aurait dû être représenté par le groupe de statues au pied de l'obélisque – doit mettre en évidence qu'il s'agissait d'un camp pour femmes et enfants. De plus, nous sommes d'avis que dans les statues déjà réalisées, seule l'idée de solidarité apparaît, mais non pas le combat contre le fascisme que les femmes ont également mené à l'intérieur de l'enceinte concentrationnaire. Le ministère de la Culture a récusé nos objections, ainsi que quelques autres, au motif que cela devait être représenté dans le musée.<sup>12</sup>

La lutte des femmes antifascistes se trouvait ainsi bannie de la place publique. Si elle fait bien partie du récit historique et peut, semble-t-il, facilement être intégrée à la documentation historique réalisée dans les anciennes cellules de la prison du camp, elle ne peut toutefois pas donner naissance à un lieu de mémoire qu'il aurait été indispensable d'investir par une certaine symbolique.

Les anciennes détenues ne sont pas les seules à ne voir que l'expression de la solidarité dans le monument réalisé. Les articles de presse qui paraissent à l'occasion de l'inauguration de la Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück en 1959 l'inscrivent même dans la tradition chrétienne de la Pietà et en parlent comme de l'incarnation d'une mère qui porte son enfant. En leur attribuant une place conforme à la répartition traditionnelle des rôles sociaux, à savoir celle du deuil, l'icône des femmes de Ravensbrück consacre ainsi une sorte de Pietà socialiste alors que les monuments de Buchenwald et de Sachsenhausen privilégient les motifs de la résistance combattive<sup>13</sup>. Si la « Tragende » est reconnue comme une version de la Pietà, les différences sont cependant révélatrices. La « Tragende » n'est plus une figure de mère qui, à l'image de la « Vierge Marie douloureuse », est assise et tient dans ses bras le corps de son fils, mais une femme debout qui tient dans ses bras, devant son corps, une camarade morte ou effondrée. C'est le mouvement de la sculpture, sa dynamique, qui la sépare de la Vierge Marie. La femme du monument dépasse d'un pied la dalle sur laquelle elle est érigée, donnant ainsi l'impression de vouloir traverser le lac de Schwedtsee situé devant le camp. Elle semble avancer avec fermeté, le regard fixé vers un avenir lointain, mais certain. Si le chant funèbre semble avoir été remplacé par un acte solidaire et caritatif, le manque d'optimisme fut l'objet principal des critiques à l'égard du monument. L'héroïne donne l'impression d'être fatiguée et ne représente pas la lutte pour le renouvellement de la société. Au lieu d'exalter les débuts de l'ère socialiste, elle symbolise le passé<sup>14</sup>.

En réponse à ces critiques, Fritz Cremer chercha, après l'achèvement de la sculpture de son maître Lammert, à trouver un autre langage mémoriel pour un nouveau monument de femmes qui fut érigé à l'entrée de la Mahn- und Gedenkstätte en 1965. Sans aucune référence à la Pietà, il esquisse un groupe de trois femmes brancardant une camarade malade ou morte. Un enfant accompagne



Fritz Cremer : « Müttergruppe Ravensbrück ». Photo : Diwischek, Lychen.  
© Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück.

la femme qui semble mener le groupe, s'agrippant à sa robe et guidant ainsi le regard du spectateur vers le ventre de la femme. Si le monument symbolise bien l'existence des enfants au camp, on ne peut que douter de sa capacité à exprimer la résistance féminine réclamée par les femmes de Ravensbrück. Chant funèbre et soin des malades ont toujours désigné des tâches féminines plutôt passives qu'actives. Le deuxième monument, représente-t-il donc une réponse alternative à la recherche d'une expression du caractère féminin du camp ?



Force est de constater que le groupe de femmes inauguré en 1965 suit exactement les souhaits des communistes concernant la « Tragende ». Il exprime la lutte politique et insiste sur la présence d'enfants dans le camp. L'hypothèse formulée dans le cadre des recherches récentes<sup>15</sup>, selon laquelle la référence à la maternité aurait réduit l'importance de leur lutte politique dans le camp, nous semble donc problématique tant que des documents relatant les réactions des femmes de Ravensbrück par rapport à ce deuxième monument feront défaut.

