

HANS BELLMER
MAX ERNST
FERDINAND SPRINGER
WOLS

AU CAMP
DES MILLES

MARSEILLE-PROVENCE 2013

Commissariat
Juliette Laffon et Bernadette Caille
pour la partie documentaire

Conseiller scientifique
Alain Paire

Production
Jean-Luc Delest et Clémence Levassor

Ont participé à l'organisation
de l'exposition

Au titre de l'association
Marseille-Provence 2013:
Sabine Camerin, Jean-François Chougnet,
Camille Delalle, Ulrich Fuchs, Chloé Heyraud,
Jean Iborra, Christophe Imbert,
Nathalie Sultan, ainsi que toute l'équipe
de Marseille-Provence 2013.

Au titre du Site-Mémorial du Camp des Milles:
Cyprien Fonvielle, Bernard Mossé,
Dinesh Teeluck, Michel Martinez
ainsi que toute l'équipe de la Fondation
du Camp des Milles – Mémoire et Éducation

FLAMMARION

Direction éditoriale
Julie Rouart

Suivi éditorial
Marion Doublet

Conception graphique
Maquette & Mise en page (Thomas Petitjean,
Hugo Anglade, Antoine Stevenot,
Morgane Masse & Florian Pentsch)

Relecture des textes
Marion Fourniguet

Fabrication
Corinne Trovarelli

Photogravure
Bussière, Paris

Impression
Gruppo Editoriale Zanardi,
Padoue, Italie



© Flammarion SA, Paris 2013
© ADAGP Paris 2013
pour les œuvres de Hans Bellmer,
Max Ernst & Wols

Partenaires de la Fondation du Camp des Milles :



Partenaires de Marseille-Provence 2013 :



Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition « Bellmer, Ernst, Springer, Wols au camp des Milles », présentée au Site-Mémorial du camp des Milles du 20 septembre au 15 décembre 2013. L'exposition est une co-production de Marseille-Provence 2013, association loi 1901 créée pour développer et mettre en œuvre le projet de Capitale européenne de la culture en 2013, présidée par Jacques Pfister, président de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Marseille-Provence, et de la Fondation du Camp des Milles – Mémoire et Éducation, présidée par Alain Chouraqui, directeur de recherche au CNRS. Elle s'intègre dans un cycle de manifestations, « Créer pour résister », organisé par la Fondation.

Créé par l'Union européenne en 1985, le titre de Capitale européenne de la culture est un label unique et une perspective une année durant, pour les deux villes lauréates, d'un foisonnement d'événements dans toutes les disciplines, de créations et d'hommages aux personnalités marquantes du monde de la culture. En 2013, Marseille-Provence se partage avec la ville slovaque de Kosice les faveurs d'un public nombreux. Le label permet de mettre en avant la richesse culturelle et intellectuelle des territoires qui en sont les éphémères détenteurs. C'est aussi l'opportunité de rappeler les cheminements tantôt conflictuels et dramatiques, tantôt solidaires et harmonieux qui ont ponctué la création d'une identité européenne commune. Marseille-Provence 2013 a présenté de grandes expositions tout au long de l'année, afin de questionner le passé et le présent et le rôle du « Midi » dans le siècle de l'art. L'un des défis de la Capitale européenne de la culture est bien de contribuer à la prise de conscience de l'apport déterminant du travail de mémoire, et l'hommage rendu aux quatre artistes de cette exposition, victimes de l'intolérance et de la géopolitique, est l'un des événements majeurs de sa programmation.

LE CAMP DES MILLES :
1939 — 1942

Un lieu témoin prend le relais
des témoins

« Ce lieu est un lieu important,
très important pour les siècles à venir. »

Elie Wiesel,
prix Nobel de la paix

Le camp des Milles est aujourd'hui le seul
grand camp français d'internement et de déporta-
tion encore préservé et accessible au public,
et l'un des très rares en Europe.

Il a connu entre 1939 et 1942 un engrenage tragique
d'internements d'étrangers et d'antifascistes
de 38 nationalités, par la République puis par
Vichy, pour devenir finalement une antichambre
d'Auschwitz avec la déportation de milliers
d'hommes, de femmes et d'enfants juifs dans
le cadre de la Shoah.

De septembre 1939 à juin 1940, le camp des Milles
est un camp français pour « sujets ennemis » :
les ressortissants du Reich y sont internés alors
que la plupart d'entre eux sont des réfugiés
antinazis, ayant cherché asile en France. De juillet
1940 à juillet 1942, sous le régime de Vichy, ce
camp devient un camp pour les « indésirables » :
dans le cadre de sa politique générale d'exclusion
et de répression, l'État français de Pétain transfère
au camp des Milles des antifascistes, des internés
des camps du Sud-Ouest, d'anciens membres
des Brigades internationales, et des juifs ayant fui
les persécutions.

En août et septembre 1942, il devient un camp de
déportation des juifs : les juifs de la région considé-
rés comme étrangers par Vichy sont conduits
au camp des Milles pour être déportés. On a donc
raison de parler d'un « Vel' d'Hiv du Sud », mais
aux Milles, les déportations ont eu lieu avant même
l'Occupation allemande.

Au total, cinq convois sont constitués. Une centaine
d'enfants sont ainsi déportés à partir de l'âge
d'un an. En réaction, quelques hommes et femmes
courageux aident les internés et les déportés.

Ce camp fut installé dans une ancienne tuilerie,
au bout d'une simple rue d'un village proche
d'Aix-en-Provence. C'est dans cet « ordinaire » du
quotidien que, comme ailleurs, a pu s'enclencher
« l'extraordinaire » d'un assassinat de masse.

Alain Chouraqui 13
*Créer pour résister
dans un camp français
d'internement
et de déportation*

Juliette Laffon 19
*Quatre artistes
au camp des Milles*

23 HANS BELLMER
MAX ERNST
FERDINAND SPRINGER
WOLS

Alain Paire 63
Hommes de briques

71 DOCUMENTS

Bernadette Caille 111
*« – Et toi,
quel est ton crime ?
– D'avoir été
clairvoyant ! »*



CRÉER POUR RÉSISTER DANS UN CAMP FRANÇAIS D'INTERNEMENT ET DE DÉPORTATION

« Quand j'entends parler de revolver,
je sors ma culture ¹. »

Avant même la déclaration de guerre du 3 septembre 1939, l'armée française réquisitionne la tuilerie des Milles pour y rassembler principalement des Allemands et des Autrichiens par crainte des agissements d'une « cinquième colonne » de civils susceptibles d'œuvrer de l'intérieur contre la France. Leur nationalité les fait considérer comme des « sujets ennemis », alors même que la plupart d'entre eux sont des antinazis réfugiés en France.

L'histoire du camp des Milles est celle d'un engrenage qui commence avant-guerre et qui voit des Français basculer d'une méfiance pour l'étranger et d'un antisémitisme ancien aux pratiques de l'internement des « indésirables » et enfin à l'horreur de la Shoah.

C'est une histoire française, sous la responsabilité des autorités de la III^e République d'abord, puis du gouvernement de Vichy, avant même l'occupation allemande de la zone dite libre.

Comment mieux comprendre qu'avec ce témoignage direct la réalité de la déportation de familles entières du camp des Milles à Auschwitz au petit matin ?

« Ce qui était particulièrement douloureux à voir c'était le spectacle des petits enfants. Car des ordres stricts furent donnés en dernière heure tels qu'au-dessus de 2 ans, tous devaient obligatoirement partir avec leurs parents... Des enfants tout petits, trébuchant de fatigue dans la nuit et dans le froid, pleurant de faim... de pauvres petits bonshommes de 5 ou 6 ans essayant de porter vaillamment un baluchon à leur taille, puis tombant de sommeil et roulant par terre, eux et leurs paquets – tout grelottant sous la rosée de nuit ; de jeunes pères et mères pleurant silencieusement et longuement dans la constatation de leur impuissance devant la souffrance de leurs

1 — Détournement par Pierre Dac et Francis Blanche d'une phrase attribuée à Baldur von Schirach, dirigeant des Jeunesses hitlériennes : « Quand j'entends parler de culture, je sors mon revolver. »

enfants ; puis l'ordre de départ fut donné pour quitter la cour et partir au train. » (Au fond de l'abîme, journal du pasteur Henri Manen, aumônier du camp des Milles, Juste des Nations)

La mission du Site-Mémorial du camp des Milles est de rappeler cette histoire tragique dont témoigne le camp des Milles, et de présenter les engrenages qui, par des intolérances et persécutions successives, xénophobe, idéologique et antisémite, l'ont amené à devenir un rouage français de la machine de mort nazie, un lieu de départ pour Auschwitz.

L'ambition pédagogique et citoyenne est ici de s'appuyer sur l'histoire du lieu et de la Shoah mais aussi des autres génocides avérés du xx^e siècle, pour renforcer la vigilance et la responsabilité du visiteur, et du jeune visiteur en particulier, face aux menaces toujours actuelles du racisme, de l'antisémitisme, des crispations identitaires, du fanatisme et des extrémismes.

La démarche suivie pour atteindre cet objectif fait du Site-Mémorial du camp des Milles une réalisation unique au monde sur un lieu de mémoire, aujourd'hui reconnue par l'Unesco. Car ce Site-Mémorial repose sur une combinaison inédite de plusieurs options d'aménagement : un haut lieu de mémoire préservé, et un riche musée d'histoire, mais aussi un musée d'idées sur les résistibles engrenages vers le pire, un « laboratoire » innovant dans son contenu scientifique comme dans ses dispositifs pédagogiques, et enfin un lieu de culture patrimoniale et artistique par l'importance du monument historique et en écho à la présence de si nombreux artistes et intellectuels dans le camp.

