

CNRD
2015-2016



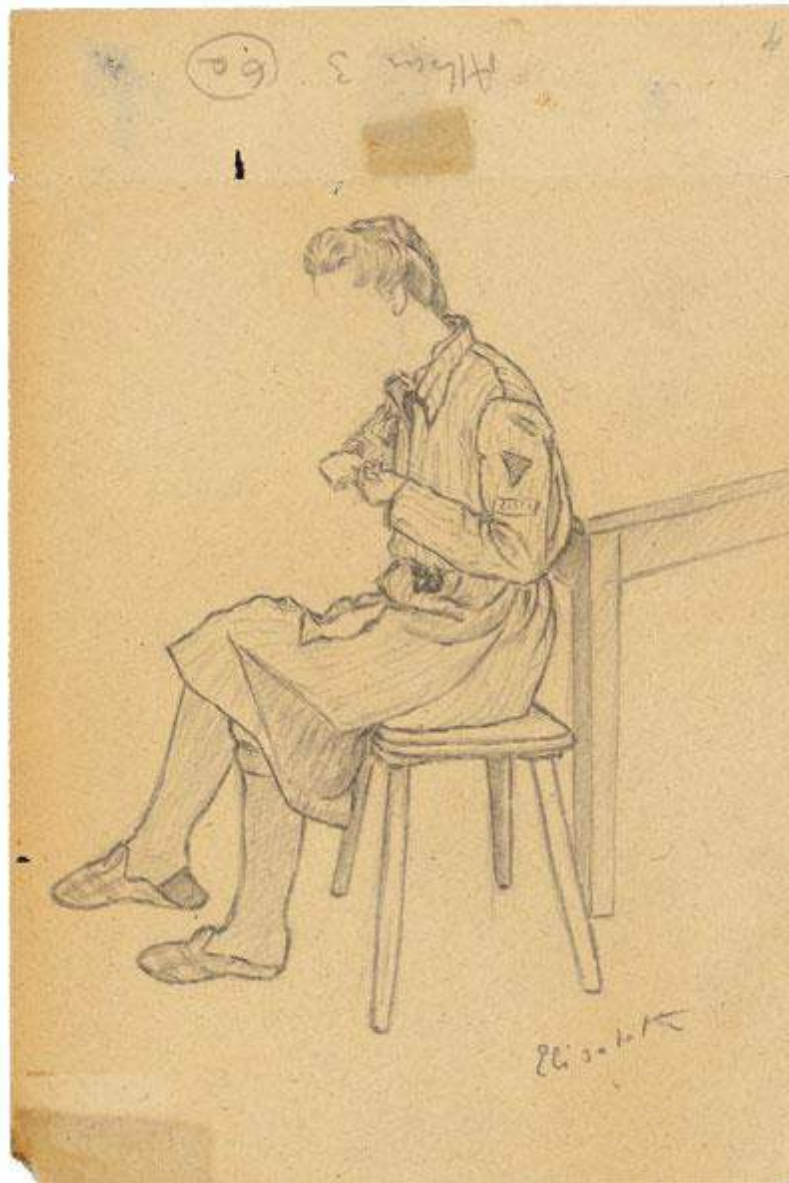
Musée de la
Résistance et de
la Déportation
de Besançon



Portfolio

*Concours national de la Résistance et
de la Déportation 2015-2016*

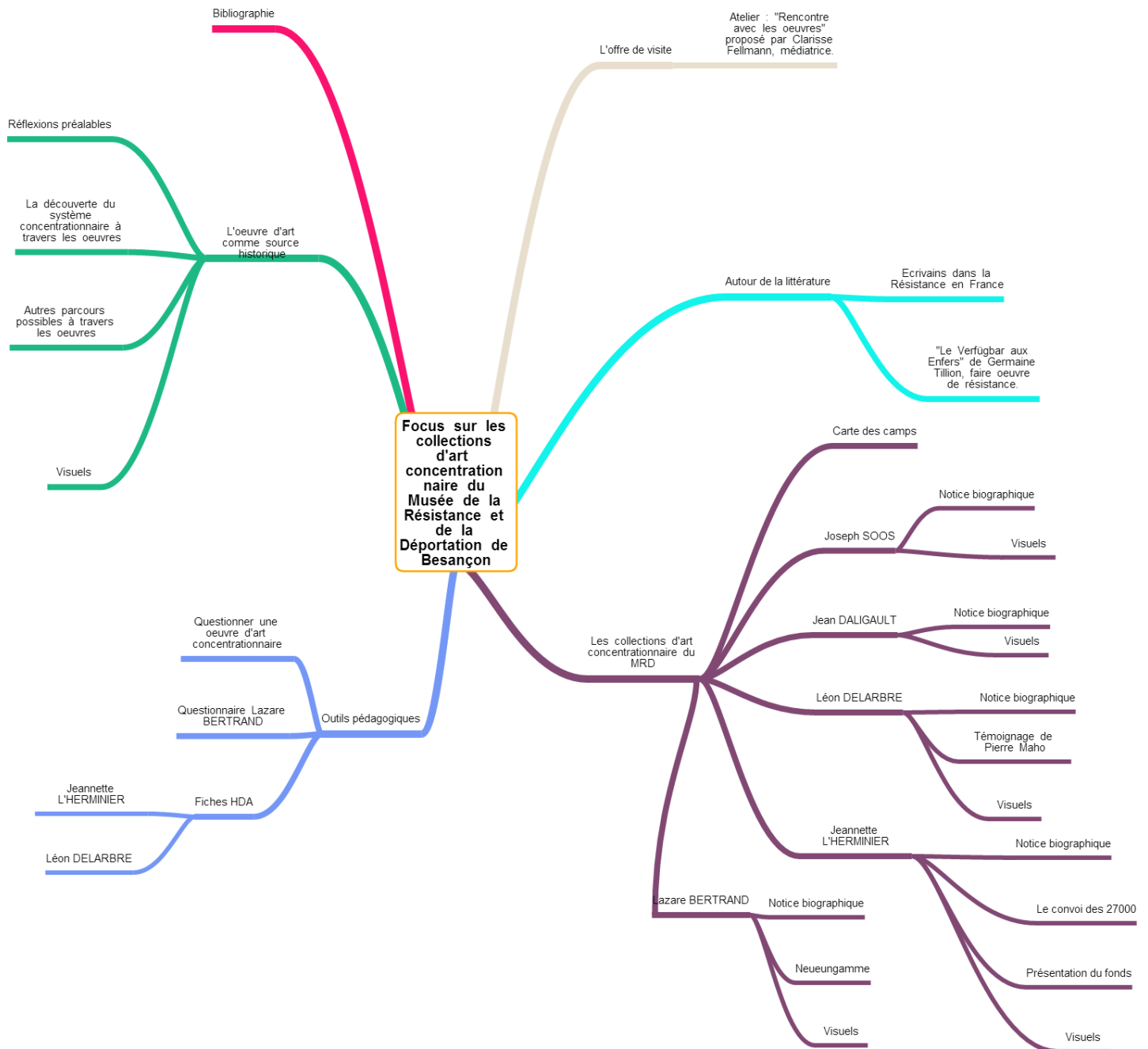
**Résister par l'art et la
littérature**



En couverture : L'Herminier Jeanne, *Elisabeth Barbier*, crayon de papier sur papier vierge,
H. 21 cm ; l. 14 cm, dessin signé par le modèle
© Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon.

Elisabeth Barbier a sculpté à Ravensbrück et a même été punie pour cela. Sur ce dessin, elle sculpte afin de réaliser des pelles en bois pour la boutonnière de ses camarades chargées du terrassement¹.

1 Source : Catalogue de l'exposition Les robes grises, mis en ligne par la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg et consultable ici : <http://issuu.com/bnustrasbourg/docs/cataloguerobesgrisesweb?e=2375460/2690659>





Focus sur les collections d'art concentrationnaire du Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon

Introduction

Atelier CNRD

Présentation de l'atelier au musée « Rencontre avec les collections » (**Clarisse Fellmann**, médiatrice culturelle Citadelle).

I. Autour de la littérature

- *Écrivains dans la Résistance en France*, (**Cécile Vast**) ;
- *Faire « œuvre » de résistance* (**Emeline Vimeux**).

II. Les collections d'art concentrationnaire du MRD

Cartes des principaux camps de concentration et d'extermination

- Lazare Bertrand (1885-1959) :
 - Biographie ;
 - Le camp de concentration de Neuengamme ;
 - Parcours de déportation de Lazare Bertrand ;
 - Les œuvres de Lazare Bertrand.
- L'abbé Jean Daligault (1899-1945) :
 - Un prêtre atypique, voyageur et artiste ;
 - Un parcours de déportation complexe : la création comme survie ;
 - Portée et pérennité de la collection ;
 - Les œuvres de Jean Daligault.
- Léon Delarbre (1889-1974) :
 - Biographie ;
 - Témoignage de Pierre Maho sur Léon Delarbre ;
 - Les œuvres de Léon Delarbre.
- Jeannette L'Herminier (1907-2007) :
 - Biographie ;
 - Le convoi des 27000 ;
 - Présentation du fonds L'Herminier conservé au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon ;
 - Les œuvres de Jeannette L'Herminier.
- Joseph Soos (1903-1968) :
 - Biographie ;
 - L'internement au camp du Vernet ;



- Le fonds Soos conservé au Musée de la Résistance et de la Déportation ;
- Thématiques principales et hypothèses d'interprétation des dessins ;
- Les œuvres de Joseph Soos.

III. Outils pédagogiques

- Questionner une œuvre d'art concentrationnaire (**Emeline Vimeux**)
- Fiches Histoire des Arts (**Gladys Bruchon**, ancienne chargée du Service éducatif et **Emeline Vimeux**)

VI. L'œuvre d'art comme source historique ou témoignage

- L'œuvre d'art comme source historique ou témoignage (**Emeline Vimeux**)
- Quelques œuvres

Bibliographie indicative

Crédits et demande de visuels

Les fiches documentaires qui vous sont proposées ont été réalisées par les professeurs du Service éducatif du Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon.

Elles ont pour ambition de proposer des documents ainsi que des pistes de réflexion à destination des élèves et des enseignants pour la préparation au Concours national de la Résistance et de la Déportation (CNRD).

Assistance à la conception-réalisation du portfolio : Aurélie Cousin.

Remerciements :

Toute l'équipe du Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon (Dominique André, Vincent Briand, Pauline Chevassu, Aurélie Cousin, Clarisse Fellmann, Catherine Guinchard, Marie-Claire Ruet, Cécile Vast, Emeline Vimeux).

Provenance des visuels utilisés dans ce portfolio :

Les fonds de la collection d'art concentrationnaire du Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon.

« Souvenirs » de Marie Rameau, Editions La ville brûle, 2015, pour la photographie de Jeannette L'Herminier.

Pour toute demande d'utilisation de visuel, à des fins de reproduction en basse ou haute définition, veuillez contacter le musée :

03 81 87 83 12 ou 03 81 87 83 15

Pour toute autre demande vous pouvez également contacter les professeurs du Service éducatif du musée :

Cécile VAST

cecile.vast@ac-besancon.fr

Emeline VIMEUX

emeline.vimeux@ac-besancon.fr

Ou par téléphone au 03 81 87 83 17.





Introduction



Introduction

Le thème du Concours national de la Résistance et de la Déportation 2015-2016 paru au B.O.E.N est formulé comme suit: "Résister par l'art et la littérature".

Comme chaque année, le service éducatif du musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon a conçu un document pour accompagner enseignants et élèves dans la préparation du concours.

Les modalités pour cette année restent inchangées mais je vous engage à consulter le rapport de mission de juillet 2015 commandé par François Hollande. Il a été publié début novembre et est consultable sur le site de la documentation française. Ils donnent les grandes orientations et les évolutions attendues, tant sur l'organisation que sur la forme, pour les années à venir.

<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/154000800-concours-national-de-la-resistance-et-de-la-deportation-cnrd-rapport-de-mission>

Le choix de notre publication pour cette année est de vous proposer un portfolio mettant en valeur les collections d'art concentrationnaire du musée, la littérature n'y a donc qu'une place secondaire. Ce choix s'explique par la richesse de nos collections d'art et le travail ancien et constamment renouvelé de l'ensemble de l'équipe du musée sur ces fonds qui en font la spécificité à l'échelle nationale tant par le nombre que la qualité des dessins et des œuvres conservés. Je tiens donc à remercier l'ensemble des enseignants chargés de mission qui ont travaillé sur cette thématique et en particulier Gladys Bruchon qui a conçu les fiches HDA que vous trouverez dans le document qui suit et que vous avez sans doute déjà pu découvrir sur notre site académique disciplinaire. Nos médiatrices culturelles Anne-Laure Charles et Clarisse Fellmann ont aussi largement contribué à une meilleure connaissance des œuvres. Les articles de Cécile Vast sont le fruit d'un travail de présentation des œuvres entrepris pour la mise en place de la borne interactive dédiée à ces collections d'art.

L'idée du portfolio est de mettre à la disposition des enseignants et des élèves un certains nombres d'œuvres sourcées et documentées, à la manière d'un album ou d'un livre d'art.

Pour chaque artiste, un corpus, une notice biographique et quelques documents complémentaires nécessaires à l'approche des œuvres vous sont proposés. Ce corpus d'œuvres est constitué comme une mosaïque pour que chaque enseignant puisse imaginer des parcours ou des croisements en fonction des thématiques de son choix.

Cette approche est fondamentale pour nous cette année dans la mesure où le musée est fermé de novembre à mars 2015-2016 pour une première tranche de travaux de mise en conformité en termes de sécurité ; l'objectif est bien ici de poursuivre la diffusion des œuvres grâce à un support numérique vous permettant un travail à la carte.

Un autre volet du document se compose d'outils pédagogiques directement exploitables par et avec les élèves.

Enfin, vous trouverez la présentation de l'atelier conçu avec notre médiatrice qui permet aux élèves d'avoir un contact direct avec les œuvres. Cet atelier est ouvert aux groupes d'élèves préparant le concours et l'organisation se fait au cas par cas en lien avec les contraintes fortes de fermeture et du nombre de participants.

Au-delà de l'approche esthétique, la transmission dans une approche sensible et par l'œuvre d'art est fructueuse quand elle débouche sur une conceptualisation historique d'où le choix de proposer des parcours thématiques à travers des corpus et de considérer les œuvres comme de véritables sources historiques. C'est l'objet de la partie IV de ce portfolio qui envisage la découverte du système concentrationnaire à travers les œuvres.

Vous souhaitant une belle découverte et de fructueux projets avec vos élèves,

Emeline Vimeux



Atelier au musée « Rencontre avec les collections »

Thème du CNRD 2016 : « Résister par l'art et la littérature »

Lieu : Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon

Attention : en raison de la fermeture du musée, les demandes seront étudiées au cas par cas.

Contact : service réservation Citadelle.

- par téléphone au 03 81 87 83 36 ;
- par fax au 03 81 87 83 34 ;
- par courriel, en permanence : reservation.citadelle@citadelle.besancon.fr

Les objectifs

- ✓ Explorer une thématique en lien avec le sujet du Concours 2016, donner des pistes de lecture et illustrer le thème par les collections du musée, en s'appuyant sur une méthodologie d'Histoire des Arts.
- ✓ Offrir aux élèves participant au concours la possibilité de « rencontrer » les œuvres originales, issues des collections d'art concentrationnaire.
- ✓ Palier à la fermeture du musée (mise aux normes) et à l'impossibilité d'effectuer une visite sur la thématique de novembre à mars 2016, notamment dans les salles d'art.

Le public

Elèves participant au concours (3^{ème} et Lycéens surtout).

Le contenu

- Une première approche des collections du Musée de la Résistance et de la Déportation.
- Le contact avec les œuvres originales.
- Une évocation de l'art pendant la guerre dans le contexte de l'internement et de la déportation.
- La découverte de parcours individuels et récits/témoignages de cette période.
- Les œuvres d'art sont aussi une source pour l'historien.

Le déroulé

1- Echanges autour de la thématique du CNRD 2016 : « Résister par l'art et la littérature ».

2- Proposition de petites études de cas autour d'une démarche identique pour chaque œuvre sélectionnée (la sélection doit tenir compte des problématiques de conservation dans une volonté de donner des exemples et un panel de genres artistiques différents) :

- Confrontation à l'œuvre originale.
- Décryptage.
- Contexte et apport de clefs de lecture.

3- Synthèse



I. Autour de la littérature



Écrivains dans la Résistance en France

Qui sont les écrivains résistants ?

L'effondrement de 1940 et le contexte de l'Occupation recomposent les attitudes et bouleversent le rapport à l'écriture. En reprenant la distinction proposée par Étienne Fouilloux entre « chrétiens dans la Résistance » et « résistants chrétiens », il est possible de différencier quatre types d'écrivains.

Des *écrivains résistants*, qui continuent à publier légalement tout en agissant clandestinement, dans le cadre ou en dehors de leur champ professionnel, mettent leur métier et leur plume au service de la Résistance (François Mauriac, Louis Aragon, Albert Camus, Jean Paulhan).

Des *écrivains dans la Résistance*, dont une partie décide de ne pas publier, s'engagent dans des actions de résistance souvent éloignées du champ littéraire, même s'ils continuent à écrire par ailleurs (René Char, Jean Prévost, André Malraux).

Des *écrivains* choisissent de ne pas publier et ne participent pas forcément à une action de résistance, en dépit d'une certaine proximité avec la Résistance (Jean Guéhenno).

Des *écrivains de la Résistance* : cette dernière catégorie apparaît avec l'expérience de la Résistance, désigne ceux qui tentent d'en exprimer la singularité. François Mauriac et René Char sont aussi, chacun à leur manière, des écrivains de la Résistance. Des auteurs quasiment inconnus se sont révélés être de véritables écrivains de la Résistance : Jean Bruller, alias *Vercors*, ou Claude Aveline.

Quelles sont les fonctions de la littérature clandestine ?

À partir de l'automne 1942, les Éditions de Minuit éditent clandestinement toute une série de romans inédits. Aux plus connus, *Le silence de la mer* de Vercors (automne 1942) et *Le Cahier noir* de François Mauriac (août 1943), s'ajoutent quelques nouvelles moins connues : *Le temps mort* de Claude Aveline (juin 1944), *Dans la prison* de Jean Guéhenno (août 1944) ainsi que *Les contes d'Auxois* d'Édith Thomas (décembre 1943). Leur sujet principal n'est pas la Résistance en tant que telle, mais le récit de vies, de gestes et d'attitudes qui témoignent de comportements de refus et de dignité.

Deux principales fonctions croisées marquent ces écrits littéraires de résistance. Elles donnent sens à tout un ensemble de gestes, de signes et d'attitudes qui participent, aux marges de la Résistance, de « l'existence humble d'une société de non-consentement » (Pierre Laborie). Appuyés sur quelques valeurs, ces romans, nouvelles et poèmes composés dans la clandestinité forment une véritable littérature de présence et de dignité. Outre une fonction légendaire, ces écrits ont également une visée moraliste et éthique.

Cécile Vast



Faire « œuvre » de résistance



Germaine Tillion est arrêtée le 13 août 1942, en raison de ses activités de résistance au sein du groupe du musée de l'Homme et suite à la dénonciation de l'abbé Robert Alesch. Elle se trouve alors emprisonnée durant 14 mois, successivement à La Santé puis à Fresnes. Elle n'a de cesse d'écrire dès qu'elle le peut grâce à un « petit bout de crayon plus gros que [s]on pouce mais pas plus long »¹. Elle prend des notes, garde des traces, des repères, poursuit son travail de thèse, fait sortir des lettres clandestines écrites sur des morceaux de tissu pour son amie Marcelle Monmarché², rédige une adresse au président du tribunal qui doit la juger, démontant avec ironie chaque chef d'accusation. Cependant, c'est à Ravensbrück, où elle est déportée NN fin octobre 1943, qu'elle écrit un document inédit dans la littérature des camps : *Le Verfügbar aux Enfers*³, opérette revue en 3 actes.

© Association Germaine Tillion.

1) Les conditions d'écriture : un acte de résistance :

A l'automne 1944, Germaine Tillion est affectée au *Bekleidung*, il s'agit du service de tri des vêtements et marchandises affluant de toute l'Europe occupée par train. A ce titre, ce service est surnommé « Galeries Lafayette » par les Françaises. Refusant de se soumettre à ce travail, elle se cache dans une grande caisse d'emballage et rédige alors le *Verfügbar*. On nomme ainsi les déportées « rebelles »⁴ qui se soustraient au travail imposé par les nazis. « N'étant inscrites dans aucune colonne de travail, elles étaient corvéables à merci, « à la disposition » (*zur Verfügung*) des SS »⁵ Il s'agissait pour elles de se cacher entre l'appel par baraque et l'appel général du camp qui précédait le départ en *kommandos*. Là, elle bénéficie de la complicité d'une camarade tchèque affectée au service des bâtiments du camp qui lui fournit du papier et de l'encre.⁶ D'après le témoignage d'Anise Postel-Vinay, le manuscrit est écrit sur un temps très court, fin octobre 1944, dans une « espèce de grande poussée ».⁷ Germaine Tillion le cachait dans le plafond de sa baraque, en déboîtant une latte, juste au-dessus du troisième étage du châlit qu'elles occupaient.⁸

2) La forme : une « opérette revue » :

Sur des airs connus de toutes, d'œuvres classiques, de publicité ou de chansons populaires, Germaine Tillion dresse le portrait de ses camarades et décrit la vie dans le camp. L'étude d'une nouvelle espèce, le *Verfügbar*, né de l'accouplement d'un gestapiste et d'une résistante est menée par un naturaliste, seul personnage masculin du texte. L'ensemble se déroule en trois actes : Printemps, Été et Hiver. Il s'agit d'une œuvre en partie collective. Germaine Tillion demandait à ses camarades de

¹ REYNAUD (Michel), *L'enfant de la rue et la dame du siècle. Entretiens inédits avec Germaine Tillion*, Editions Tirésias, Paris, 2010.