En associant la résistance à la maternité et en soulignant ainsi le rôle actuel des mères dans les luttes menées dans le cadre de la guerre froide, le groupe de femmes de Cremer fut accueilli d'une manière favorable. L'article paru dans *Neues Deutschland* à l'occasion de l'inauguration du monument en 1965, décrit le groupe de Ravensbrück comme porteur de l'image socialiste d'une nouvelle humanité, exprimant l'ampleur de la souffrance des femmes à Ravensbrück. L'article se concentre sur la première des trois femmes, présentée comme une combattante, jouant le rôle de chef, incarnant le KPD, et par extension le SED (parti socialiste unifié d'Allemagne) au pouvoir en RDA. Elle se distinguerait des autres par une conscience accrue de sa tâche politique – elle seule se tient debout. En outre, elle semble porter en germe l'avenir, puisque Cremer lui a attribué l'enfant<sup>16</sup>.

Néanmoins, c'est la Pietà socialiste qui est devenue la sculpture centrale de Ravensbrück. Érigée comme lieu de rassemblement, elle sert de point de repère lors des manifestations organisées par le SED et les organisations de jeunesse de la RDA. Sans cesse reproduite sur les couvertures des livres sur Ravensbrück jusqu'à ce jour, elle reste le monument commémoratif phare de Ravensbrück.

#### « UN CŒUR COMBATTANT, MAIS UN CŒUR DE FEMME » : LE RÉCIT

La tentative de créer autour de Ravensbrück, au début des années 1960, un mythe littéraire fut tout autant discutée que les monuments de Ravensbrück. Sous le titre *Ravensbrücker Ballade*, la mise en récit du camp des femmes par l'auteure communiste Hedda Zinner (1905-1994) est, elle aussi, caractérisée par un long processus de négociation<sup>17</sup>. Critiquée de la part des anciennes détenues, elle fut, après quelques représentations, supprimée du répertoire et finalement taxée de « représentation incorrecte » de la vie dans les camps de concentration<sup>18</sup>. Néanmoins, la *Ballade* avait tout pour devenir le grand récit de l'antifascisme au féminin. Seulement quelques mois après l'érection du mur de Berlin et à la veille de la fête nationale, la première représentation à la Volksbühne de Berlin, le 6 octobre 1961, lui attribuait un rôle fondamental dans le processus d'autolégitimation de la RDA. L'accueil par la critique ne permet pas d'imaginer les nombreuses réserves qui l'attendent par la suite. Les comptes rendus parlent de la *Ballade* avec beaucoup d'estime, voire d'enthousiasme. Les contemporains lui

reconnaissent une « authenticité bouleversante<sup>19</sup> » et soulignent la capacité de la pièce à faire ressentir la vie dans les camps. Alternant scènes kitsch et scènes tragiques, la mort est omniprésente dès le début, la pièce bouleverse le public<sup>20</sup>. L'auteure qui fait partie de la génération fondatrice de la RDA semblait, quant à elle, offrir plutôt des garanties de succès. Zinner disposait à l'époque d'une réputation remarquable, elle était lauréate du prix national de la RDA et peut être considérée comme une des écrivaines fidèles à l'État de la RDA dont l'écriture respectait les principes du réalisme socialiste<sup>21</sup>. Émigrée en République tchèque, puis en URSS, Zinner n'avait pas personnellement vécu l'expérience concentrationnaire et s'appuyait sur les récits de la communiste Erika Buchmann<sup>22</sup>. Ainsi, la pièce est le résultat d'un dialogue entre les deux femmes auquel s'ajoute au moment de la mise en scène l'engagement personnel du metteur en scène Fritz Wisten, directeur du théâtre du Jüdischer Kulturbund de 1939 à 1941.