C'est ainsi qu'un « espace réflexif » propose des connaissances scientifiques pluridisciplinaires qui livrent à la réflexion du visiteur des clés de compréhension des processus individuels, collectifs et institutionnels récurrents qui ont conduit à l'horreur génocidaire. Il s'agit de faire de cette expérience humaine tragique un repère fort permettant à l'homme d'aujourd'hui d'éviter les chemins individuels et collectifs qui peuvent encore conduire au pire. Nous savons aujourd'hui que l'impensable est possible ; c'est probablement la principale différence avec le passé, qui peut nous

protéger un peu si en sont tirées sérieusement les leçons, ce que s'attache à faire notre Mémorial.

En fort contrepoint à la barbarie, le parcours « réflexif » du Mémorial prend fin devant un « Mur des actes justes » qui montre la variété des actes de résistance et de sauvetage possibles et la grande diversité des hommes et des femmes qui ont su réagir efficacement face aux grands génocides du xx^e siècle. Ces actes désintéressés, individuels ou collectifs, peuvent être apparemment anodins voire passifs, violents ou héroïques, un simple geste de soutien momentané, comme une action décisive de sauvetage ou de résistance armée. Pour s'élever contre l'ordre injuste ou la légalité illégitime, ces hommes et ces femmes, des adolescents parfois, des soldats ou de simples civils, des religieux souvent, des commerçants ou des fonctionnaires, des chefs de village ou des monarques, accomplissent des actions simples ou héroïques de sauvetage ou de résistance, de dénonciation ou d'information. Ils protègent et cachent, soutiennent ou soignent, désobéissent ou accompagnent, font évader les victimes des génocidaires...

Leurs actes sauvèrent des dizaines de milliers de vies et constituèrent souvent des obstacles importants devant les politiques criminelles des États, avant même de réussir parfois à renverser la situation par les armes. Les récits de ces actes sur le Mur des actes justes sont destinés à montrer l'efficacité des petites et des grandes résistances aux engrenages vers le pire. Tirés de l'histoire de la Shoah (au camp des Milles comme dans le reste de l'Europe), ou des crimes génocidaires contre les Tsiganes, les Arméniens ou les Tutsis au Rwanda, ces « actes justes » prouvent par leur diversité que chacun peut réagir, chacun peut résister, chacun à sa manière.

Les fondateurs du mémorial n'ont pas voulu que le visiteur, le jeune visiteur en particulier, sorte des lieux écrasés par la cruauté humaine, mais surtout conforté dans l'idée que l'homme a la capacité de dire non à l'inacceptable, que chacun peut trouver dans sa conscience morale, dans son éducation, mais aussi dans son expérience et sa mémoire collective, les raisons si ce n'est

les réflexes pour être humain envers son prochain. Avant même ce Mur des actes justes, c'est donc tout au long du parcours de visite du Mémorial que les résistances sont mises en avant, résistances par le sauvetage, par les armes, par la dignité maintenue face à la volonté d'abaissement, et particulièrement par la création artistique.

En effet, au cœur même du camp des Milles et de l'engrenage vers la barbarie dont il fut l'un des rouages, la culture et l'art trouvèrent leur place grâce aux nombreux intellectuels et artistes qui y furent internés. Malgré les privations et le manque de moyens, cette production est remarquable par sa diversité et son ampleur. Abondante durant la première période du camp, entre 1939 et 1940, on la retrouve avec une intensité variable tout au long de l'histoire du camp, jusqu'à l'été 1942.

Toutes les disciplines sont concernées : la peinture et le dessin (avec notamment Hans Bellmer, Max Ernst, Ferdinand Springer, Alfred Otto Wolfgang Schulze dit Wols, mais aussi Robert Liebknecht, Gustav Ehrlich dit Gus, Eric Isenburger, Werner Laves, Léo Marschutz, Franz Meyer, Max Lingner et Karl Bodek); la littérature avec des écrivains, poètes, traducteurs ou critiques (comme Alfred Kantorowicz, Golo Mann, Lion Feuchtwanger, Franz Hessel, Manès Sperber, Friedrich Wolf); la musique (avec le pianiste et compositeur Erich Itor Kahn, le chef d'orchestre Adolf Siebert, le pianiste de jazz Ernst Engel, les chanteurs Ernst Mosbacher, Joseph Schmidt, Léo et Siegfried Kurzer...); le théâtre avec des comédiens, chansonniers, auteurs dramatiques et metteurs en scène (comme Friedrich Schramm et Max Schlesinger); la sculpture avec Peter Lipman-Wulf...

À leurs côtés sont aussi présents des architectes (Konrad Wachsmann...), des professeurs d'université, avec Otto Meyerhof, prix Nobel de médecine en 1922, Thadeus Reichstein, prix Nobel en 1950, des avocats, des journalistes, mais aussi des députés ou hommes politiques allemands, autrichiens, italiens...

Certains ne supportent pas le sort qui leur est fait, comme l'écrivain alors connu Walter



Hasenclever qui met fin à ses jours au camp des Milles dès 1940.

Beaucoup s'attachent cependant à poursuivre leur activité, influencés par les circonstances extraordinaires et tragiques qui président à leur internement ou inspirés par le cadre même de la tuilerie. Ils donnent libre cours à leur créativité, parfois avec humour ou ironie, pour préserver leur dignité, tromper l'ennui, entretenir leur moral comme celui de leurs camarades, passer des messages...

Des commandes officielles leur sont parfois passées, comme la réalisation entre 1939 et 1941 d'imposantes peintures murales pour le réfectoire des gardiens, encore visibles aujourd'hui. Parmi elles, un grand « repas des nations » rassemble tous les peuples à la même table, en période de racisme institué... Cette peinture est attribuée au peintre Karl Bodek, déporté et assassiné à Auschwitz.

Plus de 400 œuvres sont ainsi conçues au camp des Milles. En outre, des centaines de traces, décorations ou graffiti anonymes ont été mis au jour. Le recueil de ces derniers, trouvés par les

archéologues dans le bâtiment d'internement, a constitué le premier chantier du Mémorial. Ce sont des témoignages émouvants de l'internement ou de la déportation, comme un message d'amour à une certaine Esther, ou un cœur où l'on peut lire « la paix, la vie, la liberté » ; ou encore, signe inquiétant, une grande croix gammée, postérieure à l'époque du camp, et conservée dans les lieux comme un marqueur du mal toujours présent.

Fleurs, visages, animaux, couples enlacés, masques dessinés sur les murs parfois dans des endroits inattendus et cachés sont autant d'œuvres qu'il nous fallait préserver. Ils constituent le témoignage précieux d'une forme de résistance à la déshumanisation dont les internés étaient l'objet, leur façon de rester des hommes libres et debout dans ce lieu de souffrance et pourtant si inspirant pour certains d'entre eux.

C'est pourquoi la Fondation du Camp des Milles – Mémoire et Éducation a souhaité enrichir d'une approche sensible et artistique l'approche historique et scientifique et le message pédagogique qui sont ses missions premières. Il s'agit ainsi

« La liberté, la vie, la paix »,
dessiné sur un mur par un interne.



pour nous de faire comprendre mais aussi, au-delà de la raison scientifique, de faire sentir la dimension humaine universelle de cette terrible expérience historique par le retour d'une culture vivante en écho et en hommage à la mémoire et à la créativité des artistes internés au camp.

Cependant, présenter des événements culturels sur le lieu d'une mémoire tragique ne va pas de soi. Elle oblige à la plus grande vigilance et au plus grand discernement par respect pour les souffrances nées de ce lieu, comme par dignité pour les visiteurs qui viennent s'y confronter. Même si, délibérément, l'auditorium qui accueille ces événements ne fait que juxter l'ancien bâtiment d'internement.

C'est ainsi qu'après un premier forum annuel « Femmes debout, femmes en résistances » le 8 mars 2013, à l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, le Site-Mémorial du camp des Milles a proposé un premier concert le 17 mai, en partenariat avec le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Les qualités musicales du London Symphony Orchestra se sont combinées à l'engagement et à la sensibilité

d'écoliers et de collégiens d'Aix-en-Provence, de Marseille, de Gardanne et de Saint-Maximin, pour permettre la composition et l'interprétation partagées de portraits musicaux puissants ou délicats de quatre personnages du camp des Milles confrontés à la persécution, sur fond de projection de dessins retrouvés et de photographies des personnes concernées. Émouvant, fort, parfois bouleversant. Mémoire, pédagogie et citoyenneté ont été au cœur de la création de ces enfants et adolescents fortement inspirés par leur visite du camp des Milles. Ce concert a illustré de belle façon les objectifs de la dimension culturelle souhaitée dans ce haut lieu de mémoire.

La programmation culturelle vient compléter des espaces et expositions permanents accessibles au public du Site-Mémorial :

- d'une part l'ensemble des expositions permanentes des volets historique, mémoriel et réflexif, incluant notamment 48 films pédagogiques ;
- d'autre part la présentation de l'exposition nationale de Serge Klarsfeld sur les « 11 400 enfants juifs déportés de France vers Auschwitz », fruit

de décennies de recherches et riche de documents rares (en accès libre) ;

- et enfin l'accès possible à l'impressionnante Salle des peintures murales (en accès libre), et aux fragiles dessins et graffiti laissés par les internés, comme à l'émouvant four à tuiles qu'ils avaient aménagé en lieu de vie culturelle, de conférences et de petits spectacles (« Die Katakombe » du nom d'un cabaret berlinois contestataire fermé par les nazis en 1935).

Les trois premières expositions inaugurant notre salle d'exposition temporaire sont réunies sous l'intitulé « Créer pour résister ». Car, on l'a vu, l'activité artistique est à nos yeux la marque d'une résistance, délibérée ou non, parfois explicite, qui fait son chemin entre les couloirs du camp.

Ce cycle a été ouvert par une exposition sur le parcours biographique et artistique du peintre allemand Ferdinand Springer, du 13 juillet au 8 septembre.

Il se conclura en décembre 2013 par la célébration du centenaire de la naissance de Max-Pol Fouchet, poète, romancier, homme de média, résistant et fondateur de la revue *Fontaine* sous l'Occupation.