² Lettres conservées au Musée de la résistance et de la déportation de Besançon (MRD). Cote : 2009.1242.05

³ Manuscrit original conservé au MRD. Cote : 2009.1242.10

⁴ *Le Verfügbar aux Enfers. Une opérette à Ravensbrück*, Editions de La Martinière, Paris, 2005, page 12.

⁵ *ibid*

⁶ *Ibid*, introduction de Claire ANDRIEU, page 5.

⁷ Académie musicale de Villecroze, octobre 2015.

⁸ *ibid*



l'aider à retrouver les mélodies des chansons. Ainsi, les parties chantées sont introduites par la mention « sur l'air de... » et soulignées d'un trait rouge dans la marge. En revanche, elle rédige l'essentiel des textes dans une prosodie respectant parfaitement les phrasés musicaux d'origine. L'approche par le naturaliste permet par un regard distancié, presque d'entomologiste, d'aborder les thématiques telles que le rapport au corps et à la féminité. Le *Verfügbar* appartient à la famille des gastéropodes car il a l'estomac dans les talons et les femmes ont les seins qui tombent, ce « ne sont plus des saints, mais des martyrs... »⁹

3) Le fond : un témoignage distancié sur la vie quotidienne du camp :

Au-delà du registre comique, le texte nous permet de découvrir des éléments concrets de l'histoire du quotidien du camp et une part de sa réalité historique : l'atteinte portée au sommeil, le manque obsessionnel de nourriture, les problèmes sanitaires, les tortures, le rôle des gardiennes et notamment celui de la redoutée *blokova* Käte. On peut, à ce titre, qualifier ce document de témoignage : témoignage direct, écrit in situ, témoignage qui pourrait être minoré tant la forme est originale. En ethnologue confirmée, Germaine Tillion étudie d'abord le groupe auquel elle appartient et ne parle que de ce qu'elle voit.



© Le rouleau de Ravensbrück, Rose Sarazin.

4) La postérité artistique de l'œuvre :

Le document est sorti du camp par Jacqueline Perry-d'Alincourt, oublié avant d'être retrouvé. Il est important de noter que le *Verfügbar* n'a pas réellement d'existence à Ravensbrück où il ne fut pas joué. Il passe tout de même de main en main et permet de distraire les déportées : « Cette pièce était

⁹ *Le Verfügbar aux Enfers. Une opérette à Ravensbrück*, Editions de La Martinière, Paris, 2005, page 67.



faite pour nous amuser et rien d'autre : pour rire ! »¹⁰ Ainsi, Germaine Tillion en a refusé la publication jusqu'en 2005, d'abord parce que pour elle la fonction du *Verfügbar* ne vaut que dans le camp mais aussi de crainte qu'on ne puisse en comprendre le ton. L'opérette a, au sein du camp, une fonction « revivifiante » : « J'ai écrit une opérette, une chose comique, parce que je pense que le rire, même dans les situations les plus tragiques, est un élément revivifiant. On peut rire jusqu'à la dernière minute. C'est le propre de l'Homme disent les naturalistes. »¹¹

L'ensemble de l'œuvre se rapproche donc du pastiche et les références musicales y sont extrêmement variées. Nous devons à Christophe Maudot, compositeur et enseignant au Conservatoire national de région de Lyon, un immense travail d'archéologie musicale qui a conduit à la représentation de l'opérette au Théâtre du Châtelet pour les cent ans de Germaine Tillion en 2007¹². Ce travail et cette première adaptation ont permis de faire entendre le texte dans sa dimension musicale. A cent ans, Germaine Tillion a pensé qu'une adaptation était désormais possible et a légitimé le projet en signant la partition.

D'autres compagnies, tel « Le Théâtre de la Petite Montagne » ont fait le choix de défendre ce texte, dans une adaptation intimiste et devant un large public, notamment scolaire.¹³

La transmission aux publics scolaires se fait également aujourd'hui grâce à l'Académie musicale de Villecroze¹⁴ qui a commandé à Christophe Maudot une version de l'opérette adaptée aux chorales.

Pour découvrir ce texte, l'entrée par la pratique artistique semble la plus adaptée. Ainsi, voir, entendre, mais surtout, jouer, chanter l'opérette permettrait aux élèves de comprendre en quoi Germaine Tillion a fait œuvre de résistance.

Emeline Vimeux

¹⁰ Témoignage d'Anise Postel-Vinay, Académie musicale de Villecroze, octobre 2015.

¹¹ Extrait du film de David UNGER, *Germaine Tillion à Ravensbrück : « Le Verfügbar aux Enfers »*, prod. CinéTévé/Arte, 58 mn, 2008.

¹² Note d'intention de Christophe MAUDOT.

¹³ <http://www.theatre-biolo-pin.com/une-operette-a-ravensbruck.htm>

¹⁴ <http://www.academie-villecroze.com/mission.html>



II. Les collections d'art concentrationnaire du MRD



Carte des principaux camps de concentration et d'extermination



© Auteur : Sémhur / Wikimedia Commons. Sous licence FAL via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WW2_Holocaust_Europe_N-E_map-fr.svg#/media/File:WW2_Holocaust_Europe_N-E_map-fr.svg



CARTE DES CAMPS DE CONCENTRATION ET D'EXTERMINATION

Les frontières sont celles de 1937, sauf pour la Pologne où l'on a indiqué la frontière résultant du partage de 1939 entre l'Allemagne et l'URSS. Le territoire polonais correspond donc au territoire annexé par l'Allemagne et au territoire du Generalgouvernement (Jusqu'à 1941).



Source : Amicale des Déportés d'Auschwitz



SCIENCES PO

Atelier de cartographie
de Sciences Po, 2007,

www.sciences-po.fr/cartographie



Seul l'usage pédagogique en classe ou centre de documentation est libre. Pour toute autre utilisation, contacter : carto@sciences-po.fr
Pedagogical use only. For any other use dissemination or disclosure, either whole or partial, contact : carto@sciences-po.fr



Lazare Bertrand **(Marseille, 16 avril 1885 - Joigny, 16 septembre 1959)**

Biographie

Lazare Félix Bertrand est né le 16 avril 1885 dans une famille originaire des Alpes, installée à Marseille et spécialisée dans le commerce du thé. Après des études aux Beaux-Arts et aux Arts-et-Métiers à Aix-en-Provence puis à Paris, il devient architecte et achète un cabinet d'architecte à Sens, dans l'Yonne. Mobilisé en 1914 au 289^{ème} Régiment d'Infanterie comme soldat de 2^{ème} classe, blessé en Artois en 1916 à l'avant-bras, démobilisé, Lazare Bertrand adhère à une association d'anciens combattants, « Le front », dont il devient le président. Il entame alors une carrière politique locale : il est ainsi élu conseiller municipal de Sens sur une liste modérée dans les années 1920. Il se consacre parallèlement à son métier d'architecte, se construisant une carrière reconnue ; il devient notamment Architecte des Monuments historiques, ainsi que Directeur régional des Monuments historiques en Bourgogne. Dessinateur (croquis), aquarelliste, Lazare Bertrand est également un amateur de tennis et de football. Membre des Croix de feu ainsi que du parti social français du colonel de la Rocque, c'est un républicain critique à l'égard du parlementarisme.

Il est désigné maire de Sens en janvier 1936, essentiellement par un concours de circonstance, conséquence d'une crise qui fait suite aux élections municipales de mai 1935. Lazare Bertrand se présente aux élections législatives de mai 1936 sous l'étiquette « radical indépendant » proche du programme nationaliste et social des Croix de feu, mais il est battu au second tour par le candidat socialiste.

En mai et juin 1940, le maire de Sens doit organiser l'accueil de nombreux réfugiés de l'exode. Lazare Bertrand est favorable au maréchal Pétain et aux grandes lignes de la Révolution nationale ; c'est un notable local vichyssois, confirmé dans ses fonctions de maire en 1941 par le gouvernement de Vichy (arrêté ministériel puis arrêté préfectoral de mars 1941), qui se place néanmoins en tête d'une liste d'otages exigée par les Allemands pour prévenir tout attentat. Lazare Bertrand côtoie quelques responsables locaux du mouvement de résistance Ceux de la Libération (CDLL), notamment le colonel Mathis. Formé en grande partie par d'anciens membres du parti social français ou des Croix de feu, le mouvement CDLL développe une activité paramilitaire de renseignements en zone nord.

En septembre 1943, Marianne, la femme de Lazare Bertrand, est interpellée et détenue quelques heures par les Allemands ; elle avait en effet participé à une manifestation patriotique organisée à l'occasion de l'inhumation d'aviateurs américains abattus. Lazare Bertrand est, quant à lui, arrêté le 14 juin 1944 par la *Feldgendarmarie* en tant que notable et à titre d'otage. Nous ignorons pour le moment si sa sympathie et ses relations avec le mouvement Ceux de la Libération ont joué dans cette arrestation. Les personnalités otages sont des notables, « déportés d'honneur », que les Allemands souhaitent utiliser comme monnaie d'échanges.

Le maire de Sens fait partie des 366 notables arrêtés par les Allemands au printemps 1944, « détenus très spéciaux » internés dans des conditions plus favorables que les autres déportés.



Interné à Auxerre, à Dijon puis au camp d'internement de Compiègne, le maire de Sens est déporté à Neuengamme le 15 juillet 1944 dans le convoi des « personnalités otages ». Il est libéré le 11 avril 1945, pris en charge par la Croix-Rouge suédoise, il rentre en France le 19 mai. Il reçoit à la Libération la carte de Combattant volontaire de la Résistance à la demande du colonel Mathis, responsable local de CDLL. Dans les années 1950, la Commission nationale chargée de définir les divers statuts des victimes du nazisme le reconnaît comme « déporté politique ». Lazare Bertrand reprend son activité d'architecte, adhère au Rassemblement pour la République française (RPF), mais abandonne toute ambition électorale. Il reste simple conseiller municipal de Sens, jusqu'à sa mort accidentelle le 16 septembre 1959.

Cécile Vast



Le camp de concentration de Neuengamme

Le camp de concentration de Neuengamme est situé dans l'Allemagne du Nord, à 25 kilomètres au sud de la ville de Hambourg.

Construit dans un méandre de l'Elbe, au cœur d'une région marécageuse soumise aux vents glacés de la mer Baltique, il est à l'origine un *kommando* du camp d'Oranienburg-Sachsenhausen. Ce *kommando* devait réactiver une ancienne briqueterie désaffectée, et c'est en juin 1940 que le camp de Neuengamme devient autonome. Installé à proximité du village d'Altengamme, il a pour but de fournir en briques la ville de Hambourg, notamment à la suite d'une négociation entre les autorités municipales de Hambourg et la SS. Le camp connaît un développement croissant au printemps 1944 : 106000 détenus comptabilisés en avril 1945 (dont 11500 Français), 80 *kommandos* extérieurs dispersés dans un périmètre de 300 à 400 kilomètres du nord au sud. Le camp central de 66 hectares est formé de blocks pour les détenus, de cuisines, d'une « infirmerie » (trois bâtiments pour le *Revier*), d'une morgue, d'une chambre à gaz qui sert également de *Waschraum* (salle de douche) et d'un four crématoire. Le camp est raccordé au réseau ferré allemand par une voie de chemin de fer qui arrive directement dans l'enceinte, et un canal sur l'Elbe, construit par les détenus, le relie à la ville de Hambourg.

Neuengamme se distingue des autres camps de concentration par quelques particularités. Il possède d'abord un block entièrement destiné à des expériences pseudo-médicales pratiquées sur des enfants juifs : une trentaine d'enfants subissent des inoculations de maladies, notamment la tuberculose. Ils seront tous assassinés en avril 1945 dans une école désaffectée de Hambourg, avec les deux médecins français détenus du camp qui tentaient de les soigner. Un centre d'exécution, le *bunker*, est utilisé pour la mise à mort de détenus condamnés par le tribunal de Hambourg (pendaison) ou pour l'assassinat de prisonniers de guerre soviétiques (gazage au zyklon-B).

Enfin, une série de blocks spéciaux sont aménagés à la fin de 1944 et au début de 1945 dans d'anciennes écuries, isolées du reste du camp, pour les « déportés d'honneur ». Il s'agit de personnalités et de notables français (*prominente*) arrêtés et déportés comme otages au camp de Neuengamme. Parmi ces *prominente*, on peut mentionner Albert Sarraut ou Monseigneur Bruno de Solages, ainsi que le maire de Sens, Lazare Bertrand. Après une période d'entrée dans le camp, au cours de laquelle ils partagent à peu de choses près le sort des autres internés, ils sont par la suite dispensés de travail et d'appel et ne participent pas aux *kommandos*. Les « déportés d'honneur » peuvent jouer aux cartes, lire, discuter, marcher et déambuler dans le camp, consulter la presse allemande disponible (*Hamburger Zeitung*).

Cécile Vast



Parcours de déportation de Lazare Bertrand

Déportation : du 18 juillet 1944 au 11 avril 1945

Parcours : Sens (14 juin 1944) – Auxerre - Dijon (caserne Krien, 15 juin) – Compiègne (1^{er} juillet – 15 juillet) – Soissons – Laon – Charleville – Metz (16 juillet) – Bonn (17 juillet) – Hambourg – Neuengamme (18 juillet)

Retour : convoi de la Croix-Rouge suédoise, entre les lignes américaines et soviétiques – Berlin – Flossenbourg – Theresienstadt (forteresse) – Prague – Pilsen – Würzburg (Bavière) – Paris : du 11 avril 1945 au 19 mai 1945.

Cécile Vast



Le camp de Neuengamme © United States Holocaust Memorial Museum, Washington, DC

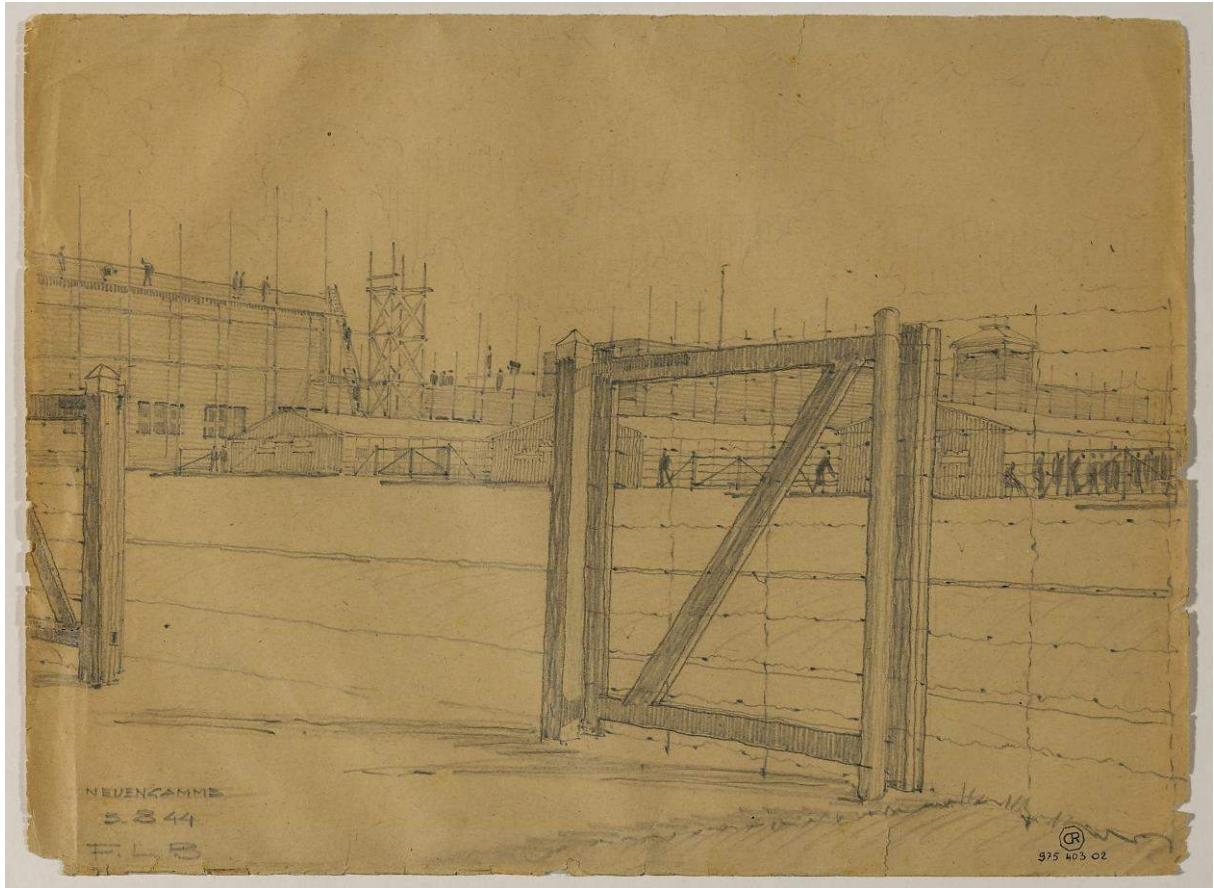


Les œuvres de Lazare Bertrand



BERTRAND Lazare, *Epouillage, tonte, épilage*, crayon sur papier, H. 21 cm ; l. 26,8 cm, Neuengamme, 1944.
Epouillage et épilage avant la douche d'entrée à Neuengamme.

Réalisé de mémoire au début du mois d'août 1944, une quinzaine de jours après l'arrivée de Lazare Bertrand au camp, ce dessin illustre une scène qui a eu lieu le 19 juillet 1944, dans le sous-sol du block 4. L'étonnement se lit sur les visages des deux premiers détenus, qui portent chacun une caisse. Le second détenu pourrait être Lazare Bertrand, sans certitude cependant. Quatre personnages ont les traits bien esquissés, les autres sont de dos ou ont le visage effacé. Lazare Bertrand raconte la scène dans son journal personnel : « Dans la salle des douches une équipe de Polonais nous rase en un instant des pieds à la tête, un autre nous examine à la lampe et nous garnit copieusement d'onguent gris. » (2 août 1944).

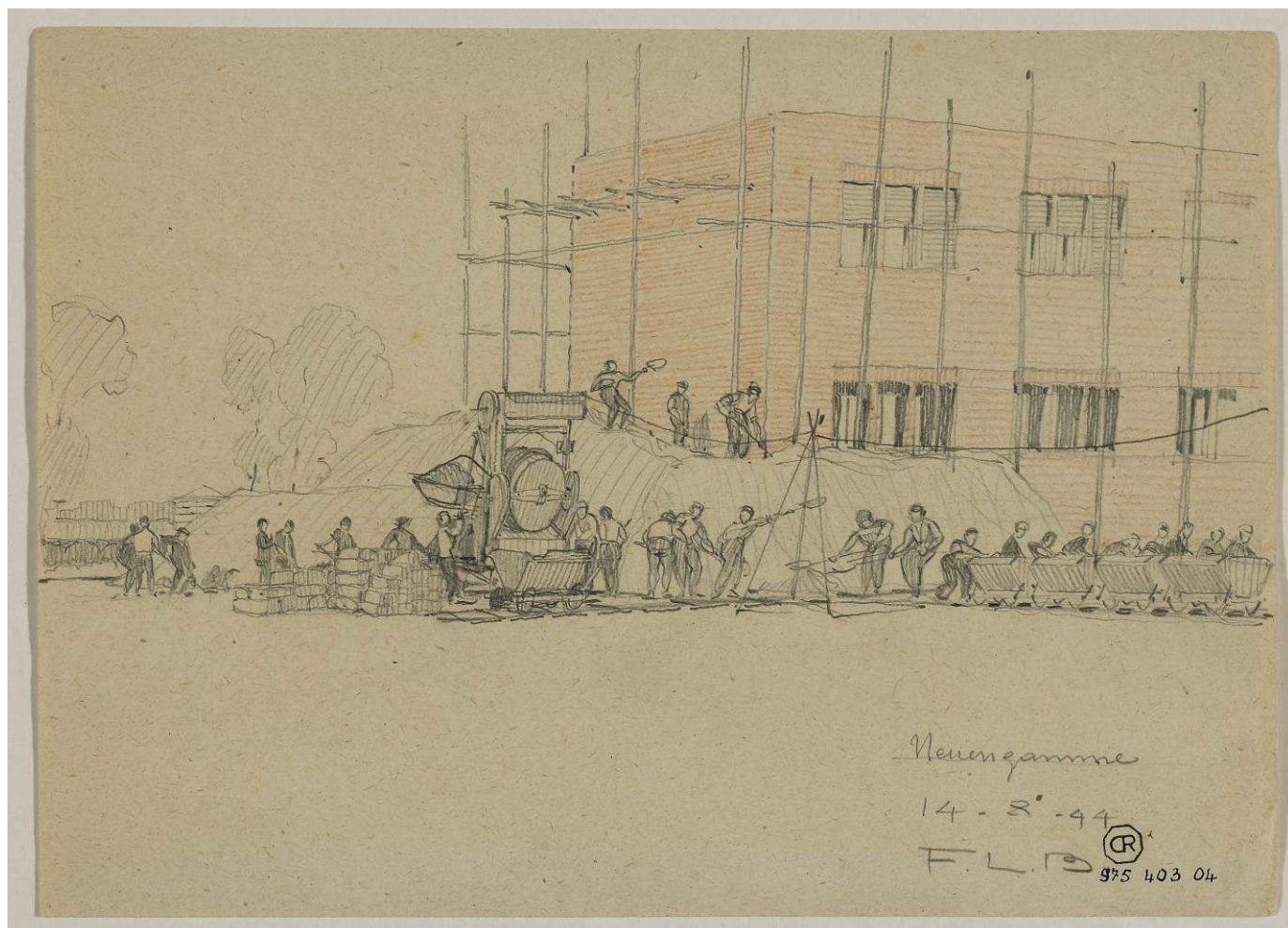


BERTRAND Lazare, *Neuengamme*, 3.8.44. *Portes et barbelés*, crayon sur papier,
H.22,8 cm ; l. 30,7 cm, Neuengamme, 1944.