L'histoire de la pièce rejoint cependant les observations faites à propos des monuments. Au même titre que les monuments, la pièce de Zinner se voit confrontée au récit canonique existant et à des catégories commémoratives à l'intérieur desquelles l'expérience devrait être restituée. Zinner reprend l'idée de Bruno Apitz et centre le récit autour d'une histoire de sauvetage en mettant ainsi l'accent sur le thème de la résistance qui, ici, prend la forme d'une manifestation de la solidarité internationale : à partir d'un événement connu de l'histoire de Ravensbrück, c'est une soldate de l'armée rouge, Wera, qui est cachée dans une baraque internationale pour ne pas être fusillée. La différence entre les textes de Zinner et d'Apitz est cependant fondamentale. Dans le roman d'Apitz, l'enfant découvert et protégé par le comité clandestin de la Résistance internationale du camp devient l'enjeu d'un débat : faut-il continuer de le cacher au risque de mettre en péril l'organisation ? On ne retrouve pas ce conflit dans la pièce de Zinner, qui met en avant la solidarité. Si un comité clandestin quelconque existe bien, il ne domine pas le récit (p. 550, 560).

Le thème de la solidarité est d'autant plus fort que les femmes du bloc ne sont pas exclusivement des communistes. La *Ballade* raconte l'histoire d'une trahison qui mène à la mort de l'héroïne, la *Blockälteste* communiste Maria, mais se termine par la fuite de Wera. Le suspense se cristallise autour de la chanteuse Ellen, qui ne porte, comme la pièce l'indique, le triangle rouge qu'à cause d'une sorte de malentendu. Un des ressorts de la tension dramatique réside dans l'attente de sa décision de céder ou non au chantage des nazis qui entraînerait la dénonciation des camarades. Zinner centre ainsi le récit sur la solidarité de groupe. La communauté des détenues est présentée d'une manière nuancée. C'est la raison pour laquelle la pièce a connu une réception difficile. Apparaissent sur scène des détenues portant des triangles violets, verts et noirs ainsi qu'une juive. Le camp que Zinner représente se distingue de celui d'Apitz par l'existence de détenues criminelles et asociales. Élément rare dans les représentations des camps de

concentration jusque dans les années 1980 – et ce non seulement dans la littérature est-allemande –, cette particularité rencontre d'emblée l'intérêt du public<sup>23</sup>.

Force est de constater que l'hétérogénéité de ce groupe accentue l'autorité de la *Blockälteste* communiste qui doit dans une certaine mesure harmoniser et organiser la multiplicité des points de vue et des mentalités pour faire fonctionner la solidarité internationale et assurer la sécurité de la soldate de l'Armée rouge. Zinner lui donne à de nombreuses reprises l'occasion de faire preuve de sa supériorité morale<sup>24</sup> (p. 583sq.). Elle crée une icône du Parti qui répond au monument de Will Lammert.

Mais malgré son engagement au service du Parti, il faut reconnaître que la pièce de Zinner tente de trouver un mode de représentation de la vie dans les camps qui corresponde à la fois à la réalité d'un camp de femmes et aux catégories antifascistes prédéfinies. La correspondance entre la pièce et les monuments est frappante. Si la présence d'une héroïne communiste dans la pièce de Zinner ne surprend guère, lui donner les traits caractéristiques d'une combattante antifasciste transforme le personnage principal de Maria en modèle. La croyance de Maria est aussi inébranlable que son courage. L'héroïne poursuit la voie de sa lutte contre le fascisme en donnant l'exemple aux autres de la même façon que tous les héros antifascistes. La mort de Maria présentée d'une manière sacralisée symbolise indéniablement le début d'une nouvelle époque (p. 651). Passé, présent et futur se rejoignent selon la « triple dimensionnalité historique » que demande le réalisme socialiste<sup>25</sup>. Est attribué ainsi au camp de Ravensbrück une fonction cathartique « en tant qu'école utile au progrès ou, exprimé de façon provocatrice, en tant que purgatoire dans lequel a été forgée et durcie une nouvelle élite de l'esprit et de l'action qui a un droit absolu à la succession et au gouvernement<sup>26</sup>. »