Entre ces deux expositions, du 20 septembre au 15 décembre, en partenariat avec Marseille-Provence 2013, sont présentées des œuvres réalisées de 1939 à 1942 par quatre des peintres les plus renommés du camp des Milles, Hans Bellmer, Max Ernst, Ferdinand Springer et Wols, dont cette période constitue un tournant dans leurs œuvres comme elle opère une césure dans l'histoire de l'humanité.

Juliette Laffon a assuré le commissariat de cette grande exposition avec une compétence très appréciée, assistée de Clémence Levassor et d'Alain Paire. Nous les en remercions chaleureusement comme nous saluons le travail de Bernadette Caille et l'implication de l'équipe de Marseille-Provence 2013, ainsi que les éditions Flammarion sans qui ce catalogue n'aurait pu voir le jour.

Les artistes présentés sont imprégnés, à des titres divers, par les grands courants du début du xx^e siècle, et notamment par le surréalisme. Ils

marquent de leur empreinte l'histoire du camp des Milles et sa mémoire. Ils ont en commun surtout d'avoir cru en la France, de s'y être installés ou réfugiés, pensant y trouver l'abri qu'ils pouvaient espérer de la patrie des droits de l'homme. Max Ernst et Hans Bellmer sont clairement des antinazis, Wols, qui fréquente lui aussi les surréalistes dès avant-guerre, quitte l'Allemagne dès 1933 et n'y reviendra plus. C'est le cas également de Ferdinand Springer est un « honnête homme » que son mariage avec une juive allemande exclut de sa famille et de son pays. Ils se retrouvent pourtant internés comme ennemis potentiels de la France, ce pays où Dieu lui-même est censé vivre heureux, selon un vieux dicton yiddish que l'écrivain Lion Feuchtwanger détournera avec son livre *Le Diable en France*, racontant son internement aux Milles.

C'est ce diable que ces quatre artistes-là, comme de nombreux autres internés, tenteront de conjurer à travers leur activité culturelle de l'époque.

Les hommes qui ont commis le pire ou laissé faire ce diable, comme ceux qui ont aidé les victimes, nous ressemblent.

Qu'aurions-nous fait à leur place ?

Que ferions-nous dans des circonstances semblables ?

Serait-il pardonnable aujourd'hui, éclairés par leur passé, de nous laisser surprendre comme eux ?

À ces questions fondamentales, le Site-Mémorial du camp des Milles tente de répondre dans ses différentes dimensions, mémorielle, patrimoniale, scientifique, éducative, culturelle, citoyenne...

Afin d'aider chacun à gagner le pari collectif que l'homme puisse apprendre de son passé et sache transformer la mémoire révérence en mémoire référence.

Pour aujourd'hui et pour demain.

« Si l'écho de leurs voix faiblit, nous périrons. »
Paul Éluard

QUATRE ARTISTES
AU CAMP DES MILLES

Interné au camp des Milles au début du mois de novembre 1939, Ferdinand Springer¹ raconte : « Nous étions réveillés au clairon vers 7 heures. Nous allions faire la queue devant les deux seuls robinets disponibles pour plus d'un millier de prisonniers. Nous prenions notre café, puis il y avait l'appel dans la cour. Les internés étaient ensuite laissés à eux-mêmes. » « Nous n'étions pas sous-alimentés. Nous souffrions beaucoup plus des conditions d'hygiène absolument inexistantes. Il n'y avait que deux robinets d'eau non potable pour tout le camp et l'on se lavait parfois par moins cinq degrés en hiver. »

« Quant aux latrines, elles consistaient en une longue fosse creusée en plein air à proximité des tables où nous prenions nos repas. Par temps de mistral, les papiers hygiéniques volaient dans nos assiettes². » L'écrivain Lion Feuchtwanger, interné comme lui, complète cette description : « Des couloirs obscurs qui longeaient les niches prévues autrefois pour les fours ne laissaient que peu de place pour se faufiler entre les paillasses des détenus. Le tout faisait un peu l'effet de catacombes, et c'est d'ailleurs le nom que nous donnions à l'endroit. » « Cette poussière qui s'accumulait partout et que tout le monde piétinait rendait le sol très inégal ; des masses de briques ébréchées et qui tombaient littéralement en poussière encombraient le chemin, et partout, partout, partout, la poussière était présente³. »

Aménagé dans une ancienne tuilerie en cessation d'activité, le camp des Milles devient au moment de la déclaration de guerre à l'Allemagne le lieu de détention et d'internement des « ressortissants ennemis », les sujets de nationalités allemande, autrichienne, hongroise, tchèque de la région. Réservé aux hommes⁴, il ouvre le 4 septembre 1939. À partir de novembre 1940, à l'instar des autres camps en France, il relève de l'administration de l'Intérieur, c'est-à-dire de l'Intendance de police de Marseille et non plus de l'administration

1 — Ferdinand Springer, né en 1907 à Berlin, mort en 1998 à Grasse.
2 — Emmanuelle Foster, *Ferdinand Springer*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1995, p. 102.

3 — Lion Feuchtwanger, *Le Diable en France*, Paris, Belfond, 2010, p. 36-37.
4 — Seuls les hommes étaient internés, dans la logique militaire de la III^e République.

militaire. Le camp des Milles accueille ensuite les étrangers qui, en butte à une législation de plus en plus discriminatoire, sont placés sous surveillance dans l'attente de visas nécessaires à leur sortie du pays. Jusqu'en juillet 1942, il est ainsi le lieu de transit pour les candidats à l'émigration : en tout, entre 1939 et 1942, environ 10 000 personnes y ont été internées⁵. Parmi celles-ci, un grand nombre d'artistes plasticiens⁶. La plupart ont la nationalité allemande. Ils ont fui la dictature du III^e Reich afin de bénéficier en France de l'asile politique ou d'un refuge provisoire avant leur départ pour un autre pays.

En prélude au programme d'expositions temporaires engagé cette année par la Fondation du Camp des Milles dans une salle nouvellement aménagée dans l'ancienne tuilerie, une exposition à leur mémoire s'est imposée. Il a semblé pertinent d'en resserrer le propos et de retenir trois figures majeures de l'art moderne : Max Ernst, un des pionniers du surréalisme, Hans Bellmer, autre personnalité phare de ce mouvement, Wols. Leur est associé Ferdinand Springer, à la notoriété moins établie, qui croise Wols et Bellmer à Paris avant de les retrouver aux Milles, où il se lie d'amitié avec ce dernier. Comme lui, il sera ensuite affecté à Forcalquier. Les similitudes d'un de ses dessins, *Écorché I*, avec celui de Bellmer, *Le Vermoulu et le Plissé*, témoignent de leur proximité⁷. Une exposition à Aix-en-Provence en 1997 avait déjà rassemblé les quatre artistes en leur adjoignant Robert Liebknicht et Léo Marschutz⁸. Ce choix se fonde aussi sur leur parcours, révélateur d'une Europe de la culture, des liens tissés depuis longtemps entre la France et l'Allemagne et des échanges artistiques constants et réciproques entre les deux pays. À ce titre, cette exposition trouve toute sa légitimité dans le cadre de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture.

Au moment de la déclaration de guerre, ces artistes, nés en Allemagne, sont établis en France, plus précisément dans la zone Sud, où se sont réfugiés de nombreux intellectuels exilés. Dès 1922, Max Ernst⁹ s'installe à Paris, à l'instigation de Paul Éluard qui, l'année précédente, était venu le rencontrer à Cologne,

5 — En août et septembre 1942 ont lieu les déportations des juifs vers Auschwitz, via Drancy. Plus de 2000 d'entre eux sont ainsi déportés du camp des Milles, hommes, femmes et enfants à partir de l'âge d'un an. Le camp se vide après ces déportations et ferme progressivement fin 1942.

6 — Liste des artistes internés au camp des Milles entre 1939 et 1942 : Hans Bellmer, Karl Bodek, Gert Caden, Olaf Christiansen, Heinrich M. Davringhausen, Dietz Edzard, Jean Engel, Max Ernst, Adolf Richard Fleischmann, Johnny Friedländer, Henry Gowa, Gus (Gustav Ehrlich), Eric Isenburger, Emmanuel Kirz, Hermann Kosel, Hanns Kralik,

J. Kreisler, Werner Laves, Robert Liebknicht, Max Lingner, Peter Lipman-Wulf, Léo Maillat, Leo Marchutz, Franz Meyer, Frédéric Natanson, Anton Raderscheidt, Ferdinand Springer, Viktor Tischler, Robert Wiesinger, Joseph Winter, Wols (Wolfgang Schulze).

7 — Pierre Dourthe, *Bellmer le principe de perversion*,

Jean-Pierre Faur éditeur, 1999, p. 108.

8 — « Des peintres au camp des Milles. Septembre 1939 – été 1941 », Aix-en-Provence, Galerie 13, organisée par Michel Bepoix.

9 — Max Ernst, né en 1891 à Brühl, mort en 1976 à Paris.

où l'artiste allemand s'était fait connaître en tant qu'un des fondateurs de Dada. Leur collaboration aboutit à la publication, en 1922, de deux livres, *Répétitions* et *Les Malheurs des immortels*, alliant des poèmes de Paul Éluard et des collages de Max Ernst. Déclaré ennemi du Reich par les nazis, il est destitué de sa nationalité en 1933. Arrêté en septembre 1939, il fera deux séjours au camp des Milles, le premier de deux mois, le second d'un mois, jusqu'à fin juin 1940. « En réalité, comme tant de gens en même temps que nous, nous étions en suspens, nous ignorions vers quoi notre destin basculerait, et quelle était la destination du voyage d'agrément (*Erholungsreise*) auquel le destin nous conviait¹⁰. »

Ferdinand Springer, quant à lui, arrive à Paris en 1928. Après avoir étudié à Zurich et à Milan, il vient parfaire sa formation à Paris, comme tant d'artistes européens de l'époque. À l'avènement du Reich en 1933, il choisit de rester en France et se considère dès lors comme un apatride. En dépit de la situation européenne menaçante et d'un séjour à New York en 1938 à l'occasion d'une exposition à la galerie Julien Levy, il s'installe à Grasse. Il est détenu au camp des Milles de début novembre 1939 à mai 1940. « Plus tard, au camp des Milles, j'ai réalisé pas mal de dessins d'après modèle, des dessins assez maniéristes. C'était une façon d'oublier pour un temps la misère matérielle et morale qui m'entourait¹¹. »

C'est en 1933 que Wols¹² quitte l'Allemagne pour Paris et décide d'émigrer en Espagne avec sa compagne Grety Dajiba. De retour en 1936, il lui est proposé de documenter par des photographies le pavillon de l'Élégance et de la Parure à l'Exposition universelle de Paris en 1937. Il gagne alors sa vie comme photographe. Interné au camp des Milles en mai 1940, il y reste jusqu'à la fin du mois d'octobre 1940.