Ce dessin représente la porte d'entrée du camp de Neuengamme. On reconnaît derrière les barbelés, dessinés depuis le Revier du camp, la série des blocks destinés aux déportés (blocks 1 à 20). L'espace entre le Revier et les blocks est celui de la place d'appel.

à la
découverte

du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation

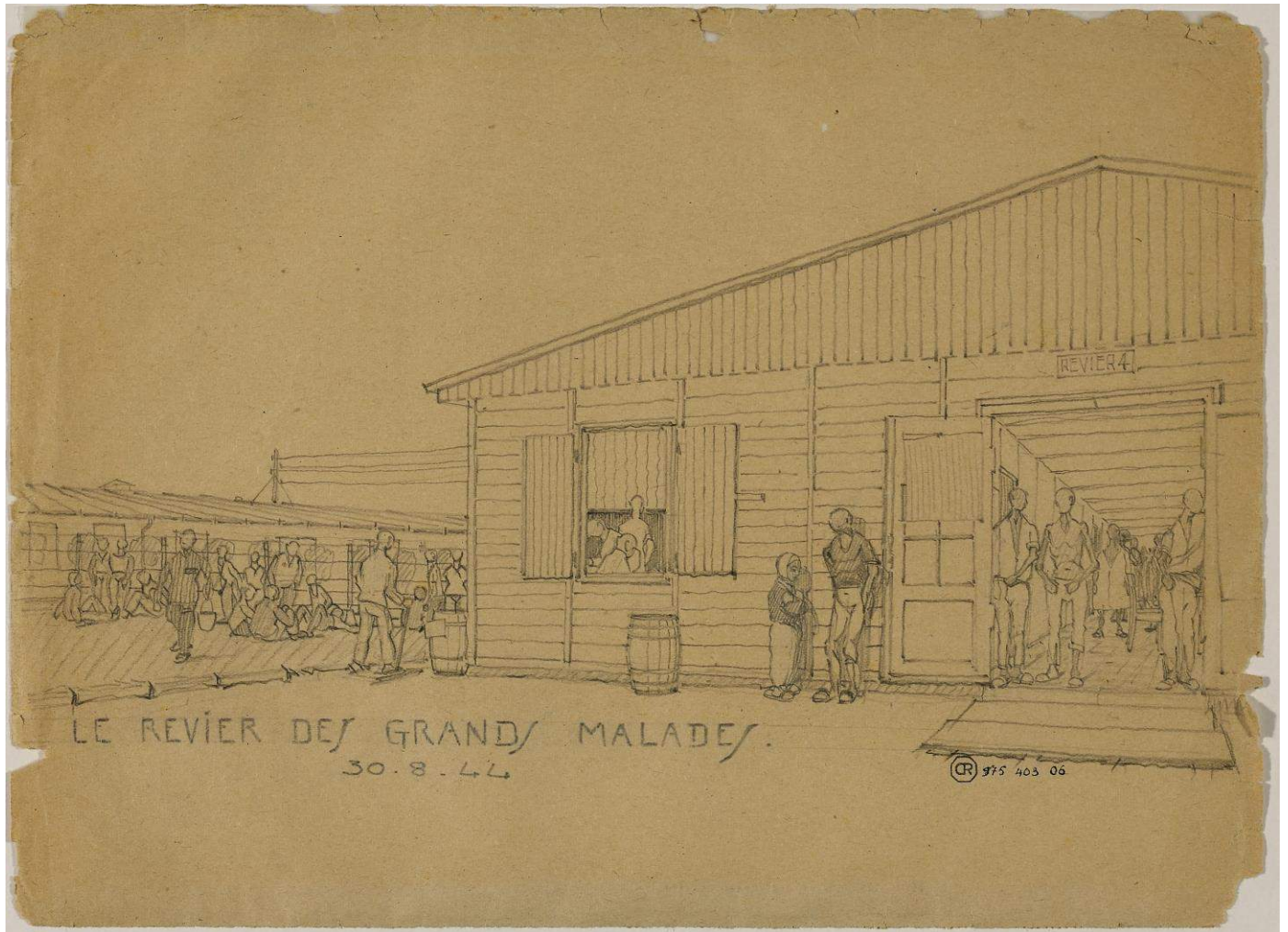


BERTRAND Lazare, *Neuengamme*, 14.8.44, crayon sur papier, H.11,8 cm ; l. 20,7 cm, Neuengamme, 1944.

Le dessin représente le travail à la briqueterie du camp, sur l'aile gauche située à l'ouest. Avec la construction du canal de l'Elbe, la fabrication de briques qui fournit la ville de Hambourg est l'une des principales activités du camp de Neuengamme.

à la
découverte

du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



BERTRAND Lazare, *Le revier des grands malades*, crayon sur papier, H. 22,5 cm ; l. 30,7 cm,
Neuengamme, 30 août 1944.

Les Revier (« infirmeries »), sous la forme de quatre baraques, sont adossés à la place d'appel du camp central. Ici, Lazare Bertrand a dessiné la baraque du Revier 4. Plus de 2000 malades s'entassaient dans les quatre baraques. Un four crématoire est construit à proximité.



L'Abbé Jean Daligault (Caen, 1899 – Dachau, 28 avril 1945)

Un prêtre atypique, voyageur et artiste »¹

Né à Caen en 1899, Daligault participe à la Première Guerre mondiale en Syrie et au Liban où il est à la fois instituteur dans une école militaire et employé au service du Chiffre de l'état-major.

C'est un marginal, un original, un esprit brillant qui développe un réel talent pour le dessin. Il est fêru d'art. Ce peintre passionné y consacre tous ses loisirs dans l'exploration de multiples techniques allant de l'aquarelle à la sculpture. Il voyage beaucoup au Proche-Orient, aux Etats-Unis et en Allemagne ce qui lui permet de découvrir avec inquiétude l'idéologie nazie.

« Les trois centres d'intérêt de son existence seront l'art, le sacerdoce et les questions sociales »².

Un parcours de déportation complexe : la création comme survie

Ce prêtre atypique, proche de ses paroissiens, réagit immédiatement à l'Occupation. Il fonde avec quelques hommes l'antenne d'un des premiers réseaux de renseignements : l'« Armée Volontaire », ayant pour mission de surveiller les côtes normandes et le dispositif maritime ennemi.

Arrêté par la Gestapo le 31 août 1941, il est transféré à la prison du Cherche-Midi à Paris où il subit de lourds interrogatoires. Il est alors entre les mains de l'Abwehr, le service de contre-espionnage de l'armée allemande. Malmené lors des interrogatoires, il a les dents brisées et simule la folie pour échapper au tribunal et à la suite de la procédure. En effet, en juin 1942, il est frappé par la procédure NN (*Nacht und Nebel*) et est transféré à Fresnes dans le courant de l'été, dans l'attente d'un convoi vers l'Allemagne. Il est déporté le 10 octobre 1942 au camp de police de Hinzert, tenu par des SS. Il porte le matricule 5316. Il est enfermé dans la prison du camp où il reste 5 mois. Il y subit des sévices particulièrement cruels car il désobéit parfois et est particulièrement visé en tant que prêtre. Il est alors atteint d'une tuberculose. A Hinzert, il dessine avec les moyens du bord : morceaux de papier ou carton volés, charbon de bois, suie. Il dessine des vues du camp, des scènes de sévices, des camarades.

¹ DORRIERE (Christian), L'Abbé Jean Daligault, Un peintre dans les camps de la mort, éditions du Cerf, 2001, page 42.

² DORRIERE (Christian), L'Abbé Jean Daligault, Un peintre dans les camps de la mort, éditions du Cerf, 2001, page 15.



Il quitte Hinzert pour d'autres prisons allemandes et finit à la prison de Trèves, attend dans sa cellule la date du jugement dans de meilleures conditions de détention.

Là, il peint sur de petits morceaux de journaux qui étaient destinés aux latrines. Il solidifie le papier à l'aide d'un mélange chaux-soupe. Il fabrique ses couleurs en mélangeant la peinture des murs réduite en poudre à sa soupe. Il utilise aussi la rouille de la pelle à ordures et obtient du blanc à partir du savon dans la composition duquel entre le kaolin. En ce sens, on peut dire qu'il « va réinventer la peinture dans sa matérialité. »³

Il confie ses œuvres à l'aumônier allemand de la prison, l'abbé Jonas. Celui-ci les cache dans sa cave.

Les gardiens découvrant son talent lui passent commande et lui fournissent le matériel nécessaire à réaliser leur portrait. Il réalise leur caricature le soir venu et en fait de petites sculptures à base du kaolin fourni par ses geôliers. La caricature à la Daumier présente des portraits et des attitudes qui renvoient à des caractères moraux.



Salle d'art © Cécile Vast, Musée de la Résistance et de la Déportation

Photographies : Présentation des œuvres de Jean Daligaut situées du musée dans les salles d'art du au 2ème et dernier étage Musée de la Résistance et de la Déportation, présentent des dessins, peintures et sculptures dits « d'Art concentrationnaire » réalisés par Jean Daligault et Léon Delarbre. L'accès à ces salles, présentant des œuvres fragiles et d'une grande rareté sont accessibles uniquement sur demande.

³ Ibid, page 127.



29 novembre 1943 : c'est enfin la date du jugement. Tous les membres du réseau sont condamnés sauf Daligault. Il est transféré dans une autre prison, à Munich, puis à Dora et enfin Dachau. On ignore pourquoi. Il y est assassiné d'une balle dans la tête, le 28 avril 1945, la veille de la libération par les Américains.

Portée et pérennité de la collection

Son œuvre est bien sûr traversée par des thématiques religieuses mais surtout par la volonté de créer dans tous les lieux de captivité traversés. Les thématiques principales de cette collection foisonnante en termes techniques sont : l'autoportrait, les natures mortes, la représentation de ses bourreaux et de ses compagnons. La création artistique y apparaît comme une absolue nécessité pour faire face à la solitude et à la folie. C'est une forme de résistance au sadisme du système concentrationnaire qu'il traverse dans une immense solitude.

L'abbé de La Martinière, lui-même déporté NN, survit à Dachau. Il s'attache à réaliser un fichier des déportés NN français. Il rencontre pour son enquête l'abbé Jonas qui lui remet l'œuvre de Daligault. Le fonds est déposé au Musée national d'Art moderne : « En 1948, certaines œuvres, sélectionnées par Jean Cassou, conservateur du Musée national d'Art moderne, sont exposées au musée de l'avenue de Tokyo à Paris. »⁴ Cette manifestation permet à René, frère du prêtre de prendre connaissance de cette collection qu'il aimerait voir retourner en Normandie. Un lot y est expédié en novembre 1950.

Le second lot est versé au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon par l'abbé de La Martinière qui identifie, avec Denise Lorach, la fille du destinataire des œuvres : Melle Guégan. Celle-ci lègue officiellement le fonds au musée, y ajoutant six toiles que l'abbé lui avait confiées quelques jours avant son arrestation. En 1986, Denise Lorach crée une salle entièrement dédiée aux œuvres de l'abbé.

En 1989, René Daligault dépose, pour sa part, le lot en sa possession au Musée-Mémorial de Caen.

Emeline Vimeux

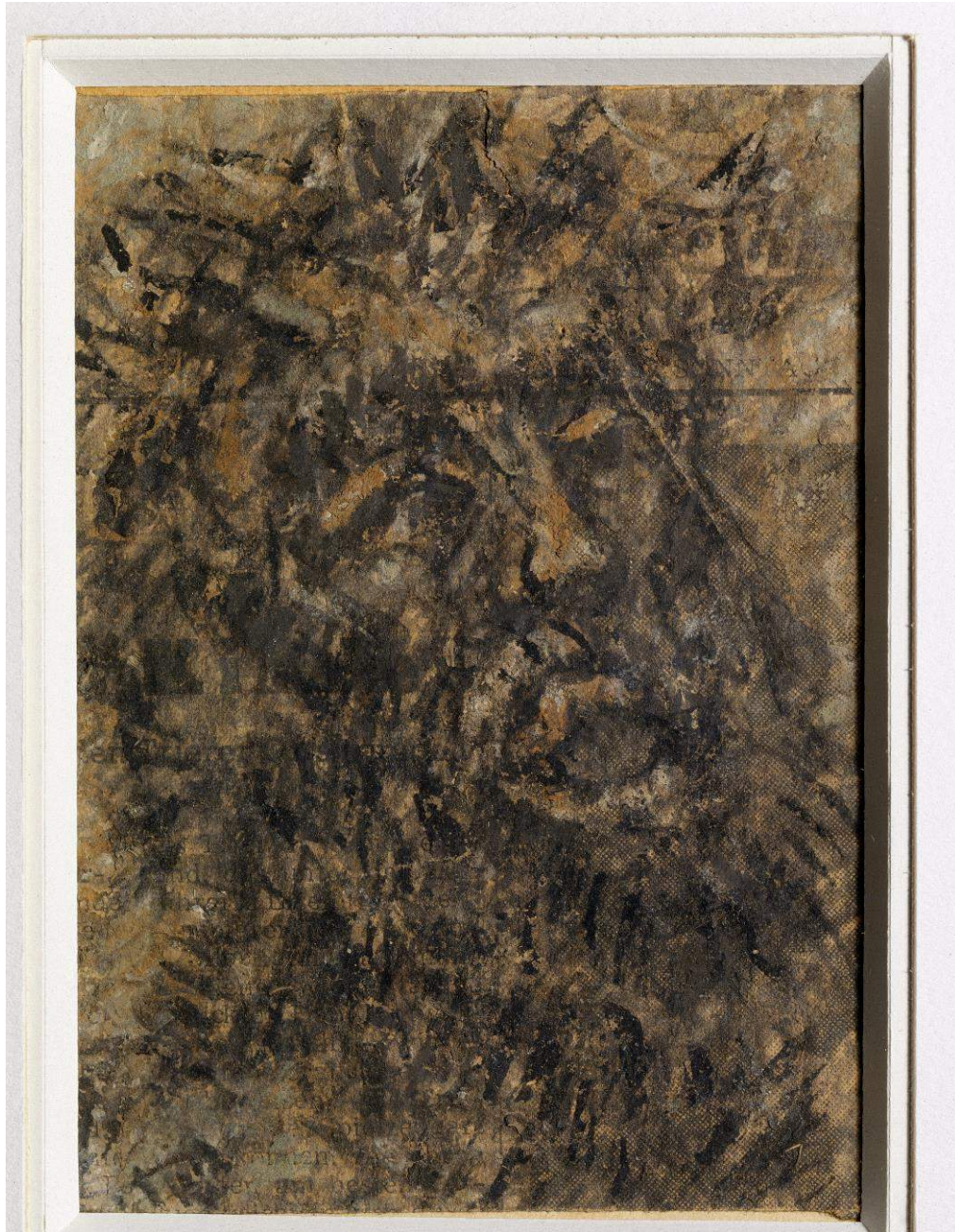
⁴ Ibid, page 138.



Les œuvres de Jean Daligault



DALIGAUT Jean, *Prisonniers liés dos à dos*, sculpture, os poli,
H. 4 cm ; l. 2,2 cm, Hinzert (Allemagne)



DALIGAUT Jean, *Tête de Christ*, papier journal,
H. 11,5 cm ; l. 8,4 cm, Hinzert (Allemagne)

à la
découverte

du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



DALIGAUT Jean, *Prisonniers liés dos à dos*, recto, encre sur papier
H. 9,8 cm ; l. 6,8 cm, Hinzert

à la
découverte

du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



DALIGAUT Jean, *Autoportrait à la calotte*, xylogravure, recto-verso
H. 17 cm ; l. 10,4 cm, Trêves (Allemagne)



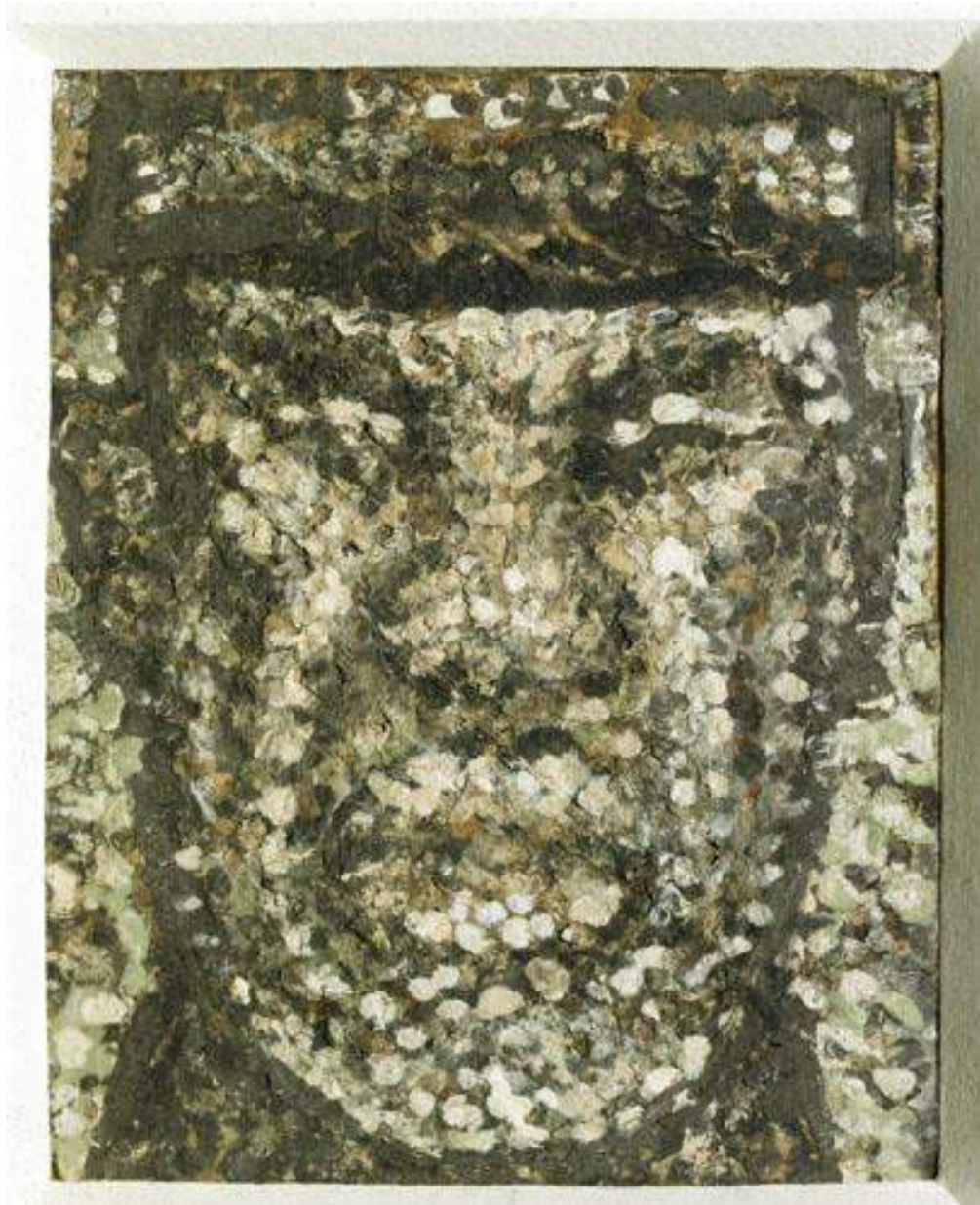
DALIGAUT Jean, *Autoportrait*, encre noire et crayon bleu sur papier vélin,
H. 17,8 cm ; l. 9,8 cm



DALIGAUT Jean, *Econome de la prison de Trêves*, sculpture en pied, terre, socle en bois,
H. 14,5 cm ; l. 6 cm, Trêves (Allemagne)



DALIGAUT Jean, *Gardien de la prison de Trêves*, sculpture, terre, socle en bois,
H. 8 cm ; l. 6 cm, Trêves (Allemagne)



DALIGAUT Jean, *Gardien de la prison de Trêves*, papier journal,
H. 8 cm ; l. 6,5 cm, Trêves (Allemagne)



Léon Delarbre (Masevaux, 1889 - Belfort, 1974)

Biographie

Léon Delarbre est né le 30 octobre 1889 à Masevaux (Haut-Rhin). Il suit des études artistiques qui s'achèvent avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Pendant quatre ans, il est infirmier au front.