Si l'insertion dans une historicité préétablie vaut pour toutes les figurations antifascistes du canon socialiste, le personnage de Maria se distingue à plusieurs égards de ses camarades masculins. La missionnaire de la nouvelle époque ne mène pas seulement une lutte antifasciste à l'intérieur du camp, elle incarne aussi les qualités caritatives féminines<sup>27</sup>. Elle soigne les autres, console les enfants et remonte le moral des camarades. Elle est même présentée comme mère sans que cela porte atteinte à son statut de combattante. Dans le premier acte, Maria parle avec beaucoup d'émotion de son enfant recueilli par des camarades et dont le destin la torture (p. 532). Ainsi, l'auteure met l'accent sur la maternité qui est loin de ne présenter qu'une catégorie individuelle.

Comme l'a déjà montré le débat autour des monuments à Ravensbrück, la maternité fait partie de la mémoire antifasciste de Ravensbrück. Marga Jung, membre du comité international de Ravensbrück et de la direction de la *Lagerarbeitsgemeinschaft*, établit dans un discours prononcé en 1956 le lien entre la lutte dans les camps et la lutte anticapitaliste : « Nous, femmes et mères qui donnons la vie à ces petits êtres humains, nous voulons les voir grandir dans la

paix et dans le bonheur. [...] C'est pourquoi nous nous mettons devant toutes les jeunes vies pour les protéger et appelons toutes les mères à s'associer à nous dans ce but<sup>28</sup>. » Cet aspect de la mémoire est rappelé constamment dans la pièce de Zinner par le fait que Maria prend soin de la petite Mira à qui elle promet même l'adoption après la guerre. L'héroïne antifasciste est une mère entendue dans un sens qui dépasse l'individuel, elle est également synonyme de « résistance ».

Si Maria est une combattante-mère, il ne s'agit pas là du seul trait qui la distingue des héros antifascistes. Force est de constater que le ton sur lequel elle parle aux autres femmes est plus doux et compatissant. Maria est montrée d'une façon plus humaine. Contrairement aux hommes d'Apitz, elle souffre des conditions qui sévissent dans le camp. Le combattant en tant que femme sait que sa fermeté n'est qu'une façade derrière laquelle se cachent des sentiments. La réalité imaginée de Ravensbrück laisse de la place aux espérances, aux rêves et aux nostalgies qui ne font pas partie des catégories inventées pour Buchenwald. Qu'on attribue des sentiments aux femmes n'a rien d'étonnant. Mais en conséquence, l'héroïne paraît plus accessible et moins surdimensionnée. Les femmes de Zinner parlent même de leur difficulté à s'exprimer sur la vie dans le camp (p. 584).

C'est très probablement Erika Buchmann qui apprend à Zinner l'importance des doutes et des « choses inexprimables ». Dans une lettre à une journaliste, elle cherche à s'expliquer : « La plupart des choses doivent rester non dites. Et certainement je n'ai rien exprimé comme cela aurait dû l'être pour se graver comme un mémorial éternel dans les cerveaux et les cœurs, surtout de nos concitoyens allemands<sup>29</sup>. » La réflexion autour de l'insaisissable du vécu concentrationnaire mène à la recherche d'un autre mode d'expression de l'antifascisme pour inciter les gens à participer à la lutte (p. 585). Mais l'exigence de parler d'une autre façon des camps de concentration pour atteindre les gens relève aussi de la difficulté de représenter un camp en tenant compte de son « caractère féminin ». L'antifascisme au féminin parle des sentiments : Lea, la professeure juive, à qui on demande de prononcer un discours à l'occasion de la journée de la femme le 8 mars, est interrompue par ses camarades lorsqu'elle se met à évoquer Clara Zetkin : « Oh non pas comme ça. [...] Sprek vom Fühlen<sup>30</sup> » (p. 581).