Plus tardivement, au printemps 1938, Hans Bellmer¹³ quitte Berlin, la mort de sa femme Margarete ayant précipité sa décision de vivre à Paris, où son œuvre avait rencontré un écho favorable. Dès 1935, la revue *Minotaure* (numéro 6, hiver 1935) publie des photographies de *La Poupée*. L'année suivante,

10 — Max Ernst, cité par Jean-Michel Royer dans le catalogue *Des peintres au camp des Milles, septembre 1939 – été 1941*, Aix-en-Provence, 1997, p. 41.

11 — Emmanuelle Foster, *op.cit.*, p. 55.

12 — Alfred Otto Wolfgang Schulze, né en 1913 à Berlin, mort en 1951 à Paris.

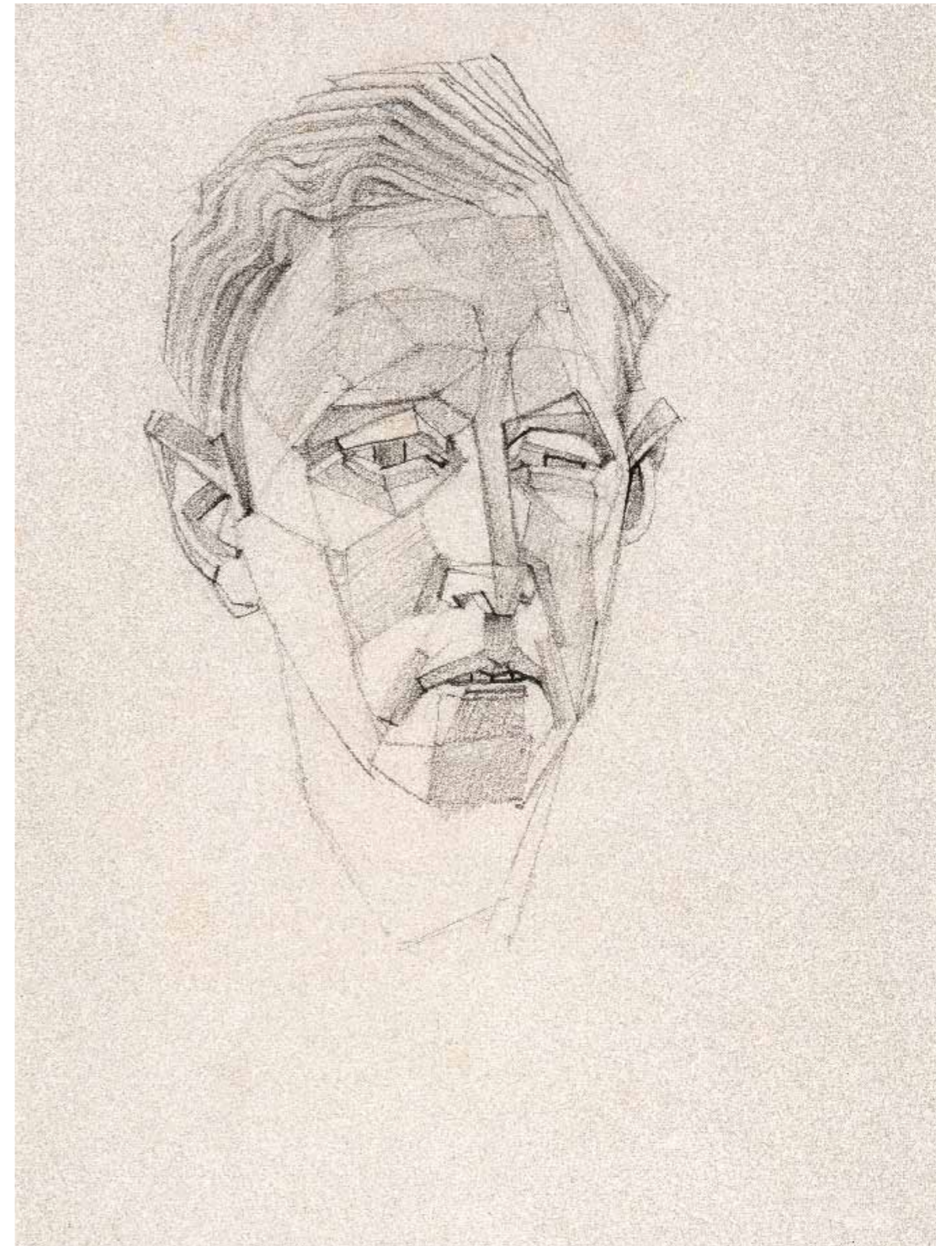
13 — Hans Bellmer, né en 1902 à Katowice (Silésie allemande), mort en 1975 à Paris.

il participe à l'exposition des objets surréalistes qu'organise en mai 1936 à Paris la galerie Charles Ratton. Il est également représenté dans l'Exposition internationale du surréalisme en 1937 à la galerie Beaux-Arts par des photographies noir et blanc de la deuxième poupée. Des clichés de cette dernière inspirent à Éluard les quatorze poèmes en prose qui paraissent en encart dans le n° 2 de la revue *Messages* (1939) avec deux photos de Bellmer, sous le titre de *Jeux vagues de la poupée*. Au mois de septembre 1939, Bellmer arrive au camp des Milles, il y reste cinq mois.

L'exposition réunit une cinquantaine d'œuvres des années 1939 à 1941, presque exclusivement des réalisations sur papier, ainsi que des documents pour beaucoup inédits concernant les artistes et des pièces d'archives relatives à la vie au camp des Milles collectés par Bernadette Caille. Sont exposés des dessins exécutés durant la détention des artistes¹⁴, mais aussi dans les mois qui ont précédé leur internement et suivi leur libération, sachant qu'il est parfois difficile de les dater avec précision. Il nous a semblé intéressant de prendre également en compte le travail effectué au cours de l'année 1941, qui se situe dans la continuité. L'ensemble de dessins de Ferdinand Springer offre un précieux témoignage de la vie au Milles tandis que les peintures de Max Ernst proposent une vision minérale pétrifiée de la nature. Les aquarelles de Wols aux dimensions modestes et d'une fine écriture graphique traduisent les peurs qui le hantent. Hans Bellmer est représenté par des portraits et par un ensemble de dessins dans lesquels s'exprime déjà une obsession à façonner le corps par la combinaison d'éléments anatomiques et la déformation des membres, le recours au procédé du dédoublement, de la superposition et la mise à nu de la structure interne du corps. L'exposition se clôt sur une série d'aquarelles de petit format que Ferdinand Springer a développée à son retour à Grasse. Au contact d'Alberto Magnelli, de Hans Arp et de Sophie Taeuber, il rompt avec la tradition du dessin académique et aborde l'abstraction. L'expérience des Milles n'est sans doute pas étrangère à ce tournant décisif dans son œuvre.

14 — L'exposition « L'Art en guerre » (2012-2013) au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, en a présenté une belle sélection dont quelques-uns sont ici exposés.

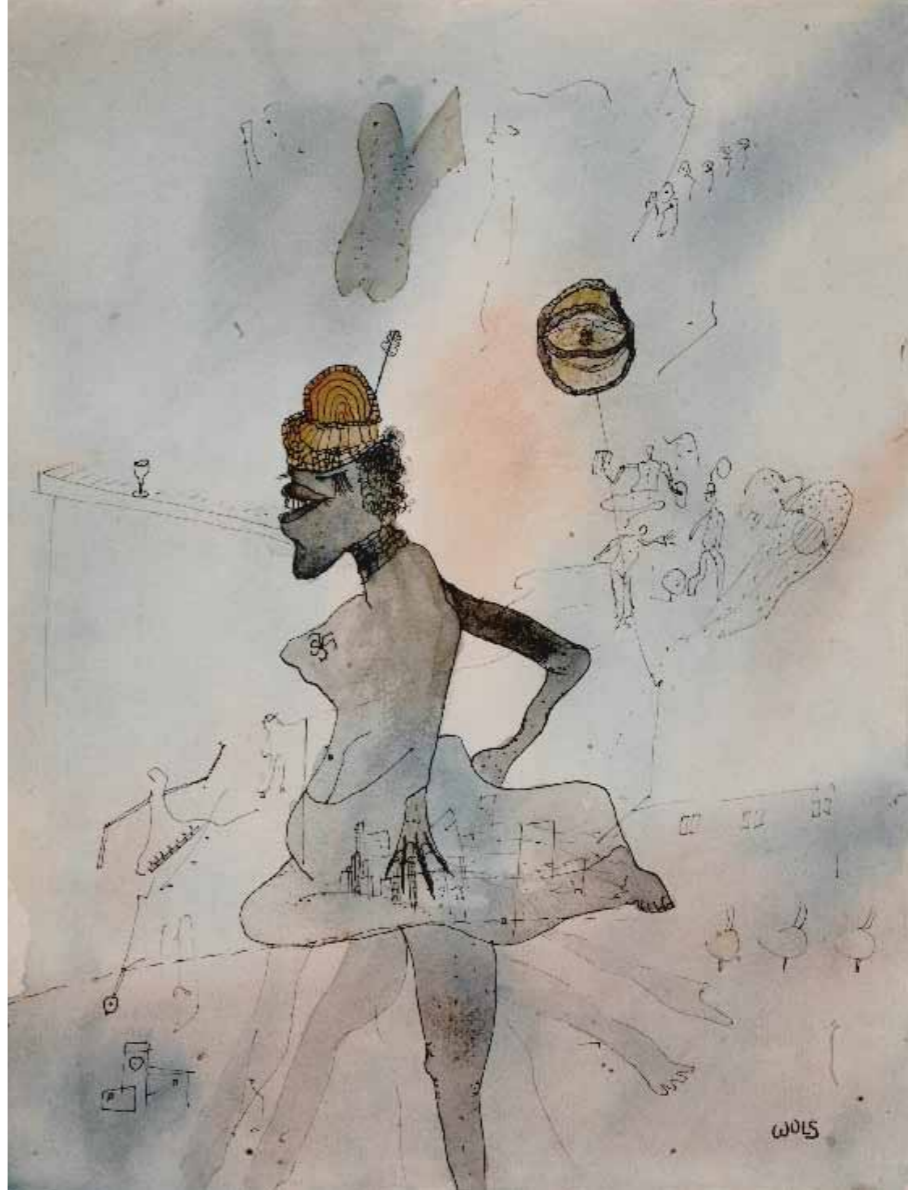
Hans Bellmer
Portrait de Ferdinand Springer
Crayon sur papier
1940