Peintre, conservateur du musée de Belfort depuis 1929, membre du réseau de résistance *Libération Nord*. En 1940, Léon Delarbre sauve les œuvres qui lui avaient été confiées par les Musées Nationaux. Il reçoit dans son bureau de prétendus adhérents à la *Société des Amis du Musée*, en fait, des résistants, comme lui. Il s'occupe surtout du passage en zone libre de résistants recherchés ou de réfractaires.

Le 3 janvier 1944, Léon Delarbre est arrêté par la *Feldgendarmarie*. Après deux mois d'internement à la prison de la caserne Friedrich de Belfort, il est transféré à Compiègne, enchaîné à un autre belfortain, Emile Géhant (ancien maire de Belfort).

Déporté à Auschwitz le 27 avril, il apporte aux plus jeunes de ses compagnons terrifiés et démoralisés le soutien d'une énergie qui lui est propre et dont il continuera à faire preuve tout au long de sa déportation, aussi bien à Buchenwald qu'à Dora ou Bergen Belsen.

Conscient des possibilités que lui offre sa connaissance du dessin, il décide de prendre sur le vif des croquis des scènes dont il est témoin : « Il comprit qu'il devait tenter de rapporter un témoignage précis et objectif de cette vie monstrueuse et incroyable, pour que ses croquis pris sur le vif puissent fixer l'empreinte irréfutable d'une barbarie à ce jour sans exemple. »¹ Il lui faut se procurer crayon et papier. Il propose alors aux secrétaires de camp de faire leur portrait. L'accès aux bureaux lui permet de ramasser le moindre lambeau de papier, de dérober de minuscules bouts de crayons qu'il lui faudra ensuite soustraire aux fouilles.

Puis, selon le témoignage de son camarade de Dora, Pierre Maho : « Il lui faut pour dessiner se cacher, travailler où il est, à contrejour, couché, debout, dans le creux de la main, abrité derrière les épaules d'un camarade, protégé des alertes possibles par un autre. Il n'est pas étonnant que quelques-uns de ses croquis soient tachés de soupe, souillés de boue, fripés... ».

Léon Delarbre voit tout, note tous les travaux épuisants, les camarades mourant de faim, les pendus de Dora.

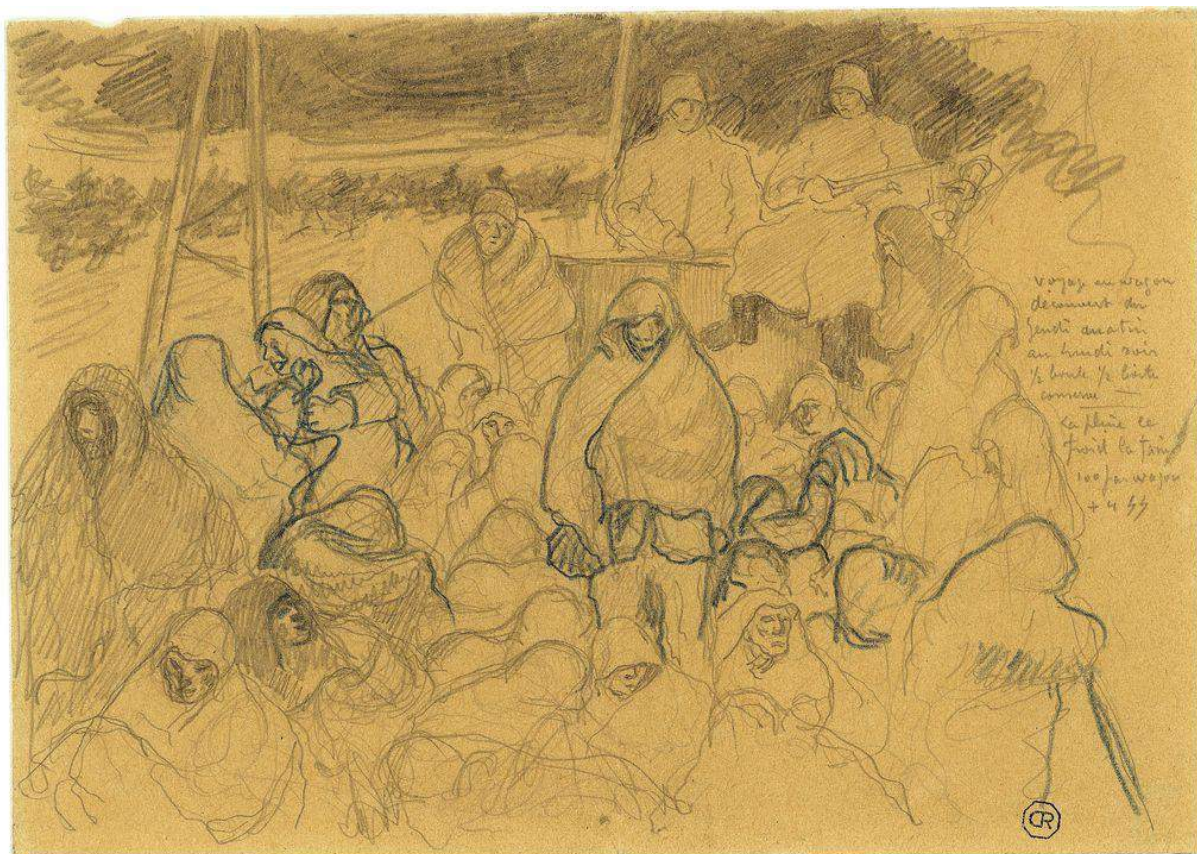
¹ Témoignage de Pierre Maho, camarade de déportation de Léon Delarbre à Dora.

à la
découverte

du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



Le 5 avril 1945, lors de l'évacuation de Dora vers Bergen Belsen, ses dessins sur la poitrine, dissimulés sous sa chemise, il part en transport : cinq jours dans un wagon sans toit.



DELARBRE Léon, *Voyage de Dora à Bergen*,
papier vélin fin bruni, crayon graphite et crayon bleu, avril 1945,
, H. 14,8 cm ; l. 21 cm, Auschwitz, Allemagne



Témoignage de Pierre Maho, déporté à Dora avec Léon Delarbre

« Delarbre comprit tout de suite que son talent d'artiste lui imposait un nouveau devoir.

Il comprit qu'il devait tenter de rapporter un témoignage précis et objectif de cette vie monstrueuse et incroyable, pour que ses croquis, pris sur le vif, pussent fixer l'empreinte irréfutable d'une barbarie à ce jour sans exemple. [...] Delarbre s'ingénia. Il proposa de faire, de nuit, pendant l'unique pause, des portraits de secrétaires du camp qui lui procurèrent le papier, le crayon nécessaires : il put en distraire une partie pour son œuvre secrète [...] Pour dessiner, il fallait se cacher, travailler d'où l'on était, à contre-jour, couché, debout, dans le creux de la main, abrité derrière les épaules d'un camarade, protégé contre les alertes possibles par un autre. Soyez donc surpris si quelques-uns de ces croquis sont tachés de soupe, souillés de boue, fripés. A chaque instant, une fouille inopinée des *Lagerschutz*, nous privait de nos objets personnels ; porter des dessins sur soi était très risqué ; les laisser au block à la merci d'une perquisition des *Stubendienst* ou du chef de block était impossible. Les emmener au lieu de travail, à l'usine où des balayeurs faméliques auraient pu les trouver et les livrer contre une soupe à l'horrible *Kapo* Georg, était bien hasardeux. Delarbre, par des prodiges d'astuces et d'ingéniosité, a réussi à échapper à tous ces périls et à nous rapporter ces documents incomparables de vie et de vérité. Et pourtant, un soir, il crut bien tout perdre : le soir où il ne retrouva pas à sa place habituelle de travail, au hall 30 à Dora, l'établi sous les planches duquel il avait caché sa collection, et qu'un *Meister* de l'équipe de jour avait déménagé. Il lui fallut courir partout, sans laissez-passer, sans motif avouable, pour rechercher le trop précieux meuble et son trésor clandestin. Il le découvrit dans le couloir le plus fréquenté de l'usine : son ami B. fit le guet pendant que, muni d'une pince, Delarbre desserrait les planches et retirait sa liasse de croquis. »

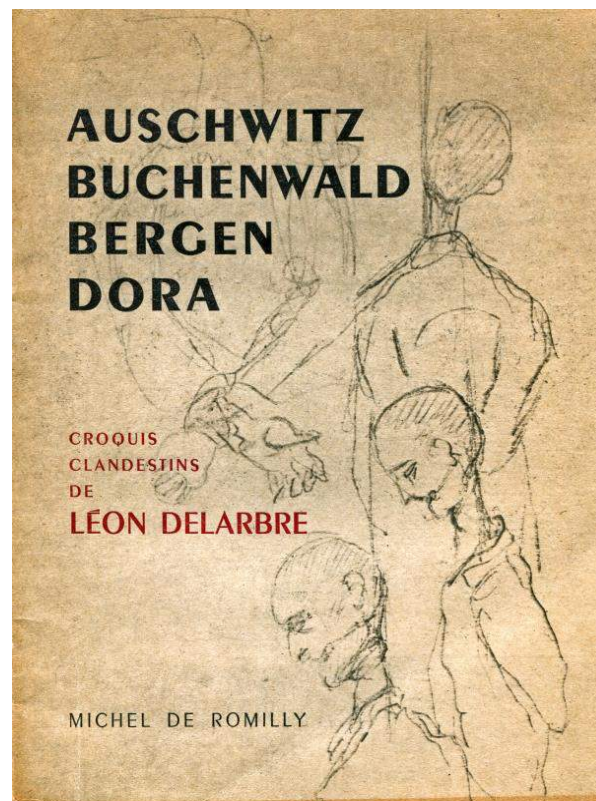
Tiré de **BILLOT Renée**, *Léon Delarbre, le peintre déporté; croquis d'Auschwitz, Buchenwald et Dora*, les Editions de l'Est, 1989.

Lagerschutz : membre du service d'ordre intérieur, composé de détenus.
Stubendienst : chef de chambrée



« Ses dessins, il les a non seulement réalisés, mais sauvés au péril de sa vie. Apprenant de nuit l'évacuation de Dora devant l'avance alliée, méprisant le risque d'une balle tirée d'un mirador, il a couru aussitôt vers le tunnel et son établi de menuisier sous lequel il avait cloué ses dessins, les récupérant et les cachant sur son torse nu sous sa veste rayée.

Il retrouva ses camarades et leur groupe installé sur la plateforme d'un wagon, sous la pluie, sans nourriture et sans eau; groupe qui arriva en gare de Celle, proche de Bergen-Belsen, camp libéré le 15 avril suivant. Et c'est dans le train que ses camarades et lui venaient de quitter que je suis montée avec mon petit garçon et les autres femmes et enfants de prisonniers de guerre pour un périple de 14 jours qui nous mena, nous aussi sans nourriture et sans eau, jusqu'aux environs de Leipzig. (...) », **Denise Lorach, Conservateur du MRD, 20 juin 1989.**



À son retour à Paris, ses dessins sont acquis par le musée d'Art Moderne, grâce à son ami, Jean Bersier. Édités dès 1945 sous le titre : *Auschwitz, Buchenwald, Bergen, Dora, série de croquis clandestins de l'auteur*. Ils sont déposés et exposés au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon.



À peine rétabli, il reprend ses activités au musée et à l'Ecole des Beaux-Arts, ainsi que les cours de dessin qu'il donne dès 1951 à l'école pratique de Belfort.

On peut classer ses dessins de manière chronologique. Les thématiques abordées varient en fonction du parcours de déportation c'est à dire du camp et de la chronologie.

Parcours de déportation

Arrestation : 3 janvier 1944

Déporté le 27 avril 1944 dans un convoi de déportés de 1700 hommes qui atteignent Auschwitz 4 jours plus tard.

Transféré à Buchenwald le 12 mai 1944

Evacué vers l'Est le 5 avril 1945

Libéré de Bergen-Belsen le 15 avril 1945

Approche de classement thématique :

Auschwitz : la mort

Buchenwald : la faim, les corvées, les maladies (dysenterie, typhus).

Dora : la faim, l'épuisement, le travail au kommando de fabrication des V1-V2, série de croquis préparatoires et dessin : *29 pendus à Dora*, 21 mars 1945.

Bergen Belsen.

Emeline Vimeux

à la
découverte

du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



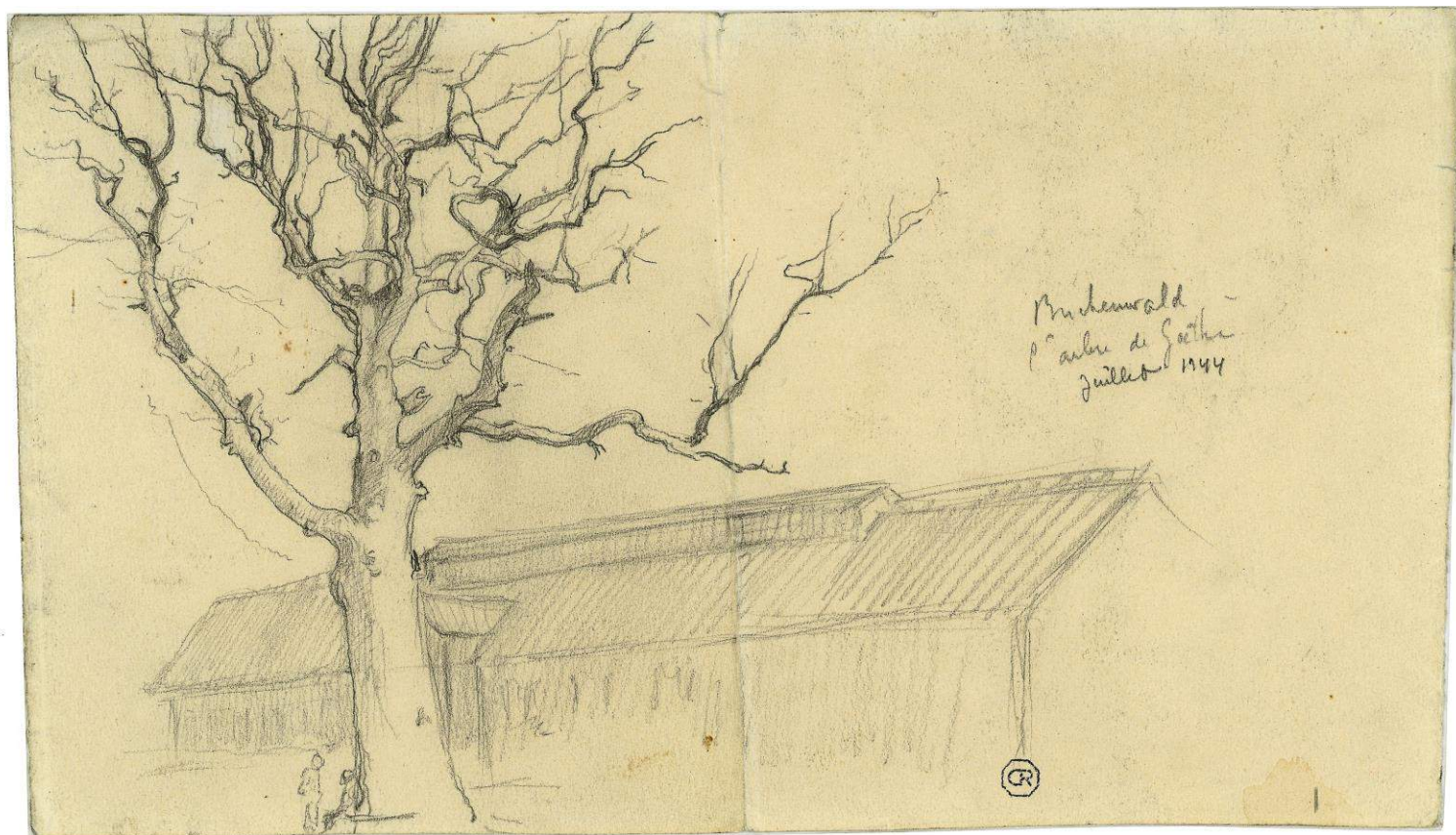
Les œuvres de Léon Delarbre



DELARBRE Léon, *La gamelle partagée* (Léon Delarbre et Milo Gehant),
graphite, papier vélin, mai 1944, H. 12,2 cm ; l. 10,4 cm, Auschwitz, Allemagne

à la
découverte

du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



DELARBRE Léon, *Arbre de Goethe*, graphite, papier vélin, juillet 1944
H. 14,2 cm ; l. 25 cm, Buchenwald, Allemagne

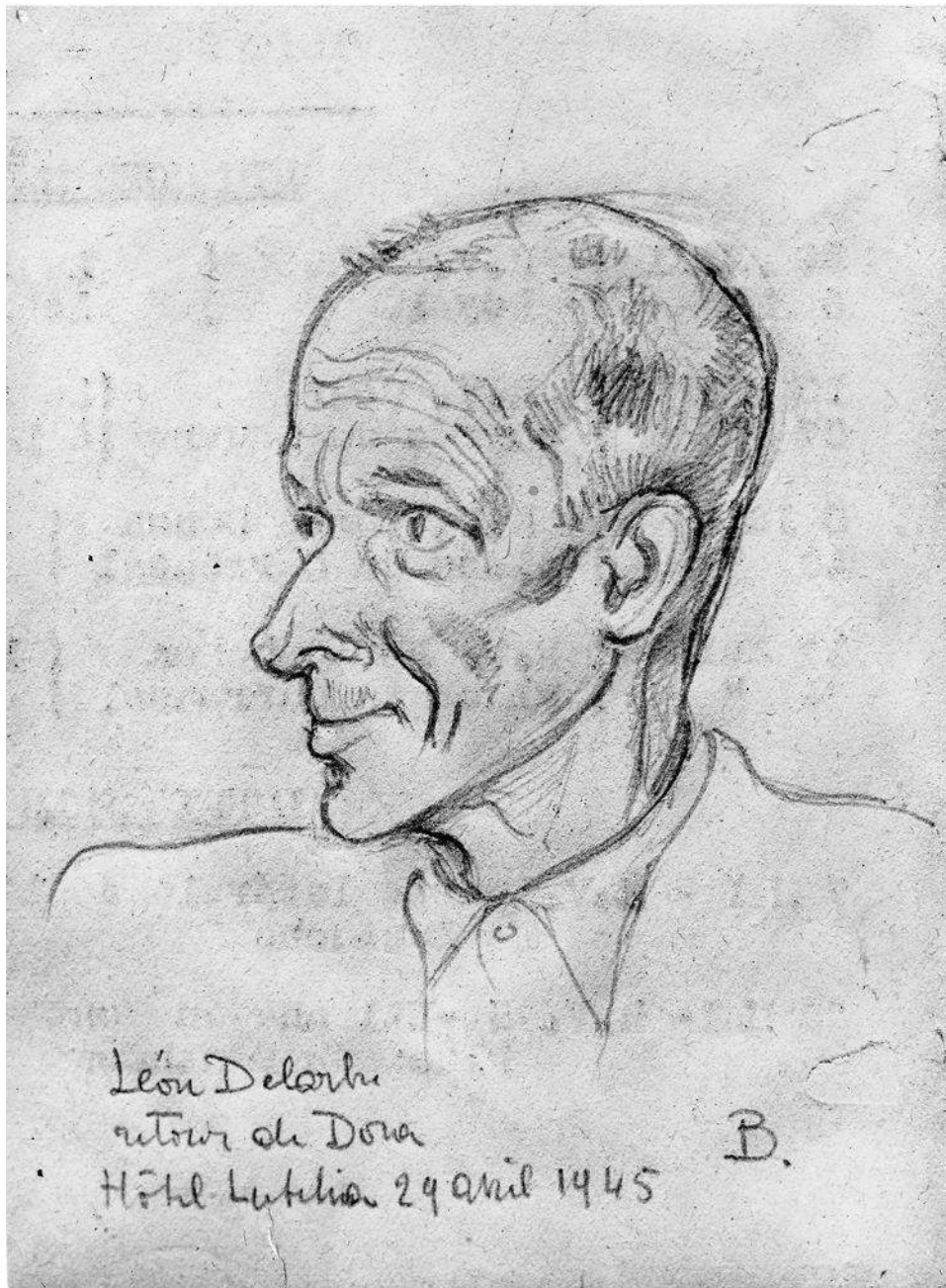
Arbre calciné après le bombardement de Buchenwald.