Si la référence aux sentiments est bien une référence féminine classique, elle cherche ici à désigner un mode d'expression de la lutte antifasciste propre aux femmes. La résistance des femmes n'est pas mise en scène de la même manière que dans le roman *Nu parmi les loups* de Bruno Apitz. La solidarité et les situations caritatives se plient à la résistance qui ne domine toutefois pas la représentation de la vie dans les camps. Néanmoins, cet antifascisme au féminin qui insiste sur les émotions trouva tout de suite son public. Ainsi, dans une critique du *Neues Deutschland*, un avocat officiel n'hésita pas à vanter « le cœur certes combattant, mais le cœur de femme » de Maria<sup>31</sup>.

## CONCLUSION

L'histoire des monuments érigés à Ravensbrück ainsi que les discussions autour de la pièce de théâtre *Ravensbrücker Ballade* témoignent des difficultés du camp de femmes à trouver sa place à la fois dans la vie culturelle de la RDA et dans son discours mémoriel. Contrairement à Buchenwald et à Sachsenhausen, Ravensbrück ne pouvait pas reprendre tels quels les éléments de l'antifascisme établi sans perdre les propriétés de sa spécificité irréductible en tant que camp de femmes. Ce qui fragilise son statut, ce sont les difficultés de s'approprier les canons politiques et idéologiques dominants en RDA et les pratiques commémoratives qui en découlent. Le sculpteur et l'écrivaine prennent modèle sur les catégories utilisées pour Buchenwald. Or, l'adaptation ne se fait pas sans discussion.

L'histoire des monuments à Ravensbrück démontre la volonté des femmes de transmettre « leur » expérience du camp qui se distingue de celle des hommes. La sculpture de la « porteuse » ne représentant ni la résistance dans le camp ni la présence d'enfants à Ravensbrück se voit confrontée à des objections qui aboutissent à un autre monument qui tient compte des critiques des femmes. Néanmoins, compte tenu des « pesanteurs » du modèle mémoriel dominant, le groupe de trois femmes brancardant une camarade dont la première est accompagnée d'un enfant ne pouvait devenir l'emblème commémoratif de Ravensbrück. Comme les témoignages sur la réalisation de ce deuxième monument manquent, on ne peut que formuler des hypothèses sur la façon dont il a été accueilli par les anciennes détenues. Une chose semble être sûre : ce sont les enfants qui symbolisent pour les communistes est-allemandes « leur » résistance. Ainsi, elles réussissent à s'inscrire dans la logique du modèle de l'antifascisme tout en insistant sur leur propre expérience de camp. Malgré cette inflexion, au total, c'est bien la Pietà, version socialiste, qui cristallise toujours la culture mémorielle de Ravensbrück.

À première vue, le débat autour de la *Ballade* ne participe pas à la recherche des traits féminins de l'antifascisme. Mais si la critique que provoque la *Ballade* se réfère notamment aux « éléments sociaux », c'est néanmoins la tentative de créer quelque chose de différent du récit de Buchenwald qui est en cause. La position de Ravensbrück est fragile puisqu'elle est le résultat d'une autodéfinition négative : Elle ne part pas de l'expérience vécue par les femmes de sorte que c'est bien la position de Buchenwald qui finit par leur attribuer un statut ambigu. Une telle position est d'autant plus menacée par l'introduction de nouveaux éléments qui remettent en question l'héroïque de la vie dans le camp, telle que la présentation des détenues « criminelles » et « sociales ». La difficulté de trouver une formule à cette mémoire se traduit dans les mémoires individuelles. En témoignent les mots d'Anni Sindermann exprimés, non sans une trace de tristesse, lors d'un entretien avec l'historienne américaine Atina Grossmann, à la fin des années

1970 : « Nous n'avons pas été comme les hommes à Buchenwald. [...] Mais nous avons été fières dans un certain sens<sup>32</sup>. »

Comment transmettre une mémoire ambiguë qui fonctionne à partir d'une logique négative ? La mémoire de Ravensbrück qui prend modèle au discours antifasciste de Buchenwald en insistant en même temps sur la différence de genre rend difficile la genèse des pratiques commémoratives. Celles-ci ne se construisent pas à partir d'une négation. Destinées à faire taire des conflits mémoriels et des situations de concurrence, les pratiques mémorielles ne peuvent toutefois pas transposer une mémoire qui n'a pas encore trouvé sa place.