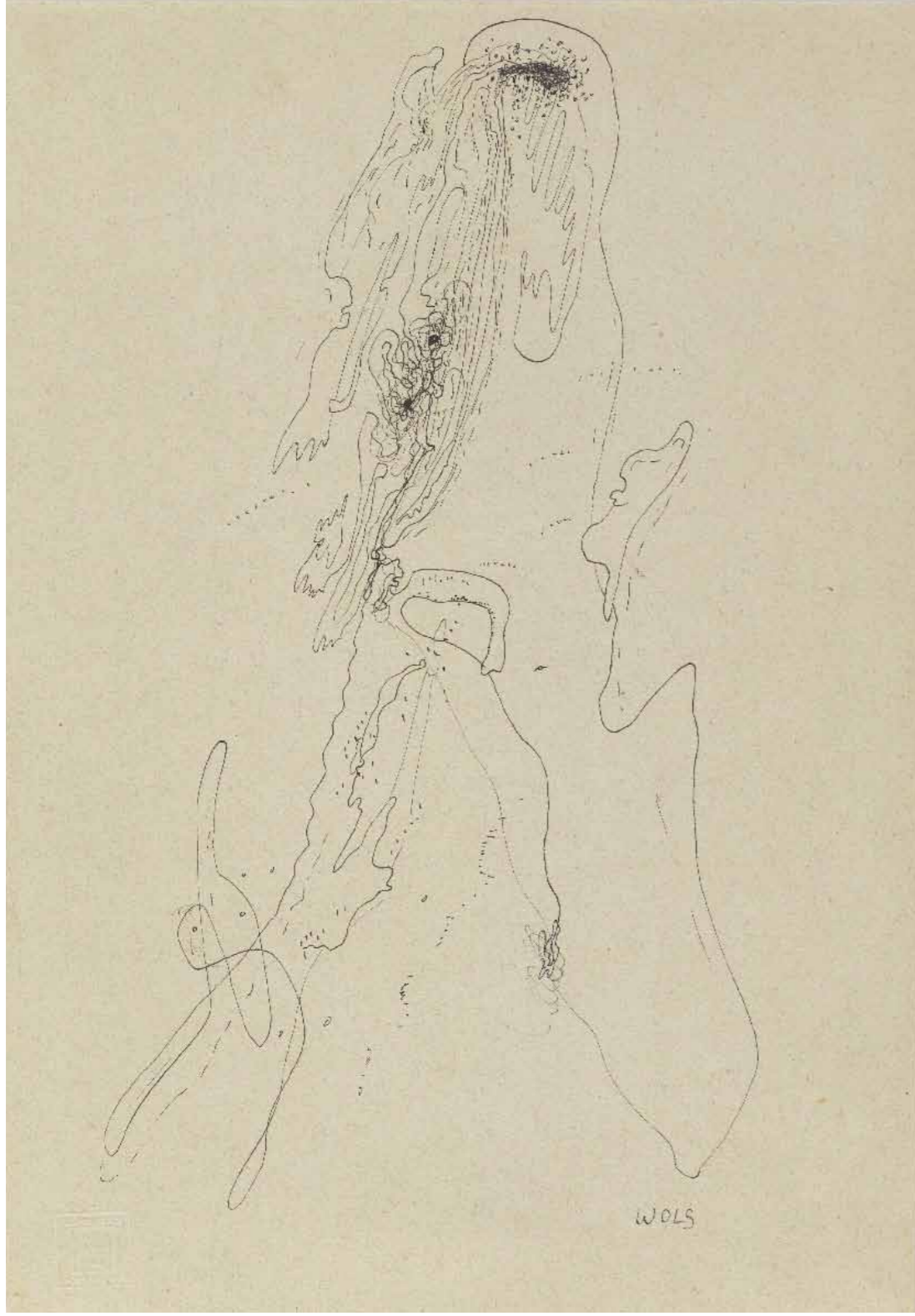




Hans Bellmer
Max Ernst au camp des Milles
 Gouache et frottage sur papier
 1940

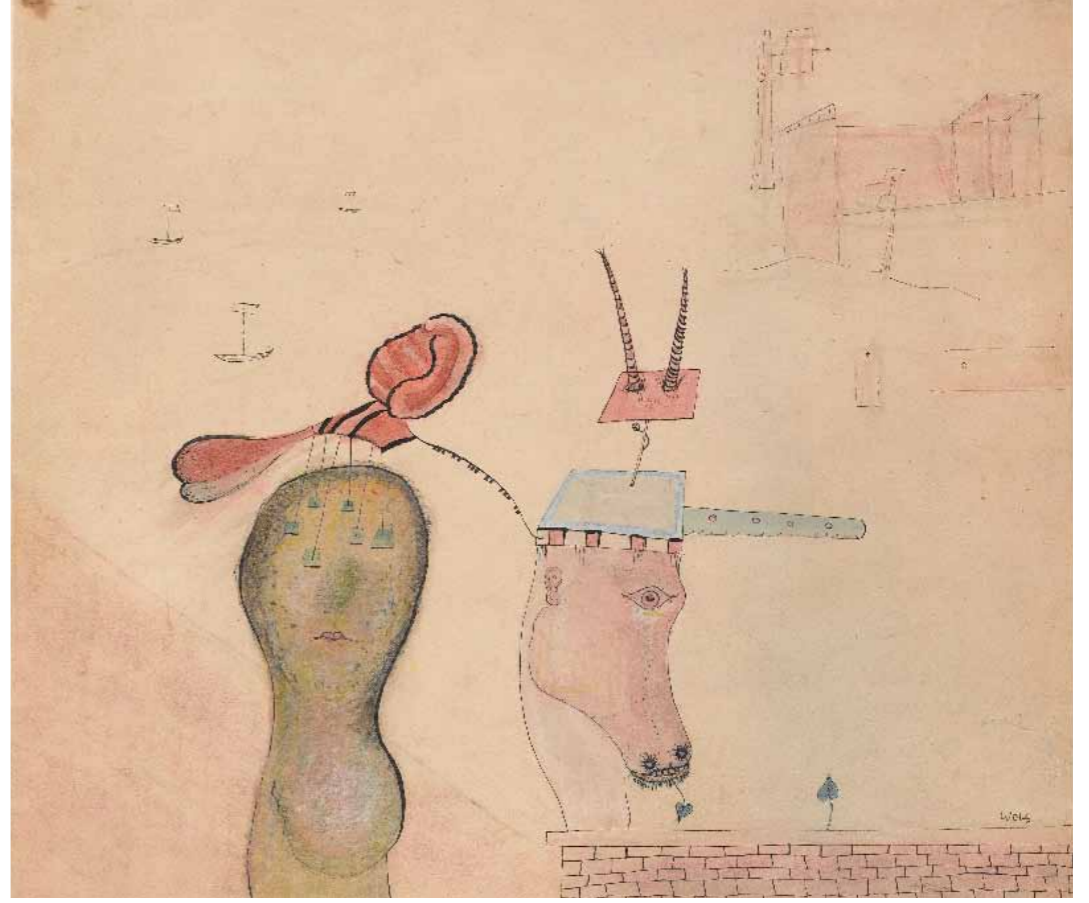
Wols
La Danseuse noire
 Aquarelle sur papier
 1940