à la
découverte

du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



DELARBRE Léon, *Transport colonne*, crayon noir, papier, hiver 1944-1945
H. 20 cm ; l. 26,3 cm, Dora, Allemagne



Portrait de Léon Delarbre, tirage photographique
H. 17 cm ; l. 10,5 cm

Photographie d'un portrait de Léon Delarbre réalisé par B. au retour de Dora, Hôtel Lutetia 29 avril 1945.



Jeanne L'Herminier (Nouméa, 15 octobre 1907 - Vanves, 7 mars 2007)

Biographie



Jeanne L'Herminier est née à Nouméa, en Nouvelle-Calédonie, le 15 octobre 1907.

Elle est issue d'une vieille famille de colons installés aux Antilles depuis le XVIII^{ème} siècle. Son père est médecin des troupes coloniales, sa mère, Jeanne Perier d'Hauterive, d'origine bretonne, décède 14 jours après la naissance de Jeanne. De retour en France à l'âge de 3 mois, elle est confiée à sa tante.

Remarié avec Marguerite L'Herminier, son père doit repartir à Nouméa pour subvenir aux besoins de sa famille et de ses trois enfants. Très attachée à sa belle-mère, qui sera déportée avec elle, Jeanne la représentera sur le tout premier dessin réalisé à Ravensbrück. Le milieu patriotique et militaire marin breton — son frère, Jean L'Herminier, devient officier de la marine —, ainsi que la foi religieuse et une éducation catholique, influencent fortement sa personnalité et ses idées. Elle suit un enseignement privé catholique puis entreprend des études d'histoire de l'art à la Sorbonne et au Louvre, tout en participant à des voyages en Angleterre destinés à apprendre l'anglais. À la mort de son père, elle doit s'orienter vers une formation de secrétariat ; elle est secrétaire à Neuilly au moment de la déclaration de guerre. Son enfance et sa jeunesse marquées par les souvenirs récents de la Grande Guerre, explique que l'occupation allemande soit vécue comme un outrage.

Elle refuse la défaite et la présence allemande. Dans la voie de désobéissance tracée par un frère qui, au moment du sabordage de la flotte française à Toulon en novembre 1942, participe à l'évasion du sous-marin qu'il commandait, le *Casabianca*, Jeanne entre en résistance. Membre du réseau Jean-Marie, rattaché à la section F du *Special Operations Executive* dirigée par Maurice Buckmaster, elle organise avec sa belle-mère l'hébergement d'un aviateur américain qui devait partir pour l'Espagne. Arrêtée le 19 septembre 1943 à Paris, au 3 rue d'Auteuil, elle subit pendant trois mois des interrogatoires sans brutalité, puis est emprisonnée à la prison de Fresnes, toujours en compagnie de Marguerite L'Herminier.

C'est en prison puis à Compiègne que Jeanne fait la rencontre de femmes qui deviendront de proches soutiens dans la déportation : Elisabeth Barbier, Charlotte Greco, Génia Rosoff et Marie-France Ranchon. Elles font partie du convoi des "27 000" qui quitte Compiègne le 31 janvier 1944 et arrive au camp de Ravensbrück au petit matin du 2 février. Jeanne souffre de la soif pendant le transport ; impressionnée par la mise en scène de l'entrée dans le camp, elle subit une première expérience de

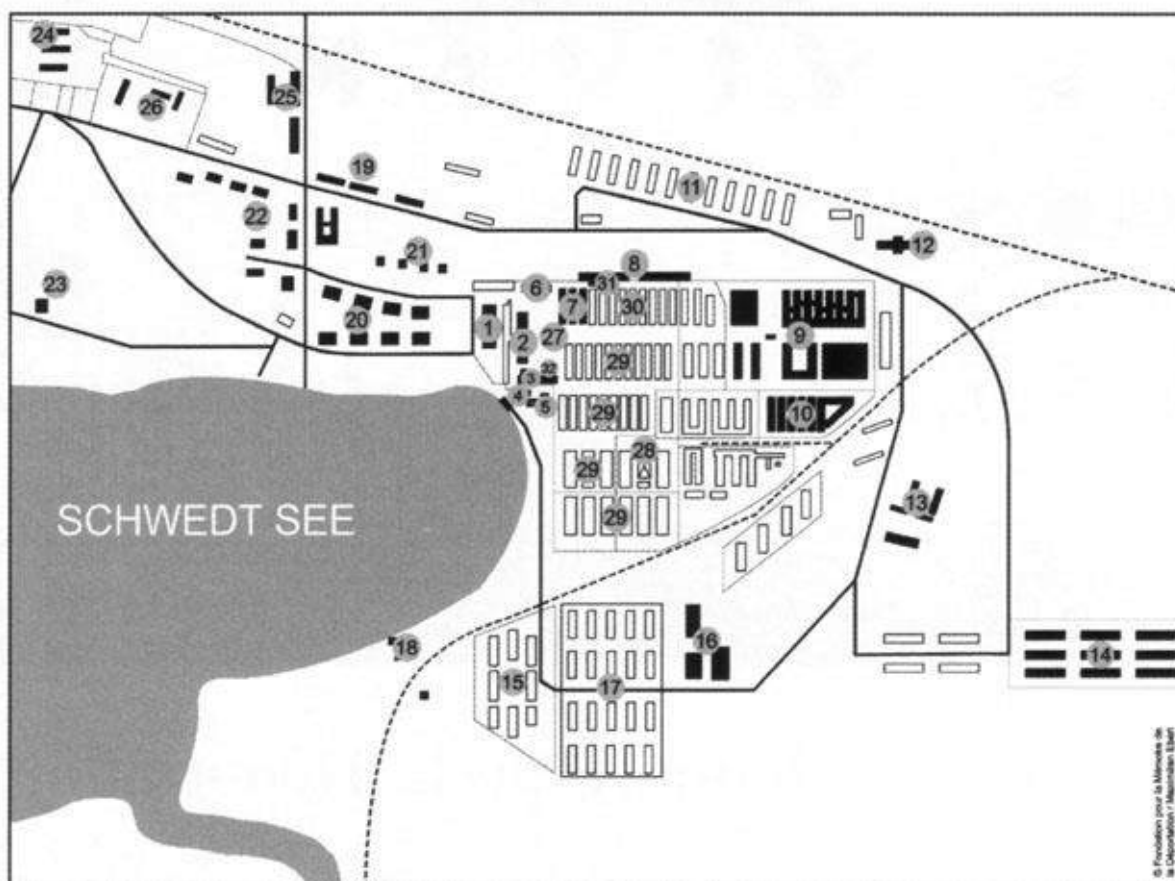


dépersonnalisation — douche, tenue spécifique, matricule (27459), elle conserve cependant sa chevelure — qui la plonge dans le désespoir. La population du camp connaît en ce début de 1944 un de ses effectifs les plus élevés : 70 579 détenues. Le soutien moral et affectif des autres déportées l'aide à surmonter un premier temps de dépression ; le dessin lui sera également d'un grand secours. Le 15 avril 1944, Jeanne L'Herminier est transférée avec 134 autres femmes dans le *Kommando* d'Holleischen, un atelier de fabrication de munitions des usines Skoda annexé au camp de Flossenbürg et situé dans les Sudètes, en Tchécoslovaquie.

Elle est libérée le 5 mai 1945 et rentre à Paris le 25 mai. Elle reprend après la guerre une vie ordinaire, aux activités professionnelles diversifiées, tout en donnant quelques conférences aux États-Unis : un temps couturière, elle est employée au service vente d'une société de fabrication métallurgique, puis devient secrétaire de direction au Commissariat à l'Énergie Atomique (CEA) en 1957, responsable notamment des relations avec la sécurité sociale. Retraitée comme cadre administratif en 1967, elle s'engage dans la vie associative et mémorielle et devient pendant onze ans secrétaire générale de l'Association des déportées et internées de la Résistance (ADIR). Jeanne L'Herminier s'éteint à Vanves en mars 2007.



Le camp de concentration de Ravensbrück et le convoi des “27000”



- | | | | |
|----------------------------|--|---|---------------------------------|
| 1. Kommandantur | 10. Camp des hommes | 20. Logement des surveillantes SS | 30. Bureau du travail |
| 2. Cuisines et douches | 11. Installations des SS | 21. Villages des SS | Dépôt de pain |
| 3. Bunker | 12. Cheril | 22. Logement de cadres SS | Dépôt de vêtements |
| 4. Crématoire | 13. Casernement des SS | 23. Villa Porich | Chaussures et coiffe |
| 5. Chambre à gaz | 14. Jugendlager Lickenmark | 24. Atelier de tissage | 31. Morgue |
| 6. Foyer SS | 15. Camp détenues "Siemens" | 25. Logements de travailleurs civils | 32. Bureau de la gardienne-chef |
| 7. Ravier | 16. Logements des travailleurs civils de Siemens | 26. Ateliers et locaux techniques de la SS | |
| 8. Laverie et désinfection | 17. Atelier de Siemens | 27. Place d'appel | |
| 9. Industriehof | 18. Station d'épuration | 28. Tente pour les détenus (à partir d'août 1944) | |
| | 19. Administration SS | 29. Baraques des détenues | |

Plan du camp de Ravensbrück

© Canopé (<http://www.cndp.fr/crdp-creteil/index.php>)

Le camp de concentration de Ravensbrück

Au cours de l'année 1938, la SS fait l'acquisition de terrains sur le site de Ravensbrück situé dans la vallée de la Havel, au nord de l'Allemagne, près de Berlin, à proximité de la ville de Fürstenberg, dans la région plutôt touristique du Mecklembourg.



Le camp de concentration entre en activité après le 15 mai 1939, notamment à la suite du transfert de détenues de la prison de Lichtenburg. Le site est isolé, marécageux et insalubre, mais il est bien relié aux divers réseaux de transport de l'Allemagne, par route, chemin de fer ou voie fluviale. Le camp est par ailleurs bordé par le lac Schwedtsee. Comme dans la plupart des camps de concentration, des usines sont annexées au site de Ravensbrück ; ateliers textiles et fabrication de composants électriques pour les entreprises Siemens et Halske.

Le camp possède également plus d'une cinquantaine de *Kommandos* extérieurs, dont les plus importants sont ceux de Leipzig, Zwodau et Holleischen, ces deux derniers situés dans les Sudètes, en Tchécoslovaquie. Les détenues doivent travailler de 12 à 14 heures par jour, effectuant pour l'essentiel des tâches d'entretien à l'intérieur et dans les environs du camp de concentration (terrassment, par exemple), ou un travail productif dans les usines attenantes. Le camp se transforme peu à peu au cours de la guerre et, en 1945, apparaissent à proximité puis à l'intérieur de Ravensbrück des lieux destinés à l'élimination physique directe de personnes considérées comme inaptes ou improductives. Les nazis utilisaient le terme "euthanasie" pour qualifier ces diverses opérations. Ainsi, à partir de l'hiver 1941-1942, dans le prolongement de l'opération T4, qui vise l'élimination des personnes handicapées (entre 70 000 et 90 000 personnes ont été tuées), des "transports noirs" partent du camp pour la destination de Bernburg, près de Dessau : des femmes sont sélectionnées et sont assassinées par le gaz ("traitement spécial 13f14").

Au début de 1945, une chambre à gaz est construite dans le camp, désignée sous le nom du *Kommando* fictif Mittwerda. Jusqu'en avril 1945, 13 200 femmes de 40 nationalités y sont internées, avec des variations d'effectifs selon les années. Ainsi, en 1945, le camp atteint une capacité globale de 20 000 personnes. Pendant la guerre, la population est pour la plus grande partie d'origine slave (polonaise, russe, ukrainienne), les Françaises ne représentent que 6% de l'effectif total du camp. À partir de 1943, cette population provient essentiellement de la répression des activités résistantes en Europe occupée. Entre le début de 1942 — où le premier convoi de déportées de France transporte des femmes arrêtées dans le cadre de la répression de la grève des mineurs du Nord et du Pas-de-Calais de mai 1941 — et le dernier convoi de septembre 1944, environ 9 000 Françaises sont envoyées à Ravensbrück, opposantes actives ou résistantes à 90 %.

Les premières femmes sont libérées le 5 avril 1945 ; 300 Françaises sont ainsi prises en charge par la Croix-Rouge internationale et évacuées vers la Suisse. Les dernières déportées sont rapatriées en France entre le 18 et le 20 mai 1945.



Le convoi des “27000”

Jeanne L'Herminier fait partie du convoi qui quitte Compiègne le 31 janvier 1944, dit convoi des “27 000”. Elle possède le numéro matricule 27459. Environ 9 000 femmes françaises ont été déportées par mesure de répression au camp de Ravensbrück ; le convoi des “27000”, composé de 959 personnes, est le plus important au départ de France. C’est aussi le seul transport de Ravensbrück pour lequel une liste de transport a été conservée, alors que les nazis avaient détruit la plupart des archives du camp. Cette liste a été préservée de la destruction par une déportée tchèque, Zdenka Nedvedova. Le convoi des 27000 est formé pour 70% de femmes appartenant à des organisations de résistance (réseaux et mouvements), mais aussi de femmes ayant été arrêtées pour une aide ponctuelle et spontanée à des personnes réprouvées et pourchassées (réfractaires). Quelques dizaines de prostituées et de droit commun font également partie de ce convoi. Les trois quarts des résistantes déportées sont des membres actives de multiples réseaux de renseignements, qu’il s’agisse de réseaux de la France libre (CND-Castille, Manipule, Gallia) ou de réseaux britanniques (Alliance, Comète, Shelburne, et surtout les réseaux Buckmaster de la section F du SOE).

Une partie non négligeable de ces femmes appartiennent à des mouvements de résistance : Ceux de la Libération (CDLL), Ceux de la Résistance (CDLR), Libération-Sud, Organisation civile et militaire, Combat, Mouvements Unis de Résistance, le Front national et les FTP.

Au sein de ces diverses organisations, elles participent à des formes de résistance généralement liées à des activités spécifiquement féminines : aide sociale, hébergement, agents de liaison, courriers, transport de tracts et de journaux clandestins, etc. Une petite partie seulement a des responsabilités (rédaction dans la presse clandestine, chef de réseau), une partie aussi peut être considérée comme participant d’une forme de “résistance au foyer”, mères, filles ou sœurs de résistants. Le convoi des “27 000” a une certaine homogénéité socio-professionnelle ; relativement jeunes (entre 25 et 40 ans), ces femmes sont pour l’essentiel issues de milieux intellectuels, exerçant un métier, fait rare encore dans les années 1940, notamment comme cadre intermédiaire ou profession libérale. On trouve dans ce transport quelques noms connus et passés à la postérité : Geneviève de Gaulle, la nièce du Général, Émilie Tillion, la mère de Germaine ou Simone Michel-Lévy, l’une des six femmes Compagnons de la Libération.

Le Kommando d’Holleischen

Une grande partie des femmes déportées dans le convoi des “27000”, après une longue période de quarantaine passée au block 22, sont sélectionnées et acheminées en avril 1944 vers les nombreux



Kommandos extérieurs de Ravensbrück. Ces *Kommandos* satellites sont parfois situés à plus de 600 km du camp, essentiellement en Allemagne, ou à la frontière tchécoslovaque, dans les Sudètes (Graslitz, Zwodau et Holleischen). Le 14 avril 1944, 176 femmes sont envoyées à Holleischen (Holysov, en tchécoslovaque) ; il s'agit d'une usine d'armement dépendante du camp allemand de Flossenbürg. Les détenues doivent travailler dans une poudrerie et une cartoucherie de l'entreprise Skoda pour fabriquer des munitions de DCA. Conscientes que leur travail participe à l'effort de guerre ennemi, certaines femmes déportées décident de mener des actions plus ou moins discrètes de ralentissement de la production, voire de sabotage. Bien que le *Kommando* d'Holleischen soit moins meurtrier que d'autres lieux, les sanctions sont particulièrement sévères ; deux "27 000", Hélène Ligniers et Simone Michel-Lévy, ainsi qu'une autre déportée, Noémie Suchet, accusées de sabotage de la production, sont pendues à Flossenbürg le 13 avril 1945, quelques jours avant la libération du *Kommando*. Les détenues d'Holleischen sont en effet libérées par des résistants tchèques le 5 mai, puis prises en charge par les services de l'armée américaine. Elles rentrent à Paris le 20 mai 1945.

Cécile Vast



147 dessins conservés au Musée de la Résistance et de la Déportation

Pendant les quinze mois de sa déportation, Jeanne L'Herminier est parvenue à créer clandestinement plus de 150 dessins.

Ils évoquent les deux grandes étapes de son parcours dans le système concentrationnaire. La première série d'esquisses a été réalisée entre le 2 février et le 14 avril 1944 dans le camp de Ravensbrück, au cours de la quarantaine du convoi des "27000", essentiellement dans le block 22. La seconde partie, dessinée entre le 15 avril 1944 et le 5 mai 1945, provient du *Kommando* d'Holleischen, une dépendance du camp de Flossenbürg située dans les Sudètes en Tchécoslovaquie¹. 1100 femmes, dont environ 400 Françaises, des Russes, des Polonaises et des juives hongroises sont utilisées dans cette poudrerie pour le montage, le chargement et l'emballage de munitions anti-aériennes. Ces deux lieux de déportation conditionnent la réalisation des croquis ; quelque temps après son arrivée à Ravensbrück, Jeanne L'Herminier ramasse par terre un petit crayon. Malgré l'interdiction de dessiner, elle esquisse la silhouette de sa belle-mère, Marguerite L'Herminier, alors épuisée. C'est son tout premier dessin ; d'autres suivent et, conscientes de la valeur de témoignage qu'ils représentent, ses camarades de déportation l'aident et la protègent dans cette activité clandestine.

Elles font le guet lorsque Jeanne croque furtivement ses portraits, elles lui fournissent les matériaux et les supports nécessaires, en conservant notamment les blancs censurés de la presse allemande, en volant crayons et journaux dans les bureaux, en récupérant morceaux de papier craft, papier calque et cartons arrachés des emballages de munitions à Holleischen. La détention d'objets interdits étant sévèrement punie, Jeanne dissimule son crayon dans l'ourlet de sa robe.

Par ailleurs, la nécessité de se cacher pour dessiner suppose autant de discrétion qu'une indispensable solidarité ; les croquis sont réalisés secrètement le soir, le dimanche, dans les souterrains au cours de bombardements, ou parfois pendant le travail, lorsque les surveillants sont assoupis.

Environ soixante dessins ont pu être sauvés du camp de Ravensbrück par Elisabeth Barbier, une amie proche de Jeanne L'Herminier qui ne sera pas envoyée à Holleischen. Elisabeth Barbier a réussi à conserver, cachés dans un chiffon qu'elle gardait sur elle, les dessins confiés par Jeanne avant son départ pour Holleischen. Une centaine d'autres croquis ont été dessinés dans ce *Kommando*. Pour les préserver, ils sont répartis entre les déportées qui les glissent notamment sous leurs châlis.

À la libération du camp de Ravensbrück par les troupes soviétiques, les 29 et 30 avril 1945, Elisabeth Barbier parvient *in extremis* à sauver les dessins de Jeanne L'Herminier. Quant à ceux réalisés à Holleischen, ils ont été pour la plupart restitués après la guerre. En effet, c'est entre 1946 et 1947 que Jeanne L'Herminier retrouve peu à peu l'essentiel de ses dessins. Elle en dédie quelques-uns en

¹ Ce *Kommando* dépend du camp de Ravensbrück jusqu'à l'automne 1944. Il passe ensuite sous l'autorité du camp de Flossenbürg.



hommage à des déportées disparues — l'un d'entre eux est même exposé dans une classe d'un lycée londonien —, quelques autres, prêtés pour une exposition en Suisse semblent avoir été perdus et une vingtaine a été déposée au Musée de l'Ordre de la Libération.

Après une visite au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon en 1987, Jeanne L'Herminier décide de faire don de toute la collection de dessins en sa possession au musée. Ce fonds important sur la déportation au camp de Ravensbrück complète ainsi les archives déposées par Germaine Tillion. Sauf exception, chaque portrait réalisé est signé par son modèle. Saisis sur le vif, dans une disposition quasi-photographique, tous ses croquis représentent les silhouettes et les attitudes des femmes que côtoie quotidiennement Jeanne L'Herminier, dans le block 22 du camp de Ravensbrück ou dans des lieux abrités du *Kommando* d'Holleischen. À la différence d'autres "artistes" de l'univers concentrationnaire, elle ne sait pas dessiner de mémoire, et a besoin de la présence de ses modèles ; elle doit faire vite et cette urgence explique en partie l'absence de visages. Sans doute exprime-t-il aussi une forme d'intériorisation de l'anonymat du camp ?