## NOTES

<sup>1</sup> Jacques Poumet, « L'antifascisme de la RDA et sa mise en question », in Catherine Fabre-Renault, Éliisa Goudin, Carola Hähnel-Mesnard (dir.), *La RDA au passé présent. Relectures critiques et réflexions pédagogiques*, Paris, PSN, 2006, p. 209-227. Pour une étude de la mentalité collective, voir Annette Leo, « „Das ist so'n zweischneidiges Schwert hier unser KZ...“ Der Fürstenberger Alltag und das Frauenkonzentrationslager Ravensbrück », Berlin, Metropol, 2007.

<sup>2</sup> Simone Barck, *Antifa-Geschichte(n). Eine literarische Spurensuche in der DDR der 1950er und 1960er Jahre*, Köln, Böhlau, 2003.

<sup>3</sup> Volkhard Knigge, « Buchenwald-Denkmal », in Monika Flacke (dir.), *Auftrag : Kunst 1949-1990. Bildende Künstler zwischen Ästhetik und Politik. Katalog zu einer Ausstellung im DHM*, Berlin, 1995, p. 106-118.

<sup>4</sup> Cf. Annette Leo, « „Nackt unter Wölfen“. Mythos und Realität », in *Dachauer Hefte*, 22<sup>e</sup> année, 2006, p. 146-157.

<sup>5</sup> Thomas Taterka, « Buchenwald liegt in der Deutschen Demokratischen Republik. Grundzüge des Lagerdiskurses in der DDR », in Birgit Dahlke, Martina Lagermann, Thomas Taterka (dir.), *Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*, Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, 2000, p. 312-365.

<sup>6</sup> Nationale Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald (dir.), *20 Jahre Mahnmahl Buchenwald. Eine Dokumentation*, Erfurt, 1978, p. 9 ; 12.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>8</sup> Pour les détails organisationnels de tout le complexe concentrationnaire, cf. Bernhard Stöbel, *Ravensbrück. Un complexe concentrationnaire*, Paris, Fayard, 2005.

<sup>9</sup> Nous suivons ici l'article de Susanne Lanwerd, « Skulpturales Gedenken. Die „Tragende“ des Bildhauers Will Lammert », in Insa Eschebach, Sigrid Jacobeit, Susanne Lanwerd (dir.), *Die Sprache des Gedenkens. Zur Geschichte der Gedenkstätte Ravensbrück 1945-1995*, Berlin, Edition Hentrich, 1999, p. 39-54, ici : p. 44sq.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>11</sup> Elisabeth (Bertl) Lauscher, « Hilfsaktionen für die Lagerkinder », in Helga Schwarz, Gerda Szepansky (dir.), « „und dennoch blühten Blumen.“ Dokumente, Berichte, Gedichte und Zeichnungen vom Lageralltag 1939-1945 », Potsdam, Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung, 2000, p. 110-113 ; Charlotte Müller, *Die Klempnerkolonne in Ravensbrück. Erinnerungen des Häftlings Nr. 10787*, Berlin, Dietz, 1987, p. 177sqq.

<sup>12</sup> Lettre de Marga Jung à Otto Grotewohl, 30.11. 1957, in Kathrin Hoffmann-Curtius, « Caritas und Kampf. Die Mahnmale in Ravensbrück », in Insa Eschebach et al. (dir.), *Die Sprache des Gedenkens*,

*op. cit.*, p. 55-68, ici : p. 55.

<sup>13</sup> Insa Eschebach, « Geschlechtsspezifische Symbolisierungen im Gedenken. Zur Geschichte der Gedenkstätte Ravensbrück », *Metis*, 8<sup>e</sup> année, n° 15, 1999, p. 12-27.

<sup>14</sup> Ingrid Beyer, « Parteilichkeit – Wichtigstes Kriterium des sozialistischen Realismus », *Bildende Kunst*, 1959, I, p. 3-8, ici : p. 4.