Wols
 Sans titre
 Encre sur papier vert
 1940

Wols
 Sans titre
 Encre, aquarelle et mine
 graphite sur papier
 1939

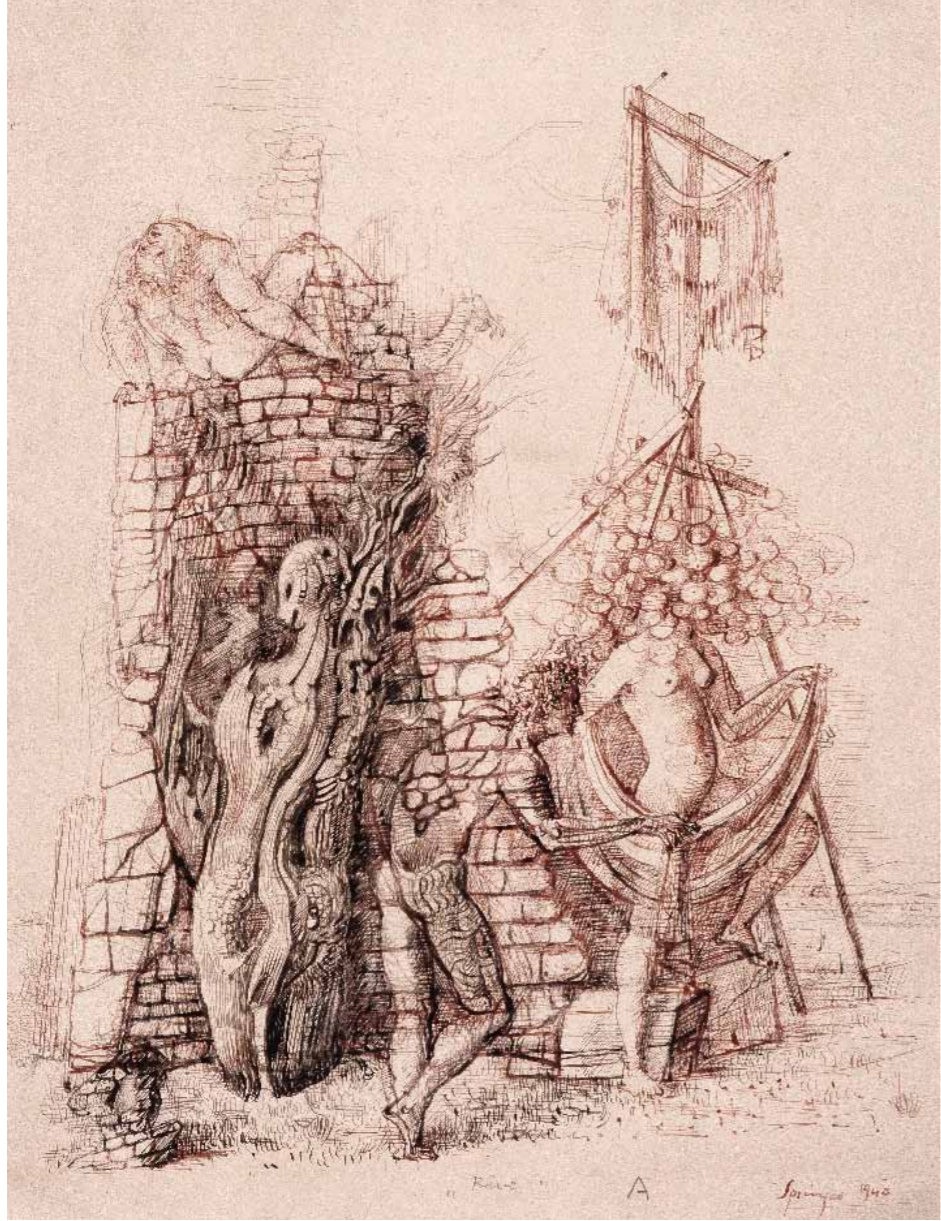




Wols
 Sans titre
 Encre et aquarelle sur papier
 1939-1940

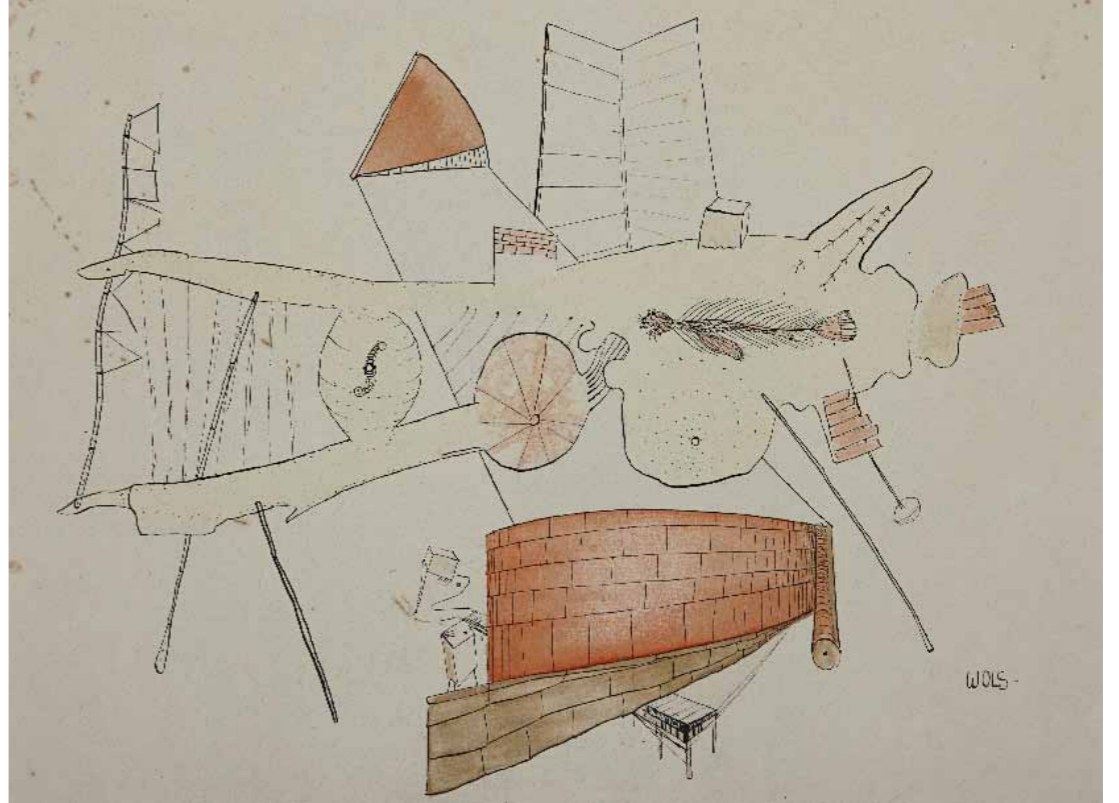
Ferdinand Springer
 Acrobate V et Acrobate VI
 Encre sur papier
 1939-1940





Ferdinand Springer
Rêve
 Technique mixte
 sur papier
 1940

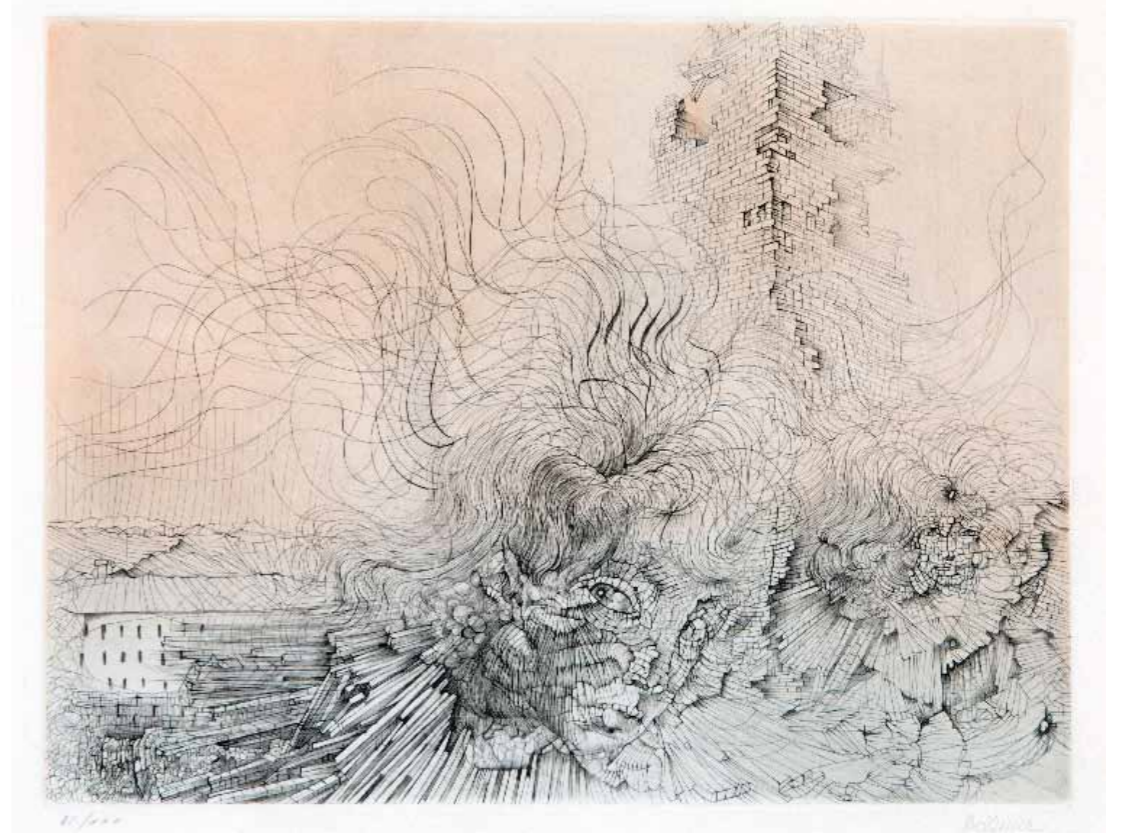
Wols
Le Squelette de hareng
 Encre et aquarelle sur papier
 1939