L'absence des visages est compensée par l'attention portée à la précision des formes, aux corpulences des corps, aux effets d'ombre et de lumière, aux plis des vêtements, aux mouvements, à la disposition des corps dans l'espace, aux poses, aux tenues et aux coiffures. Éloignés du réalisme, les traits du dessin sont arrondis et dénués de violence ; ce graphisme adouci et délicat témoigne d'une volonté de réhumaniser les détenues, de leur redonner dignité, féminité, estime de soi et courage. Il est un moyen de lutte contre la déchéance, de résistance à l'avilissement et à la déshumanisation. Ces portraits sont également réalisés pour pallier l'absence de miroirs, ils cherchent à refléter la personnalité de chaque modèle et permettent ainsi de leur redonner une identité écrasée par l'anonymat de l'univers concentrationnaire.

Œuvres d'esprit et de témoignage, les dessins possèdent aussi d'autres fonctions, dont celles du plaisir, de l'évasion, et d'une volonté de fuir la réalité. Destinés ou non à être offerts en cadeau aux détenues, ils sont avant tout des gestes d'amitié et d'hommage. Entreprise clandestine qui témoigne d'une remarquable solidarité entre déportées, les croquis de Jeanne L'Herminier expriment aussi ses sentiments personnels. La tendresse, la douceur, l'humanité et la délicatesse enveloppent les silhouettes de ses camarades. La mort, la violence, le quotidien cruel et impitoyable de l'espace concentrationnaire ne sont quasiment pas représentés. Les dessins cherchent au contraire à recréer, dans des lieux souvent confinés (blocks, *Revier*, galeries souterraines d'usine, ateliers, abris), un univers protégé, intime, apaisé, serein, en opposition avec la réalité extérieure du camp. Profondément humains, presque chaleureux en dépit du contexte, ils s'attachent avant tout aux êtres. Au croisement de l'histoire de la Résistance, du genre, de la déportation et de l'art, ils constituent une source inestimable pour la compréhension de la complexité du passé.

Cécile Vast

Sources et bibliographie

Archives du Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon : Fonds Jeanne L'Herminier et Fonds Germaine Tillion.

DUFAYEL (Pierre-Emmanuel), *Un convoi de femmes 1944-1945*, Éditions Vendémiaire, 2012, 224 pages.



Dossier Ravensbrück, *Mémoire vivante*, n°39, septembre 2003.

Femmes en résistance à Ravensbrück, *Histoire@Politique*. *Politique, culture, société*.
Revue électronique du Centre d'histoire de Sciences Po, n°5, mai-août 2008.

Les Robes grises. Dessins et manuscrits clandestins de Jeannette L'Herminier et Germaine Tillion réalisés au camp de Ravensbrück, Coproduction Médiathèque André Malraux, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon et Rodéo d'âme, 2011, 249 pages.

Livre-mémorial des déportés de France arrêtés par mesure de répression et dans certains cas par mesure de persécution. 1940-1945, Fondation pour la Mémoire de la Déportation, Éditions Tirésias, 2004.

STREBEL (Bernhard), *Ravensbrück, un complexe concentrationnaire*, Fayard, 2005, 764 pages.

VIONNET (Claire), *Des silhouettes d'espoir dans l'enfer concentrationnaire*, mémoire de Maîtrise, sous la direction de François Marcot, Université de Franche-Comté, 1998, 170 pages + annexe photographique : dessins réalisés par Mlle Jeanne L'Herminier.

EXPOSITION ITINERANTE

L'exposition Les robes grises présente les dessins et écrits de Jeannette L'Herminier et Germaine Tillion, déportées à Ravensbrück pour faits de Résistance. Disponible à la location.

Pour la réserver, merci de télécharger et de remplir ce formulaire :

[http://www.citadelle.com/images/resistance/Expo_itinerante RobesGrises MRD BDC.pdf](http://www.citadelle.com/images/resistance/Expo_itinerante_RobesGrises_MRD_BDC.pdf)

à la
découverte

du
Musée de la
Résistance
et de la
Déportation



Les œuvres de Jeannette L'Herminier



L'HERMINIER Jeanne, *Epouillage avant l'appel du matin*, crayon de papier, papier, 1944,
H. 11,7 cm ; l. 10,4 cm, Ravensbrück

Une petite voisine polonaise écrase un pou avant l'appel du matin - Block 1

à la
découverte

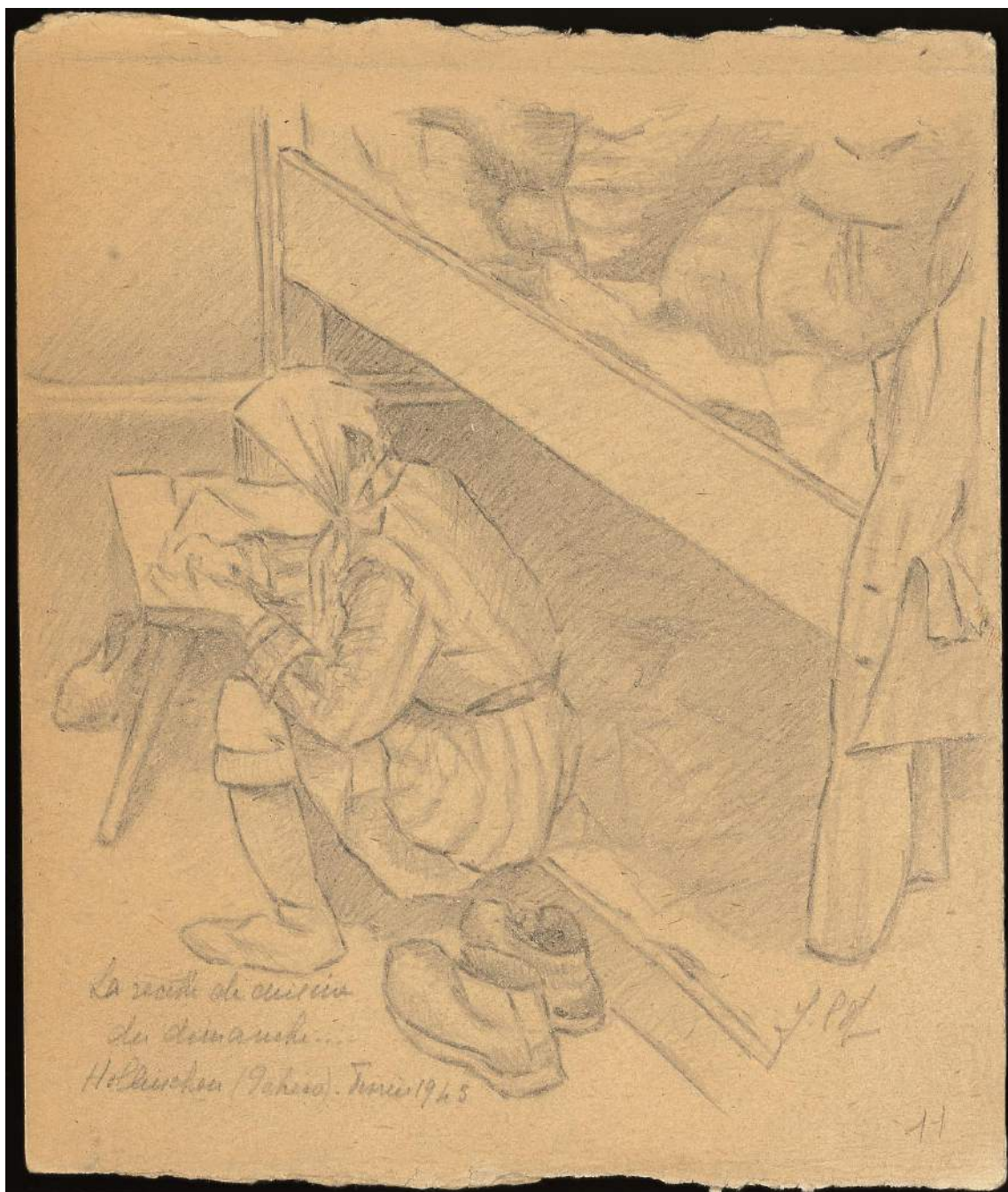
du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



L'HERMINIER Jeanne, *Partie clandestine de cartes*, crayon de papier, papier, mars 1944,
H. 14 cm ; l. 16 cm, Ravensbrück

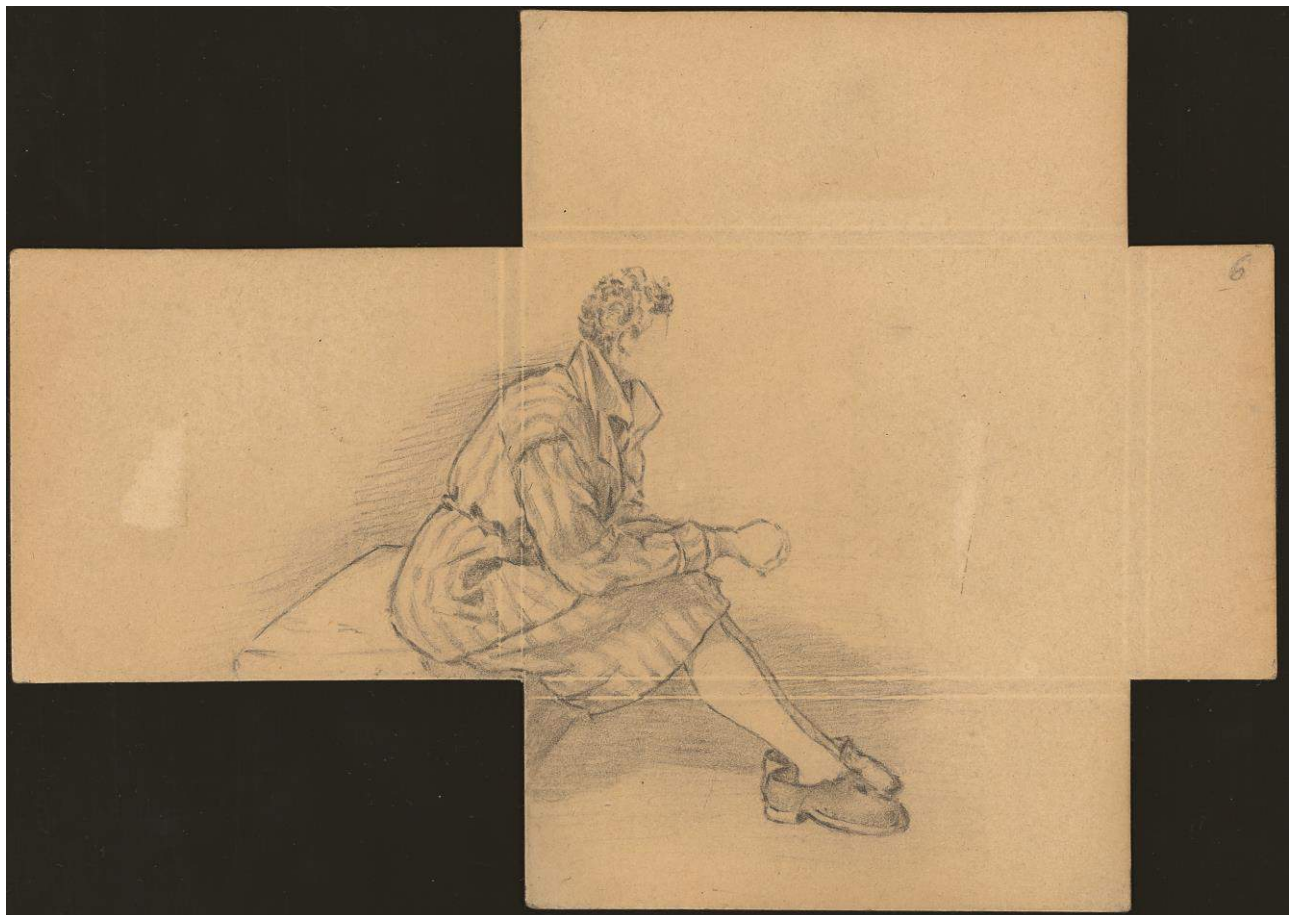
à la
découverte

du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



L'HERMINIER Jeanne, *Recette de cuisine du dimanche*, crayon de papier, papier, février 1945,
H. 15,5 cm ; l. 13 cm, Holleischen

On note fébrilement le dimanche les recettes de cuisine recueillies pendant la semaine.



L'HERMINIER Jeanne, *Eliane Jeannin*, crayon de papier, carton (emballage de munitions),
H. 15,2 cm ; l. 21,6 cm, Holleischen

Eliane Jeannin qui a fait les Beaux-Arts à Paris, dans la cour du *Kommando*, étire ses pieds
dans des souliers un peu grands!



Joseph Soos (1903-1968)

Biographie

Joseph Soos né à Gyöngyös, en 1903, ville de Hongrie située à 75 km à l'est de la capitale Budapest. Décédé à Marseille en 1968.

Immigré hongrois, licencié en 1939 pour son activité syndicale par les établissements Coder de Marseille, il travaille ensuite comme représentant. Il demande sa naturalisation en 1939, celle-ci lui est refusée mais il bénéficie alors d'une carte de résident privilégié.

Arrêté début 1940, il fait partie de ces « étrangers indésirables » désignés comme tels par un décret du 12 octobre 1938. Il est emprisonné à Remoulins (Gard) puis St Hyppolite du Fort (Gard) avant d'être transféré dans les derniers jours de décembre 1940 au Vernet (Ariège).

C'est dans le camp d'internement qu'il adhère au parti communiste français. Lors d'un transfert le 27 mai 1944, il s'évade avec de nombreux autres internés et rejoint la résistance parisienne. Membre du groupe Francs-Tireurs et Partisans Leclerc de Paris, il participe à la libération de Paris. A ce titre, il obtient un certificat des Forces Françaises de l'Intérieur reconnaissant ainsi son appartenance à la Résistance française.

Après-guerre, il retrouve son poste aux usines Coder mais est à nouveau licencié et expulsé le 5 septembre 1950 vers la Hongrie. L'abrogation de cet arrêté d'expulsion intervient le 26 juillet 1966. Cependant, en raison de son état de santé, il ne rentre en France qu'en août 1967.

Il meurt 17 mois plus tard à Marseille des suites de l'emphysème¹ contracté au camp du Vernet.

Emeline Vimeux

¹ Maladie pulmonaire des voies aériennes distales.



L'internement au camp du Vernet

Un Camp d'internement est un lieu où se retrouvait toute personne enfermée par mesure administrative, en général, sur demande du Préfet et non dans le cadre d'une procédure judiciaire. Ces camps sont mis en place par la Troisième République comme instrument de contrôle social. Sous le gouvernement Daladier, des camps sont ouverts dans le sud de la France pour les réfugiés de la guerre civile espagnole. Un décret-loi de novembre 1938 prévoit l'internement des « indésirables étrangers ». Celui-ci se voit compléter, après la défaite, par le décret-loi de novembre 1939 qui permet l'internement « de tout individu, Français ou étranger, considéré comme dangereux pour la défense nationale ou la sécurité publique ».

Les Espagnols qui passent la frontière suite à la défaite de l'armée républicaine, période appelée la Retirada, sont parqués dans des camps (plages du Roussillon) et incités au rapatriement. 365 000 Espagnols et membres des Brigades internationales ont séjourné dans les camps sur 465 000 à avoir passé la frontière. Dans un second temps, l'Etat organise des camps en retrait de la frontière comme celui de Gurs.

C'est dans ce contexte que le camp du Vernet est ouvert parmi d'autres camps du Sud comme :

- Argelès-sur-Mer dans les Pyrénées orientales
- Gurs, dans les Basses Pyrénées, aujourd'hui Pyrénées atlantiques
- Rivesaltes dans les Pyrénées-Orientales qui sera fermé et vidé en 1942.

Les Juifs sont alors envoyés à Drancy, les Tziganes à Saliers, et les Espagnols à Gurs. Le camp du Vernet est un des camps répressifs les plus durs de France. Regroupant intellectuels et résistants de toute l'Europe ayant fui le nazisme, il réunit jusqu'à 58 nationalités. A son ouverture, en février, 1939, il est très marqué par la présence des communistes espagnols et des Brigades Internationales, ainsi que des anarchistes. A titre d'exemple, dès février 1939, la 26ème division Durruti composée de 12000 combattants y est envoyée. Elle se compose d'anarchistes catalans commandés par le colonel Ricardo Sanz.

Les conditions de détention y sont alors désastreuses : on couche à même le sol dans 19 baraques délabrées. Les conditions climatiques y sont redoutables l'hiver. Celles-ci sont décrites par l'écrivain Arthur Koestler, lui-même interné au Vernet d'octobre 1939 à janvier 1940 dans *La lie de la terre*.

En octobre 1939, on note l'arrivée massive des communistes allemands qui ont élu une direction clandestine et réorganisé le KPD (parti communiste allemand).

En avril 1940 on compte encore 3 000 Espagnols au Vernet sur 6 000 internés dans les camps du Sud-Ouest.

Fin 1940- début 1941 : succession de périodes tendues avec grèves et manifestations organisées par les communistes qui organisent même une révolte du camp en février 1941.



A partir de 1942, le camp répressif devient aussi un camp de transit pour les Juifs déportés. De grandes rafles sont organisées dans la région pendant l'été 1942 et le 8 août 1942, le premier convoi pour Auschwitz part du Vernet. Le deuxième convoi du premier septembre 1942 marque le début d'une série de convois qui se succéderont jusqu'en mai 1944.

A partir du printemps 1944, le camp se vide. En juin 1944, les derniers internés sont évacués et déportés à Dachau.

Au total environ 40 000 personnes de 58 nationalités ont été internées dans ce camp, principalement des hommes, résistants, intellectuels venus de toute l'Europe mais aussi des femmes et des enfants juifs.

Le fonds Soos conservé au Musée de la Résistance et de la Déportation

Le fonds Soos se compose d'une **collection de 64 dessins réalisés grâce à des techniques variées** (aquarelles, encre de chine, aquarelles rehaussées de fusain, quelques peintures à l'huile, quelques grands formats).

Il a été déposé au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon par Perrine Soos, épouse de l'artiste. Dans sa correspondance avec Denise Lorach, Madame Soos souligne avant tout le caractère artistique du corpus dont elle a elle-même réalisé un premier inventaire.

Thématiques principales et hypothèses d'interprétation des dessins

Au-delà de la matérialité du camp et de la vie quotidienne voici quelques pistes d'interprétation :

Ø Un nouveau rapport au temps : La lenteur domine dans une forme de temps suspendu, une impression de calme se dégage. Les différentes occupations des internés pour passer le temps sont représentées. Le temps de l'enfermement est rythmé par les corvées et les nouvelles.

Ø Un nouveau rapport à l'autre : On trouve à la fois de nombreuses images de solitude dans une forme d'introspection et des scènes de groupe, celles-ci apparaissant d'ailleurs parfois sur un même dessin. Les portraits de groupe sont doublés de caricatures individuelles.

Ø Un nouveau rapport à soi : L'ensemble des portraits rend compte par l'intimité des scènes représentées d'une identité qui se « rejoue ».

Ø Un nouveau rapport au corps s'installe par les images d'une virilité atteinte par les mutilations.