<sup>15</sup> Cf. Kathrin Hoffmann-Curtius, « Caritas und Kampf... », *op. cit.*, p. 65.

<sup>16</sup> Jutta Schmidt, « Den Frauen von Ravensbrück », *Neues Deutschland*, 25.4.1965, in Kathrin Hoffmann-Curtius, « Caritas und Kampf », *op. cit.*, p. 64sq.

<sup>17</sup> Hedda Zinner, « Ravensbrücker Ballade », in Hedda Zinner, *Der Teufelskreis und andere Stücke*, Berlin, Der Morgen, 1986, p. 523-652. (Par la suite, les indications de pages se trouvent dans le texte, entre parenthèses).

<sup>18</sup> Pour l'histoire détaillée de la « Ballade », voir Anne Kwaschik, « Ravensbrück als kommunistischer Erinnerungsort. Zu Hedda Zinner's „Ravensbrücker Ballade“ », *Dachauer Hefte*, 24<sup>e</sup> année, 2008, p. 153-173.

<sup>19</sup> Wolfgang Gersch, « „Ravensbrücker Ballade“. Hedda Zinner's neues Schauspiel an der Berliner Volksbühne », *Tribüne B*, 10.10.1961. Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Hedda-Zinner-Archiv 62. (SAdK, HZA)

<sup>20</sup> Cette observation suit les analyses de Saul Friedländer, *Reflet du nazisme*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>21</sup> Hedda Zinner, *Auf dem roten Teppich. Erfahrungen, Gedanken, Impressionen*, Berlin, Der Morgen, 1986; Hedda Zinner, *Selbstbefragung*, Berlin, Der Morgen, 1989.

<sup>22</sup> Cf. Anne Kwaschik, « Ravensbrück als kommunistischer Erinnerungsort », *op. cit.*, p. 154sq.

<sup>23</sup> U. Hafranke, « „Ravensbrücker Ballade“. Eine optimistische Tragödie », *Volksstimme*, Magdeburg 11.10.1961.

<sup>24</sup> La cible favorite de l'enseignement idéologique dispensé par Maria est la professeure juive Lea. Cf. Claude Conter, « „Alle Kommunisten sind Juden, alle Juden können Kommunisten werden.“ Über das Verhältnis von Juden und antifaschistischem Widerstand in der sozialistischen Literatur », in Pól O' Dochartaigh (dir.), *Jews in German Literature since 1945. German-Jewish Literature?* (= German Monitor 53), Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 295-313.

<sup>25</sup> Ingrid Beyer, « Parteilichkeit », *op. cit.*, p. 4.

<sup>26</sup> Volker Knigge, « Buchenwald-Denkmal », *op. cit.*, p. 115.

<sup>27</sup> Cf. Kathrin Hoffmann-Curtius, « Caritas und Kampf », *op. cit.*

<sup>28</sup> Marga Jung, « Rede am 17. November 1956 ». Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten, Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück, RA I/2-3-3, t. 3.

<sup>29</sup> Erika Buchmann, « Brief an eine Berliner Reporterin », in Klaus Jarmatz (dir.), *Ravensbrücker Ballade oder Faschismusbewältigung in der DDR*, Berlin, Aufbau, 1992, p. 32; 47.

<sup>30</sup> « Oh non pas comme ça. [...] Parle des sentiments. » Le français est dans l'original; dans la pièce, les détenues s'expriment dans un mélange entre leurs langues et l'allemand.

<sup>31</sup> Cf. Henryk Kreisch, « Sie sind nicht mehr entblößt », *Neues Deutschland*, 10.10.1961. SAdK, Berlin, Hedda-Zinner-Archiv 75.

<sup>32</sup> Atina Grossmann, « Zwei Erfahrungen im Kontext des Themas „Gender und Holocaust“ », in Sigrid Jacobeit, Grit Philipp (dir.), *Forschungsschwerpunkt Ravensbrück. Beiträge zur Geschichte des Frauen-Konzentrationslagers* (= Schriftenreihe der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten, 9), Berlin, Edition Hentrich, 1997, p. 136-146, ici : p. 138, 140.