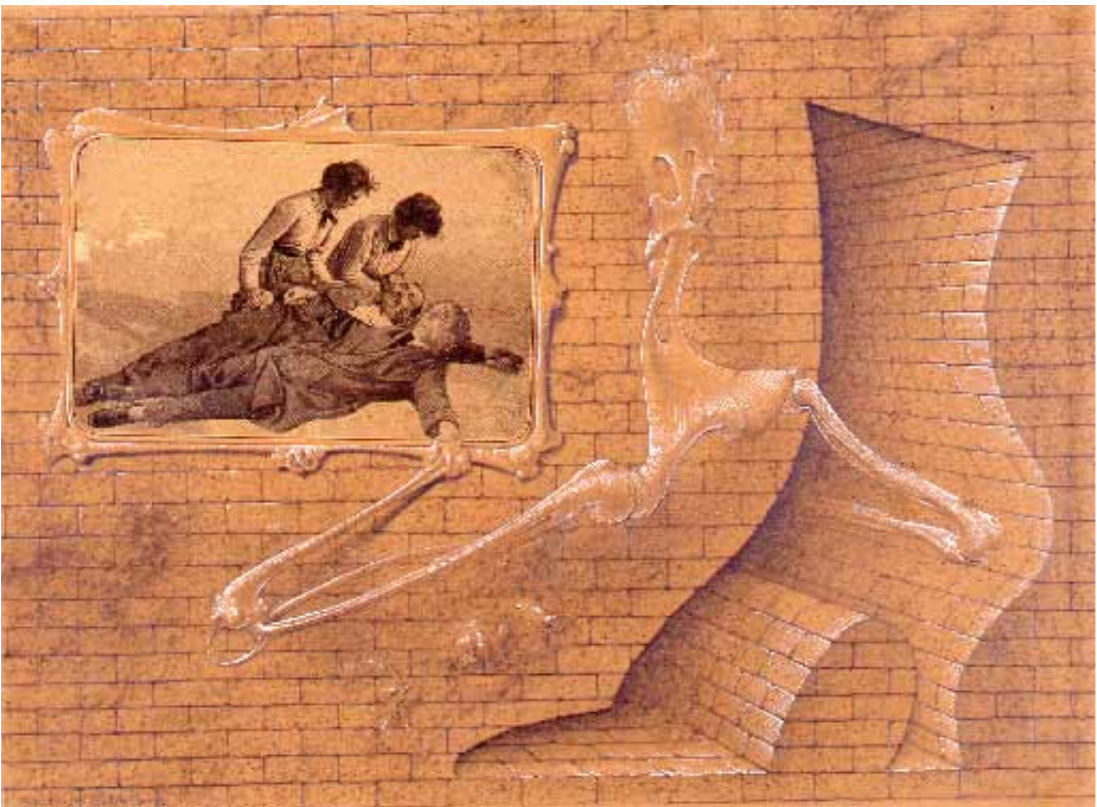




Ferdinand Springer
Le Bain
Encre sur papier
1939

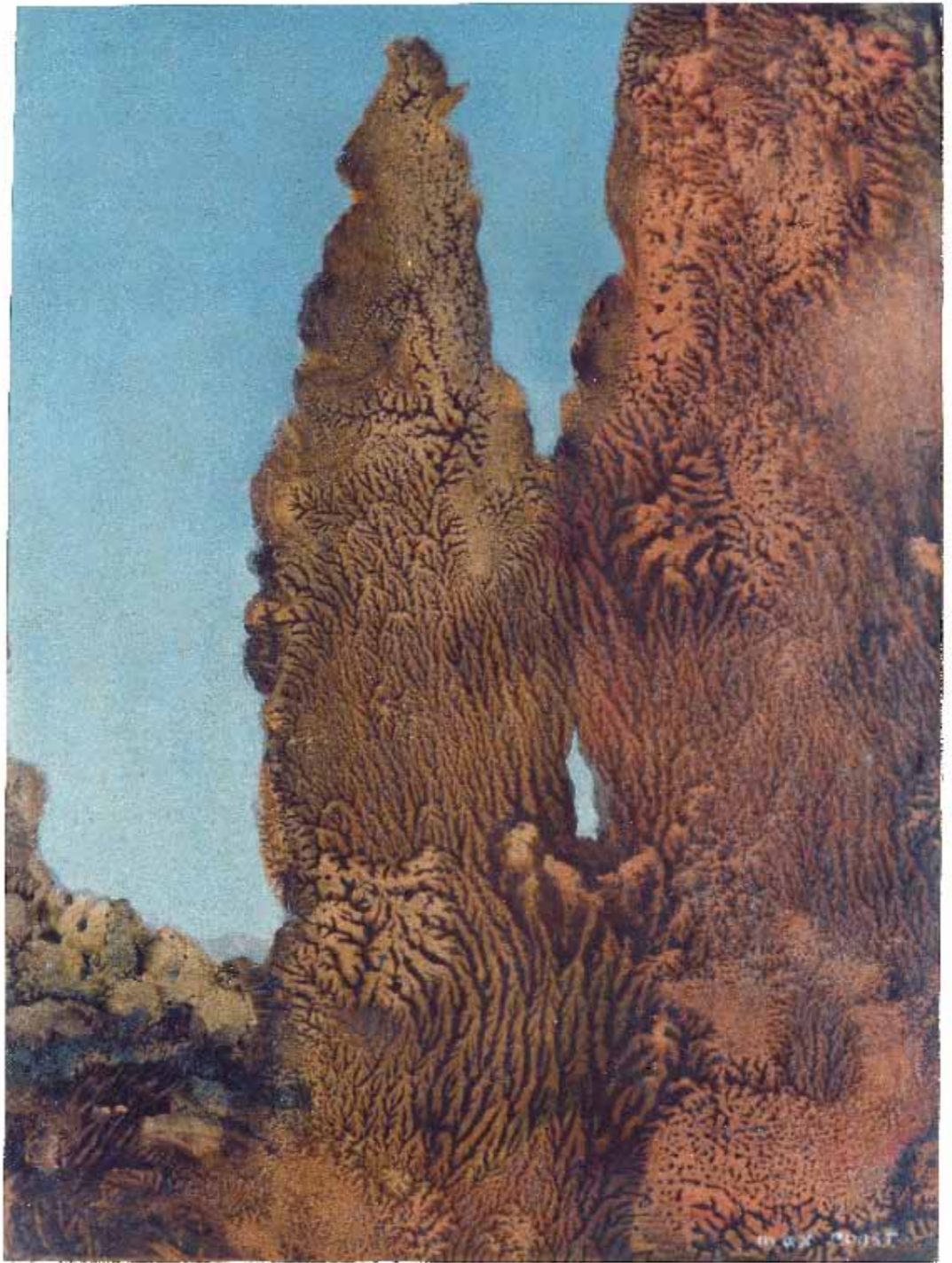
Hans Bellmer
Les Milles en feu
Burin et pointe sèche sur papier
1940

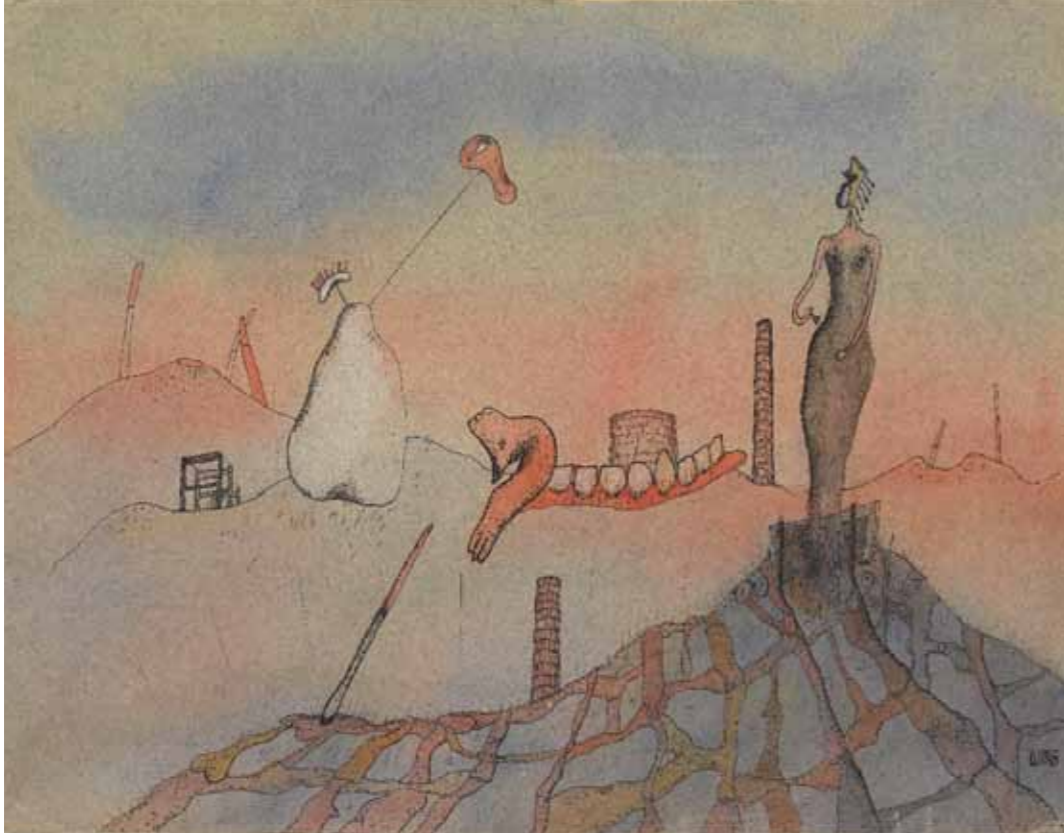




Max Ernst et Hans Bellmer
Créations, les créatures de l'imagination
 Crayon, gouache et collage sur papier brun
 1939