Emeline Vimeux



Les œuvres de Joseph Soos



SOOS Joseph, *Repos*, aquarelle et fusain, papier, 1942
H. 17,4 cm ; l. 11,7 cm, Camp du Vernet, Ariège

à la
découverte

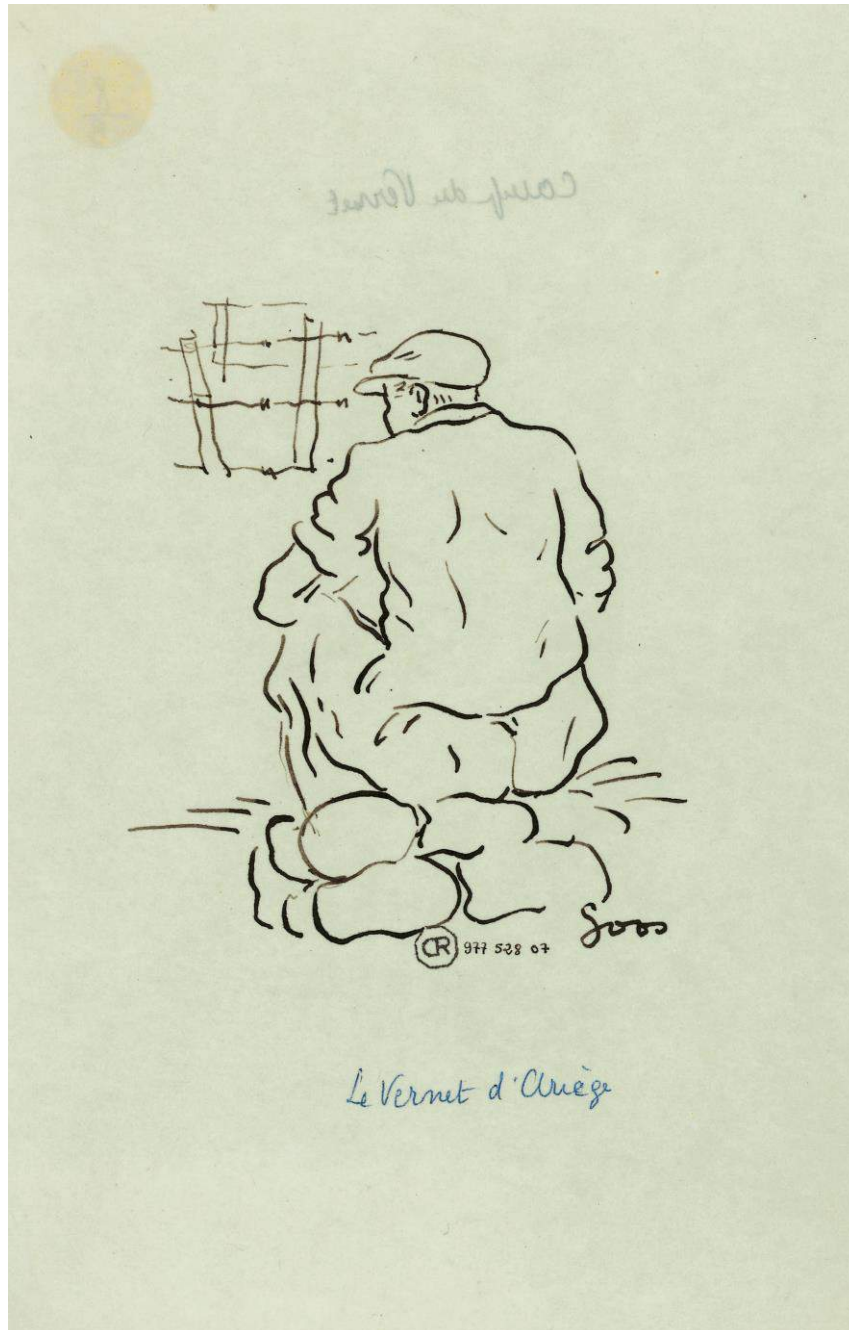
du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



SOOS Joseph, *Quelques baraques du camp*, encre de chine, papier, 1943,
H. 14,7 cm ; l. 22,3 cm, Camp du Vernet, Ariège



SOOS Joseph, *Quatre visages : étude de quatre profils de détenus*, encre de chine, papier jaune, 1943, H. 19,9 cm ; l. 11,9 cm, Camp du Vernet, Ariège



SOOS Joseph, *Devant les barbelés du camp*, encre de chine, papier vert,
H. 20,9 cm ; l. 13,5 cm, Camp du Vernet, Ariège



III. Outils pédagogiques

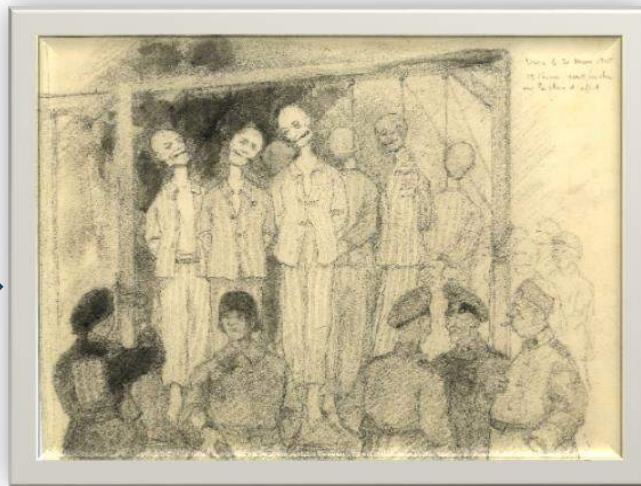


Questionner une œuvre d'art concentrationnaire

Nature / Genre artistique
Support et techniques utilisées.
Description.

En quoi est-ce de l'art ?

**En quoi est-ce
une forme de
résistance ?**



Auteur
Que nous apprend l'œuvre
sur son auteur ? Son
parcours artistique, de
résistant, de déporté ?

© Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon
Dessin de Léon Delarbre, *Vingt-neuf russes sont pendus sur la place d'appel en présence de leurs camarades, d'officiers, de sous-officiers et de soldats allemands venus en spectateurs.* (30x23.5). Dora, 21 mars 1945.

Contexte de création :

- Date
- Lieu : prison, camp d'internement, de concentration.

En quoi est-ce un témoignage ? Que m'apprend cette œuvre sur l'univers concentrationnaire ? En quoi est-ce une source pour l'historien ?

Proposition de questionnaire sur un dessin de Lazare BERTRAND.

Document 1



© Musée de la résistance et de la déportation. Besançon

Dessin au crayon sur papier, 21x26.8 cm

Lazare Bertrand.

*Au verso, notes de l'auteur : Epilage, épouillage avant la douche d'entrée à Neuengamme.
Dessin fait de mémoire quelques temps après notre passage dans les mains des Polonais.*

Document 2

2 août 1944.

Nous avons cet après-midi été emportés dans les Reviers II et III, et je viens d'avoir l'énorme joie de retrouver ici Ernest Gaillard, mon confrère architecte à Cambrai que j'avais vu à Sens l'hiver dernier, à l'occasion d'une tournée de protection des trésors artistiques à évacuer des régions que les Allemands fortifient. Je n'ai tout d'abord pas reconnu Gaillard que j'étais très loin de m'attendre à rencontrer dans mon exil et qui est terriblement marqué par deux ans de souffrances infinies, endurées avec beaucoup de courage, mais un courage teinté maintenant de beaucoup de pessimisme. Gaillard m'a présenté à plusieurs anciens et tout cela malgré l'interdiction de communiquer pour nous avec le reste du camp. C'est Gaillard qui m'a procuré crayon et papier qui nous avaient été enlevés à Compiègne. Je vais pouvoir non seulement prendre quelques notes mais dessiner.

(...)

Le 19 juillet au petit jour, dix-huit heures après y être entrés, nous sortons du sous-sol après avoir été tondus. Dirigés vers le bâtiment des douches on nous enlève avant d'y entrer tous nos objets personnels, toutes nos vivres et dans le déshabilleur tous nos vêtements que nous fourrons dans un sac. Nous recevons chacun deux plaques en métal au bout d'une ficelle, une pour le sac l'autre que l'on nous passe au cou, nous avons perdu toute trace de personnalité, notre nom ne figure même pas sur un registre, nous ne sommes plus qu'un numéro matricule, pour moi le 37582.

Dans la salle des douches une équipe de Polonais nous rase en un instant des pieds à la tête, un autre nous examine à la lampe et nous garnit copieusement d'onguent gris. Nous sommes moralement et physiquement exténués. Quel est le réflexe qui m'a fait conserver par devers moi ma main de lavage, ma brosse à dents et un bout de savon ? Je ne saurai que plus tard que cela représente plus qu'une fortune pour des gens qui n'ont plus rien à eux, même pas un mouchoir.

La douche chaude m'a fait un bien immense et c'est en rigolant alors que dix minutes auparavant nous étions littéralement anéantis, que nous enfilons les défroques qui sont l'uniforme de tous les forçats de Neuengamme, nos frères : un caleçon et une chemise plus ou moins effilochés, un pantalon et une veste où les pièces rapportées, en toutes couleurs, couvrent plus de la moitié de l'étoffe d'origine, le tout choisi à plaisir très grand pour les petits et minuscules pour les obèses, désinfecté peut être, mais crasseux comme il n'est pas possible de l'être.

Enfin et aux pieds, des espèces de galoches très grandes et sans système d'attache, avec lesquelles pendant longtemps il nous sera impossible de marcher et qu'il nous faudra prendre à la main dans tous les déplacements rapides de jour et de nuit, rassemblements, appels et alertes (3).

Et c'est ainsi que nous rentrâmes dans les blocks 9, 10 et 11, sauf quelques rares privilégiés qui, excipant de leur qualité de ministres, officiers ou fonctionnaires supérieurs avaient été extraits dès la veille au soir de la cave et logés au block 18, dans des conditions presque confortables si on les compare au sort qui nous fut réservé : appels interminables et rassemblements à tout bout de champ sous le soleil ou sous la pluie, par rangs de cinq, distribution de la soupe (si l'on peut dire) dans une gamelle pour deux, coucher à deux dans une couchette de soixante-quinze centimètres de large, lavage à l'eau courante mais sans savon ni serviette (sauf pour moi grâce à ce que j'avais sauvé, une fortune sans m'en rendre compte) et enfin et surtout besoins naturels faits en commun dans un local à dix sièges rustiques (un trou dans une planche sur une fosse étanche). Comment peut-on s'habituer à pareil régime ?... Et l'on s'y habitue pourtant, la dégradation physique sous les coups qui étaient devenus notre régime normal, n'étant rien à côté de l'avitilissement de la personne humaine au point de vue moral.

Extraits de : DROGLAND (Joseph), Les carnets de Lazare Bertrand, maire de Sens, otage déporté à Neuengamme, Auxerre, 1999, pages 41-42.

- 1) **Présenter le document :**
 - **Nature**, support et format du document.
 - Pour la **date**, chercher des précisions dans le document 2.
 - Présenter **l'auteur et son parcours** :
 - Pratiquait-il le dessin avant sa déportation ?
 - En vous aidant des autres documents, expliquer les conditions particulières de détention des otages ou « proéminents ».
 - Quelles conditions lui ont permis de dessiner lors de sa déportation ?
 - Par quel biais les dessins nous ont-ils été transmis ? Où sont-ils conservés ?
- 2) **Décrire la scène** représentée avec votre propre vocabulaire. Donnez vos **impressions personnelles**.
- 3) A partir du document 2, expliquer **chacun des mots** écrits sur le dessin : « épouillage, tonsure, épilage. »
- 4) Relever dans le document 2 les phrases qui correspondent le mieux à la scène représentée.
- 5) D'après leurs vêtements, que peut-on dire des personnes qui réalisent l'épouillage ? Que peut-on en déduire sur le fonctionnement d'un camp de concentration ?
- 6) Quels sont les gestes ou attitudes des déportés qui révèlent leur humiliation, leur pudeur ou leur douleur ?
Quelles phrases du document 2 font écho à ce sentiment ?
- 7) A l'aide de vos réponses expliquer en quoi les documents 1 et 2 illustrent la **déshumanisation des déportés** ?
- 8) Finalement, en quoi le dessin est-il une **source** importante pour l'historien ? Qu'apporte-t-il comme informations ? Quelles sont cependant les difficultés liées à son interprétation ?

Document 3 : courte biographie de Lazare Bertrand

Diplômé des Beaux-Arts, architecte et ancien combattant de la Grande Guerre, Lazare Bertrand fut maire de Sens en janvier 1936. Croix de Feu, hostile au Front populaire, il fut confirmé dans ses fonctions par le régime de Vichy en 1941. Patriote, il s'opposa néanmoins à la politique de collaboration avec l'Allemagne nazie et se lia avec les résistants du mouvement « Ceux de la Libération ».

C'est en tant que notable, maire d'une ville moyenne et à titre d'otage qu'il fut arrêté le 14 juin 1944 et déporté à Neuengamme, emprisonné dans un camp annexe du camp principal. Il fut donc déporté en tant que « proéminent », en allemand « prominente » signifiant « personnalité de premier plan ». Ces notables locaux pouvaient, en effet, devenir les futurs cadres politiques d'une France libérée.

Pendant sa déportation et son voyage de retour, il tint un journal personnel et réalisa des dizaines de croquis : « Le 2 août 1944, L. Bertrand retrouve un confrère, architecte à Cambrai, qui lui procure un crayon de papier. A partir de ce jour, il va tenir son journal (...) sans toujours s'exprimer ouvertement car ses notes peuvent être découvertes. » Il rédigea et annota son journal à son retour, sans le publier. Ce texte fait allusion à ses croquis. Ceux-ci ont souvent été datés et annotés à son retour. Il en versa une partie au Comité d'Histoire de la Seconde Guerre mondiale. Ils sont aujourd'hui conservés au Musée de l'Ordre de la Libération à Paris et au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon. Concernant le Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon, Henri Michel, secrétaire du Comité d'Histoire de la Seconde Guerre mondiale a fait don de 10 dessins au musée en 1975 et Mme Lazare Bertrand Lefort a reçu en retour une carte de donateur.

DROGLAND (Joseph), Les carnets de Lazare Bertrand, maire de Sens, otage déporté à Neuengamme, Auxerre, 1999.

Document 4 : le camp de Neuengamme

- Camp de concentration d'Allemagne du nord à 25 km de Hambourg.
- Région marécageuse et exposée au vent qui vient de la mer du Nord ou de l'est sibérien d'où un climat rude, humide et froid.
- Autonome en 1940, il se développe surtout à partir du printemps 1944 et s'agrandit jusqu'à la fin de la guerre.
- 80 kommandos sur un diamètre de plus de 300 km.
- Le camp produit d'abord des tuiles et des briques, même si d'autres usines au service de la production de guerre allemande s'y implanteront. Un canal, construit par les déportés, et une voie de chemin de fer le relie au réseau de transport régional.
- Le bunker (prison dans la prison) a servi occasionnellement de chambre à gaz.
- Il existe un block particulier pour loger les 358 « proéminents » français, otages des autorités allemandes. Ils y bénéficient d'un statut particulier : ils sont dispensés de travail, d'appel (à partir du 20 octobre), ils peuvent marcher dans une petite cour qui entoure leurs baraques.

A la découverte de Léon Delarbre

➤ Biographie

Léon Delarbre est né le 30 octobre 1889 à Masevaux (Haut-Rhin). Il suit des études artistiques qui s'achèvent avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Pendant quatre ans, il sera infirmier au front. Il est nommé conservateur du Musée des Beaux-Arts de Belfort en 1929. Pendant l'Occupation, il rejoint les rangs de la Résistance : il s'occupe surtout du passage en zone libre de résistants recherchés ou de réfractaires. Il est arrêté à son domicile le 3 janvier 1944 par la Feldgendarmerie. Comme tous les Belfortains arrêtés à cette époque, il est emprisonné à la caserne Friedrich. Il est transféré deux mois plus tard à Compiègne d'où il sera déporté pour l'Allemagne le 27 avril 1944. Léon Delarbre passe par plusieurs camps : Auschwitz, Buchenwald, Dora, Bergen-Belsen. Il y réalise ses croquis, témoignages de l'horreur concentrationnaire. Il parvient à ramener ses dessins sur lui en les cachant sous ses vêtements.

➤ Dessiner dans un camp de concentration



« La dysenterie, l'épouillage, types de russes »
Buchenwald, mai 1944.
(15 cm x 21 cm)

1) Trouver les outils et supports nécessaires

Les croquis de Léon Delarbre sont réalisés sur de minces bouts de papier, récupérés le plus souvent dans les bureaux du camp, chiffons dérobés ou papier fourni par les secrétaires. C'est en réalisant les portraits de ces secrétaires que Léon Delarbre parvient à obtenir en échange du papier et un crayon. Comme le papier fourni n'est pas suffisant, Léon Delarbre multiplie les moyens de récupérer un quelconque support. C'est ainsi qu'il réussit à récupérer des lambeaux de papier qui recouvrent les tuyaux de chauffage !

2) Une action risquée

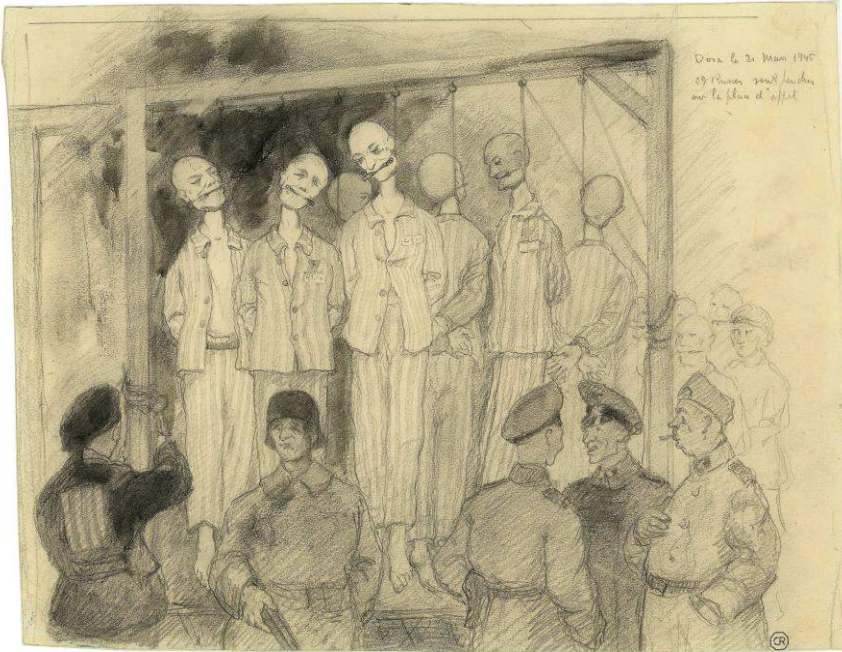
Réaliser ces dessins est très dangereux. Pour se cacher, Léon Delarbre se tenait souvent derrière ses camarades, en maintenant le morceau de papier sur lequel il dessinait dans le creux de sa main. Si certains dessins ont été réalisés de mémoire en 1945, de retour en France, la plupart sont effectués dans les camps. Ses dessins rapidement crayonnés au péril de sa vie sont cachés sous les planches de son établi. Lors de l'évacuation du camp de Dora, il les dissimule directement sur lui, sous sa chemise.

3) Pourquoi dessiner ?

« Delarbre comprit tout de suite que son talent d'artiste lui imposait un nouveau devoir. Il comprit qu'il devait tenter de rapporter un témoignage précis et objectif de cette vie monstrueuse et incroyable, pour que ses croquis pris sur le vif pussent fixer l'empreinte irréfutable d'une barbarie à ce jour sans exemple. »
Témoignage de Pierre Maho, camarade de déportation de Léon Delarbre à Dora.

Histoire des Arts - 29 Russes sont pendus sur la place d'appel, par Léon Delarbre

PRESENTATION



Titre : 29 Russes sont pendus sur la place d'appel

Il ne s'agit pas à proprement parler du titre ; c'est l'annotation écrite par l'auteur en haut à droite du dessin.

Auteur : Léon Delarbre. Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Belfort, il est arrêté pour résistance en France puis déporté dans plusieurs camps de concentration. Il est à Dora lorsqu'il réalise ce dessin.

Date : 21 mars 1945

Contexte : le camp de concentration de Dora, spécialisé dans la construction des missiles V2, est proche de sa libération. Celle-ci se déroulera le 11 avril 1945.

Support : papier

Dimensions : 30 cm x 23 cm.

Sujet : Accusés de complot politique et de sabotage, des détenus russes sont pendus sur la place d'appel en présence de leurs camarades et d'Allemands.

DESCRIPTION

Avec quoi Léon Delarbre réalise-t-il ce dessin ?

Quel support utilise-t-il ?

Quelle partie du dessin attire en premier l'attention ? Pourquoi ?

Décris les visages des pendus. Qu'observes-tu ?



Qui sont les personnages au premier plan ?

Quelle est leur attitude ?



Que font les personnages à peine esquissés à droite du dessin ?

Qui peuvent-ils être ?



INTERPRETATION

Pourquoi les condamnés ont-ils un bout de bois dans la bouche ? Quelle impression cela donne-t-il ?

Pourquoi peut-on dire que cette pendaison est une mise en scène ? Quel est son but ?

Pourquoi ce dessin dénonce-t-il la barbarie nazie ?

BILAN : Pourquoi ce dessin est-il, en soi, un acte de résistance ?

Histoire des Arts – série de dessins de Léon Delarbre sur la scène des pendus

PREMIER CROQUIS (Dora, 21 mars 1945)



A quoi voit-on que ce croquis est fait dans l'urgence ?

Que peux-tu en déduire sur les conditions dans lesquelles Léon Delarbre réalisait ses dessins ?

LES PENDUS (Dora, 21 mars 1945)

Quel autre angle de vue nous offre ici Léon Delarbre ?

Sur quoi insiste-t-il ?

Parmi ces personnages, lequel ne semble pas être un détenu ? Qu'est-ce qui te permet de le dire ?



LA DEPENDAISON (Dora, 21 mars 1945)



Qu'advient-il des détenus une fois dépendus ?

Pourquoi peut-on dire qu'ils sont traités sans aucune dignité ?

BILAN

Pourquoi Léon Delarbre a-t-il consacré autant de dessins à cette scène des pendus ?

Que cherche-t-il à montrer ?

A la découverte de Jeannette L'Herminier

➤ Biographie

Jeannette L'Herminier est née en 1907. Etudiante en histoire de l'art, elle est d'un naturel curieux. Après la défaite rapide de la France, elle refuse l'occupation allemande et décide d'agir. Avec sa belle-mère, elle héberge des agents envoyés en France par les services secrets britanniques pour rejoindre des groupes de résistance.

Arrêtée le 19 septembre 1943 par la Gestapo, elle est emprisonnée en France puis déportée au camp de concentration de Ravensbrück en janvier 1944.

Dès son arrivée, elle commence par hasard un premier dessin. C'est le début d'une longue série : elle va désormais, dès qu'elle le peut, dessiner ses camarades. Et ce, jusqu'à sa libération et son rapatriement en France en mai 1945.

➤ Comment dessiner dans un camp de concentration ?

1) Un crayon, au hasard

Alors qu'elle attend dans son block avec les autres détenues, Jeannette L'Herminier raconte :

« [...] c'est alors que j'ai vu un petit crayon qui traînait sur le sol. Ce crayon était absolument défendu car il pouvait être une source de témoignage [...].

En bonne Française indisciplinée, je l'ai immédiatement capté et mis dans l'ourlet de ma robe. Et puis quelques instants après, une de nos gardiennes SS est venue nous balancer des feuilles de papier journal à des fins hygiéniques. [...] Alors, j'ai pris mon petit crayon et j'ai commencé à faire la silhouette de ma belle-mère. »

2) Un don méconnu

A une camarade étonnée par son talent, Jeannette L'Herminier répond :

« [...] je suis mon crayon car je ne sais pas dessiner ». [...] je dus lui promettre de continuer. »

3) Des supports de fortune

Jeannette L'Herminier réalise ses dessins sur tout type de supports, selon ce qu'elle trouve ou ce que lui fournissent ses camarades de détention : bouts de papier journal, cartons et même boîtes de munitions dépliées.



Raymonde Boix
Crayon de papier sur boîte de munition.
21,6 cm x 15,3 cm

4) Des dessins réalisés dans l'urgence

« Comme c'était tout à fait interdit, il y en avait deux qui faisaient le guet pendant que je faisais très rapidement mon croquis, mais je n'avais pas le temps de faire les visages. De toute façon, je ne pense pas que j'en aurais été capable ».

Histoire des Arts : le portrait de Carmen Azéma, par Jeannette L'Herminier

PRESENTATION



Titre : Carmen Azéma

Il ne s'agit pas à proprement parler du titre, mais la plupart des dessins de Jeannette L'Herminier sont signés par ses modèles.

Auteur : Jeannette L'Herminier, déportée politique au camp de Ravensbrück.

Date : Entre le 3 février 1944 et le 14 avril 1944, dates de détention de l'auteur au camp de Ravensbrück.

Contexte : Les territoires intégrés au Reich sont couverts de camp de concentration, organe de la répression nazie.

Support : Papier journal.

Dimensions : 12,1 cm x 8,2 cm.

DESCRIPTION

Avec quoi Jeannette L'Herminier dessine-t-elle ? Quel support est utilisé ?

Comment s'organise le dessin ? Quel est l'angle de vue ?

Observe le trait du crayon : que remarques-tu ?

Quels sont les signes visibles de la déportation que tu peux observer sur la manche de Carmen Azéma ?



Où est tourné le visage du modèle ? Quelle impression cela donne-t-il ?

Pourquoi la coiffure peut-elle paraître surprenante ?



INTERPRETATION

Jeannette L'Herminier n'a pas représenté le visage de son modèle : à ton avis pourquoi ?

Que t'évoque la pose de Carmen Azéma ?

Quelle image de la détention ce dessin nous donne-t-il ? Est-ce conforme avec l'univers concentrationnaire tel qu'il a été étudié en cours ?

Quel est l'objectif de Jeannette L'Herminier vis-à-vis de sa camarade ?

BILAN : pourquoi ce dessin est-il un acte de résistance ?



IV. L'œuvre d'art comme source historique ou témoignage



L'œuvre d'art comme source historique ou témoignage

1) Réflexions préalables :

« (...) comprendre l'histoire à travers l'art. Cela est-il possible? (...) En tant que témoignages, les œuvres d'art contribuent-elles à l'histoire de l'art? Rappelons qu'une œuvre d'art est une condensation matérielle, mémorielle et sensible. Un artiste fait des références aux règles de son art, à ses expériences (conditionnées par les circonstances de la vie) ainsi qu'à son état psychique et intellectuel. En ce sens l'œuvre d'art contient le temps et le dépasse tout à la fois. »

Gerecke Astrid, « L'art face à l'histoire », in *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°55, juillet-septembre 1997, pp. 153-156.

« Comment parler de la déportation ? (...) Tout était pire que ce que nous pouvons raconter. Les mots ne rendent qu'une partie de la réalité. Ils ne rendent pas compte de la durée du temps écoulé car dans les camps les plus durs on se demandait chaque soir si on aurait la force de revivre le lendemain. (...) Les mots peuvent-ils réellement montrer l'inconcevable ? Pourtant il nous faut témoigner et témoigner encore ».

Marie-Claude Vaillant-Couturier 47987, Ravensbrück.

2) La découverte du système concentrationnaire à travers des œuvres d'art concentrationnaire :

- Questionnement possible à partir du corpus proposé c'est à dire de l'ensemble des œuvres présentées dans le portfolio (ne pas se limiter aux dessins ajoutés dans cette partie).
- Le questionnement doit être adapté au niveau des élèves en gardant les grandes entrées :
 - > invariants et singularités des parcours
 - > le dessin comme source historique
 - > l'art comme forme de résistance
 - > l'art comme témoignage
- Classez les dessins présentés selon les sujets abordés :
 Quelles sont les **thématiques récurrentes** ? (invariants)
 Que nous apprennent-elles sur la condition de prisonnier-déporté ?



- On peut aussi classer les dessins par ordre chronologique et les localiser sur la carte des camps pour identifier **les singularités de chaque parcours de déportation** :

- bien souligner la différence de contexte en fonction de la nature des camps et de leur fonction dans le système concentrationnaire nazi.
- insister sur la chronologie qui introduit une variable essentielle dans le système répressif et le fonctionnement intrinsèque des camps.

- Les dessins comme source historique :

Que nous apprennent les dessins :

- > sur le système concentrationnaire nazi ?
- > sur l'organisation d'un camp ?
- > sur la vie dans les camps ?
- > sur les gardiens ? Comment sont représentés les geôliers, les bourreaux ?

- De quelles sources iconographiques l'historien dispose-t-il pour faire l'histoire des camps ? En tant que source iconographique, **qu'apportent de plus les dessins** ?

- A l'aide des notices biographiques et du parcours de déportation des artistes, comment pouvez-vous expliquer :

- > l'utilisation de telle ou telle technique ?
- > la qualité d'exécution ?
- > le format ?
- > la qualité de conservation ?

- Pourquoi ces déportés ont-ils choisi de dessiner ? **En quoi est-ce un acte de résistance** ? Quelles **valeurs** veulent-ils transmettre ?

- En utilisant les deux extraits ci-dessous, expliquez **en quoi le dessin est une forme de témoignage** ?

« (...) comprendre l'histoire à travers l'art. Cela est-il possible? (...) En tant que témoignages, les œuvres d'art contribuent-elles à l'histoire de l'art? Rappelons qu'une œuvre d'art est une condensation matérielle, mémorielle et sensible. Un artiste fait des références aux règles de son art, à ses expériences (conditionnées par les circonstances de la vie) ainsi qu'à son état psychique et intellectuel. En ce sens l'œuvre d'art contient le temps et le dépasse tout à la fois. »

Gerecke Astrid, « L'art face à l'histoire », in *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°55, juillet-septembre 1997, pp. 153-156.



« Comment parler de la déportation ? (...) Tout était pire que ce que nous pouvons raconter. Les mots ne rendent qu'une partie de la réalité. Ils ne rendent pas compte de la durée du temps écoulé car dans les camps les plus durs on se demandait chaque soir si on aurait la force de revivre le lendemain. (...) Les mots peuvent-ils réellement montrer l'inconcevable ? Pourtant il nous faut témoigner et témoigner encore ».

Marie-Claude Vaillant-Couturier 47987, Ravensbrück.

- Expliquez pourquoi ces œuvres d'art sont d'un intérêt remarquable tant pour les historiens que pour tout citoyen ?

3) Autres parcours possibles à travers les œuvres :

- 1) Entrée thématique : approche esthétique, approche comparée d'un même moment, en dégager les invariants et les différences.
- 2) Entrée par un parcours de vie : Jeannette L'Herminier. Une pratique singulière pour survivre. Ravensbrück, une réalité déformée ? Une approche de la déportation des femmes par une vision adoucie. La solidarité comme survie.
- 3) Entrée par le genre : portrait, autoportrait, portrait de groupe, caricature.

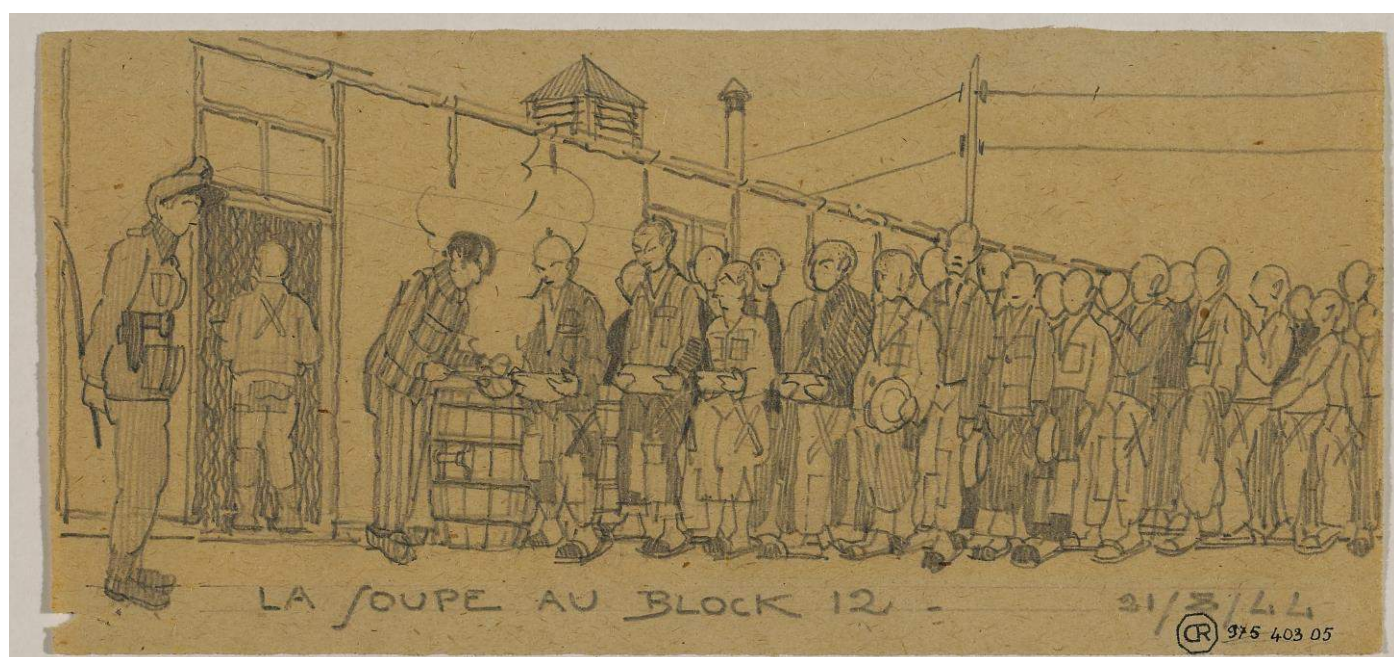
Emeline Vimeux



L'œuvre d'art comme source historique ou témoignage



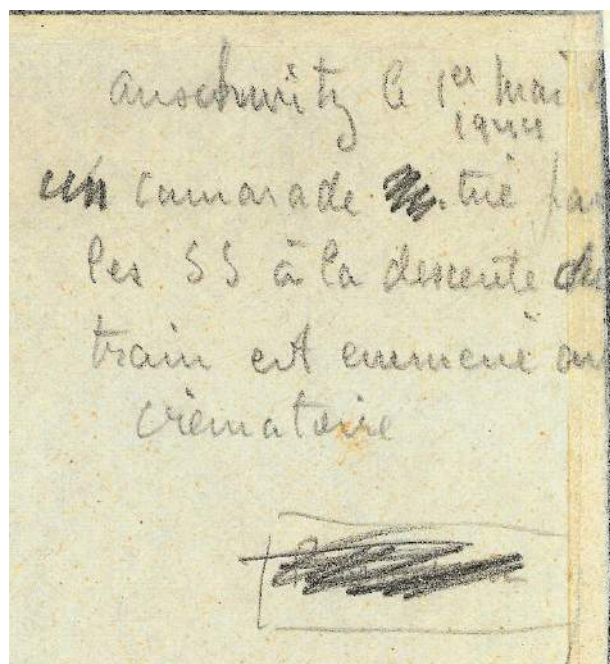
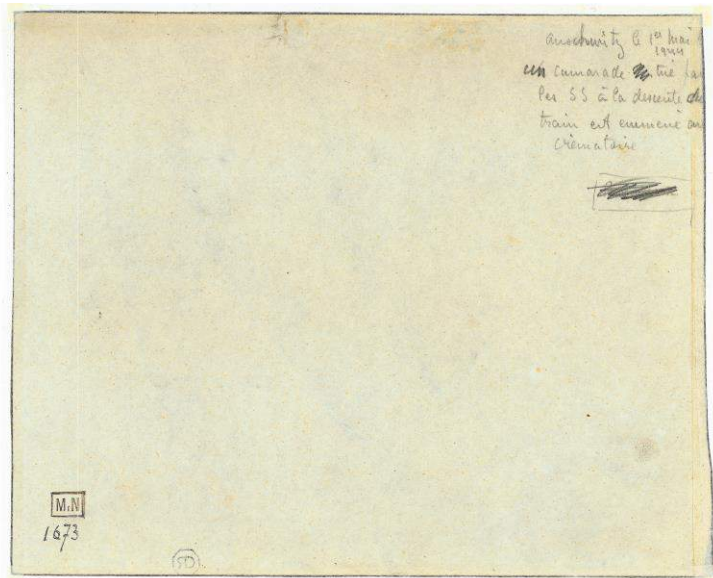
BERTRAND Lazare, *L'appel*,
crayon sur papier, 1944,
H. 13,5 cm ; l. 17 cm, Neuengamme, Allemagne



BERTRAND Lazare, *La soupe au Block 12*,
crayon sur papier, 21 août 1944,
H. 10 cm ; l. 21,4 cm, Neuengamme, Allemagne



DELARBRE Léon, *Le crématoire*,
papier, crayon noir, 25 août 1944,
H. 13,5 cm ; l. 17 cm, Buchenwald, Allemagne



DELARBRE Léon, *Un camarade tué par les SS à la descente du train est emmené au crématoire*,
Papier vélin fin extrait d'un carnet, crayon noir, 1^{er} mai 1944,
H. 13,5 cm ; l. 16,5 cm, Auschwitz, Allemagne

à la
découverte

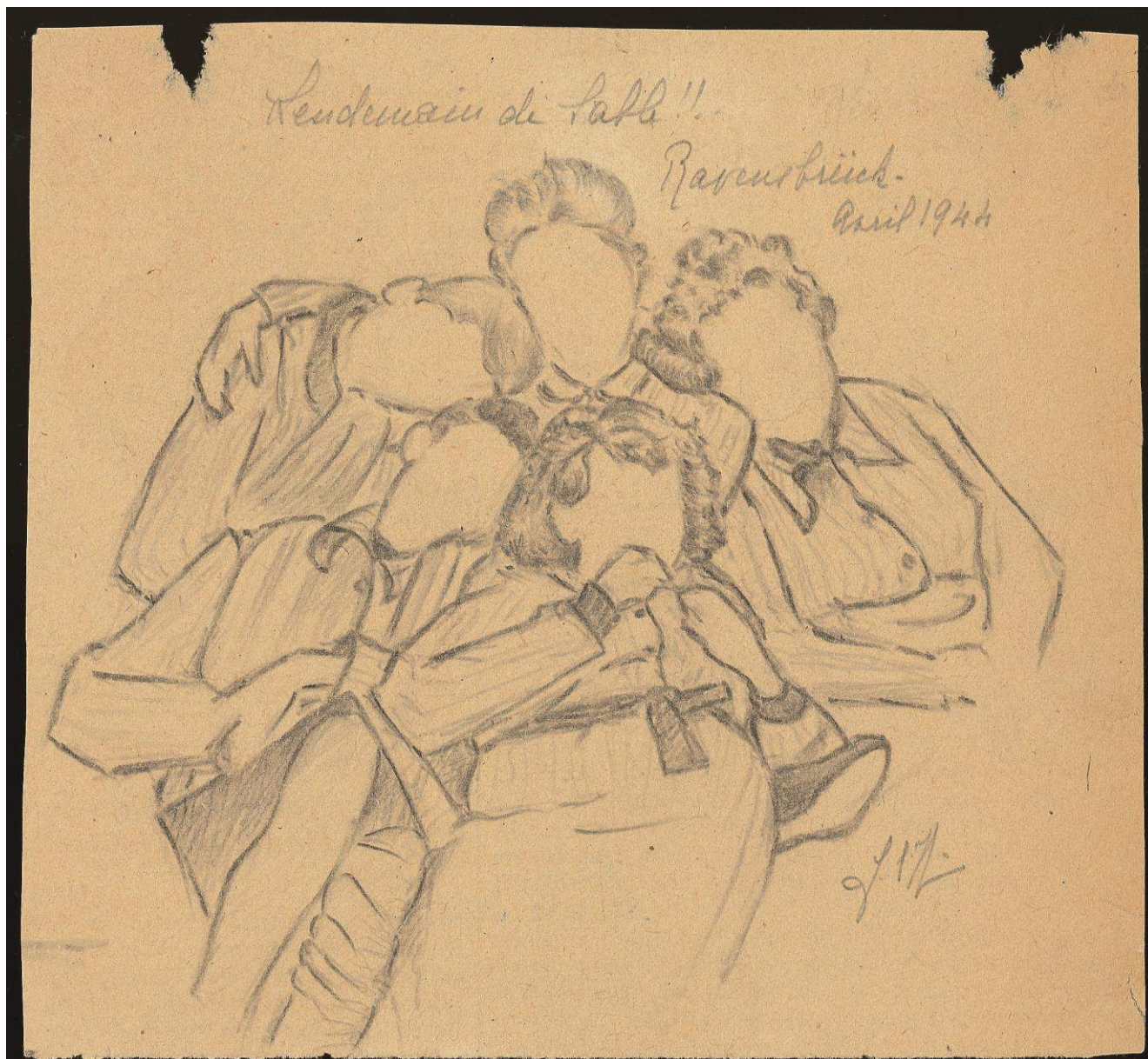
du
**Musée de la
Résistance**
et de la
Déportation



DELARBRE Léon, *Le grand Georges, Kapo général de la werk II : une des plus belles brutes au service des SS*,
Papier vélin, crayon graphite gras, décembre 1944,
H. 17,3 cm ; l. 13,5 cm, Dora, Allemagne



DELARBRE Léon, *Les WC du tunnel*,
Papier vélin fin, crayon, 1945,
H. 12,6 cm ; l. 20 cm, Dora, Allemagne



L'HERMINIER Jeanne, Lendemain de sable !!!
Suzon Legrand, Christiane de Cuverville, Claire Davinroy, Catherine Goetschel-Franquinet,
 crayon de papier, papier,
 H. 12,5 cm ; l. 14 cm, Ravensbrück



Alphonse PINARD avec son épouse
à cause de son doigt cassé pour
un pécunié - (Général d'Hollstein)

Lettera recitata con la commovente
d'una fonte di pietà, tale da
farli discendere.

MILLERSCHEIN 1944

124.45

Journal de J. J. J. J. J.
 A.D. 18. 21 B. 11 J. J. J.
 15002

146 Bd. MURA 75066 Paris

389.1032.08.5

Blanc PINARD ~~en~~ fournauld
à cause de son doigt écrié sous
un pecc. (fournauld d'Holstein)

L'HERMINIER Jeanne, *Blanche Pinard*,
carton, crayon de papier, 1944
H. 21,6 cm ; l. 15,2 cm, Holleischen



SOOS Joseph, *La paille*,
papier, fusain clair, 1942
H. 32 cm ; l. 24,5 cm, Camp du Vernet, Ariège



Bibliographie indicative



Bibliographie indicative

BEAUPRÉ Nicolas, *1914-1945. Les grandes guerres*, Belin, 2012

CURATOLO Bruno et MARCOT François, *Écrire sous l'Occupation. Du non-consentement à la Résistance. France-Belgique-Pologne 1940-1945*, Presses universitaires de Rennes, 2001

GUEGAN Stéphane, PICON Guillaume et POMMEREAU Claude, *Les arts sous l'Occupation : Chronique des années noires*, Beaux-Arts éditions, 2012

Les armes de l'esprit, Germaine Tillion, 1939-1945, Citadelle, Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon, 2015

Les robes grises. Dessins et manuscrits clandestins de Jeannette L'Herminier et de Germaine Tillion, Rodéo d'âme, 2011

LINDEPERG Sylvie, *Les écrans de l'ombre. La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français*, Seuil (Points-Histoire), 2014

L'art en guerre. France (1938-1947), Éditions Paris Musées, 2012, 480 pages

RAMEAU Marie, *Souvenirs*, Editions La ville brûle, 2015

Traits résistants. La Résistance dans la bande dessinée de 1944 à nos jours, Libel, 2011

La Fondation de la Résistance a mis en ligne des documents, une bibliographie et une brochure interactive :

http://www.fondationresistance.org/pages/action_pedag/annee-2015-2016_theme22.htm
<http://www.fondationresistance.org/catalogue/index.html>

La Citadelle de Besançon met également en ligne ce portfolio librement téléchargeable :

<http://www.citadelle.com/fr/le-musee-de-la-resistance-et-de-la-deportation/education-et-recherche/cnrd.html>