Max Ernst
Les Cyprès
 Huile sur toile
 1939





Wols
Sans titre
 Encre, aquarelle et gouache
 sur papier de couleur
 1940

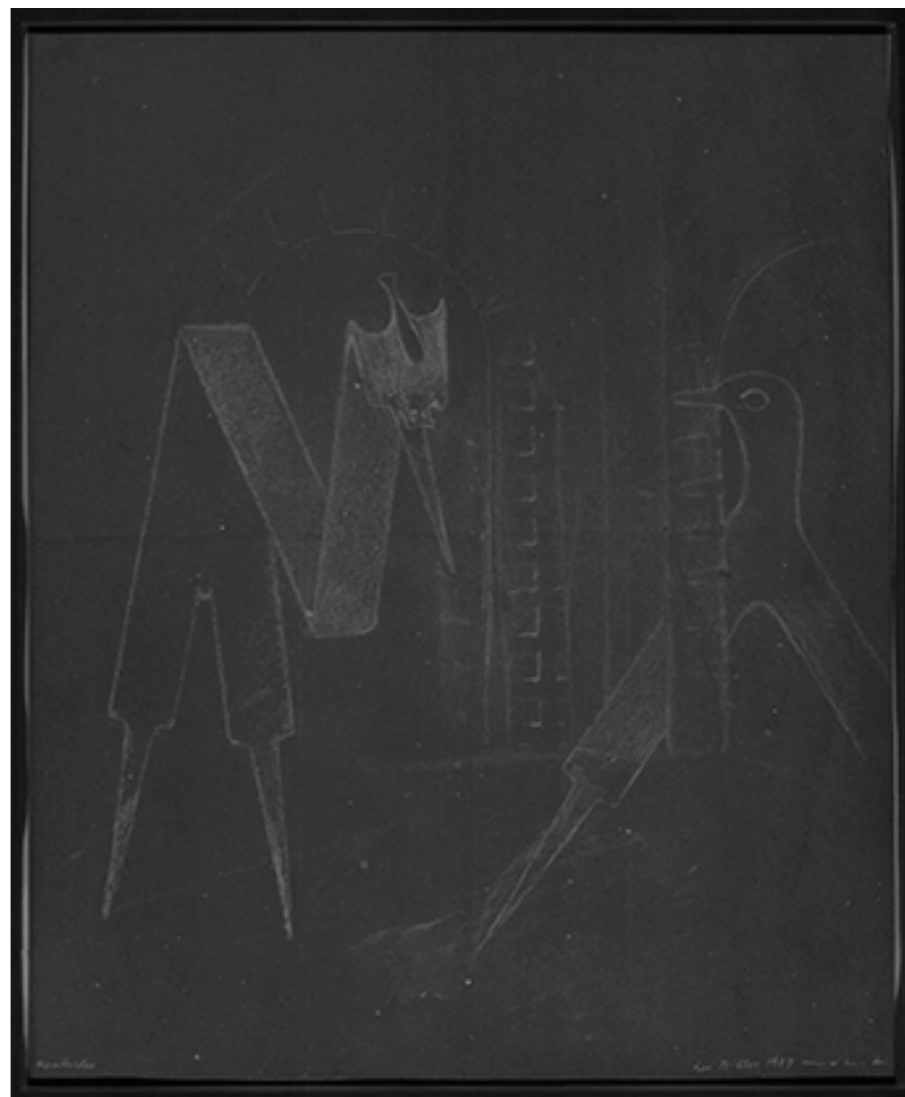
Hans Bellmer
Le Vermoulu et le Plissé
 Mine de plomb sur papier
 1940





Ferdinand Springer
Écorché I
 Technique mixte sur papier
 1939-1940

Max Ernst
Apairides
 Frottage, crayon et gouache
 sur papier gris
 1939





Wols
 Sans titre
 Encre et aquarelle sur papier
 1939

Ferdinand Springer
 haut : *Coupeurs de bois*, 1940
 bas : *Le Laveur de linge*, 1940
 Plume et encre sur papier





Wols
 Sans titre
 Encre et aquarelle sur papier
 contrecollé sur papier
 1940

Hans Bellmer
 Sans titre
 Encre, crayon, gouache
 et collage sur papier
 1943





Wols
Sans titre
 Encre et lavis d'encre sur papier
 1940

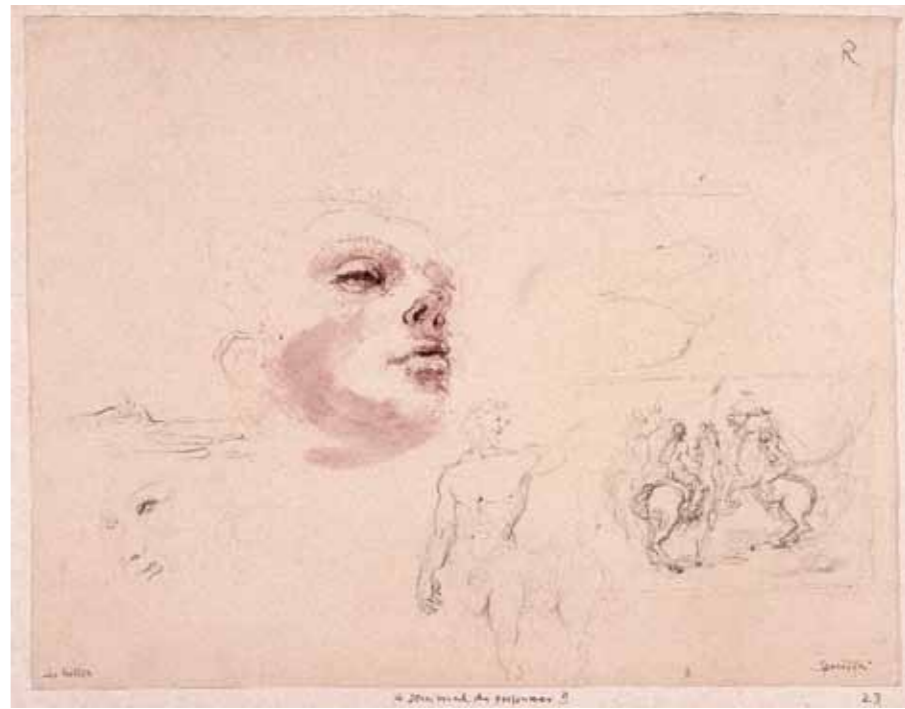
Max Ernst
Les Peupliers
 Huile sur papier
 1939





Wols
 Sans titre
 Encre et aquarelle sur papier
 1939-1940

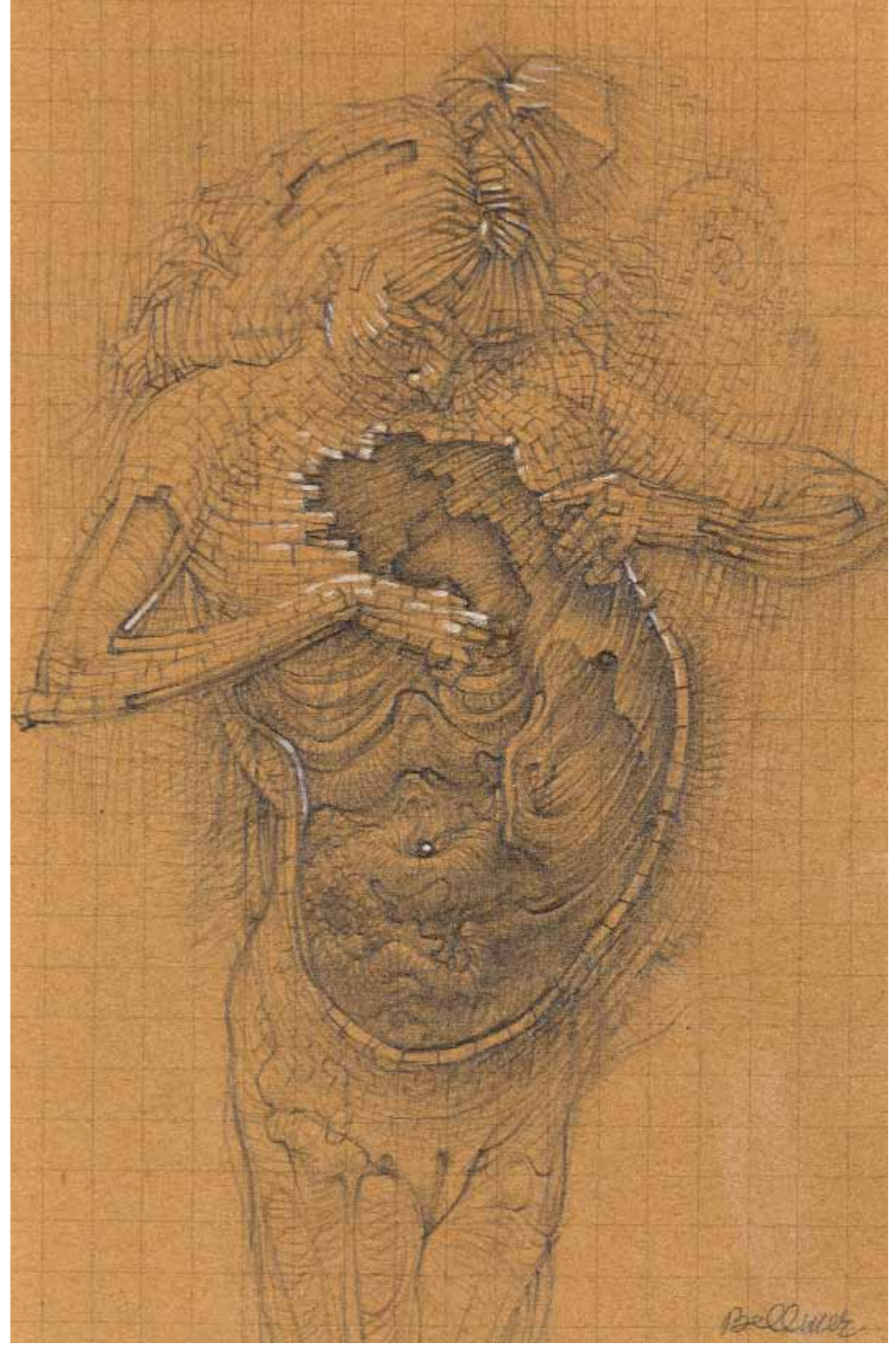
Ferdinand Springer
 haut : *Coupeurs de bois*, 1939-1940
 Plume et encre sur papier
Sommeil du prisonnier, 1939-1940
 Technique mixte sur papier





Wols
Sans titre
 Encre et aquarelle sur papier
 1939

Hans Bellmer
Rose ou verte la nuit
 Crayon sur papier
 1941





Hans Bellmer
Sans titre
 Crayon sur papier
 1942

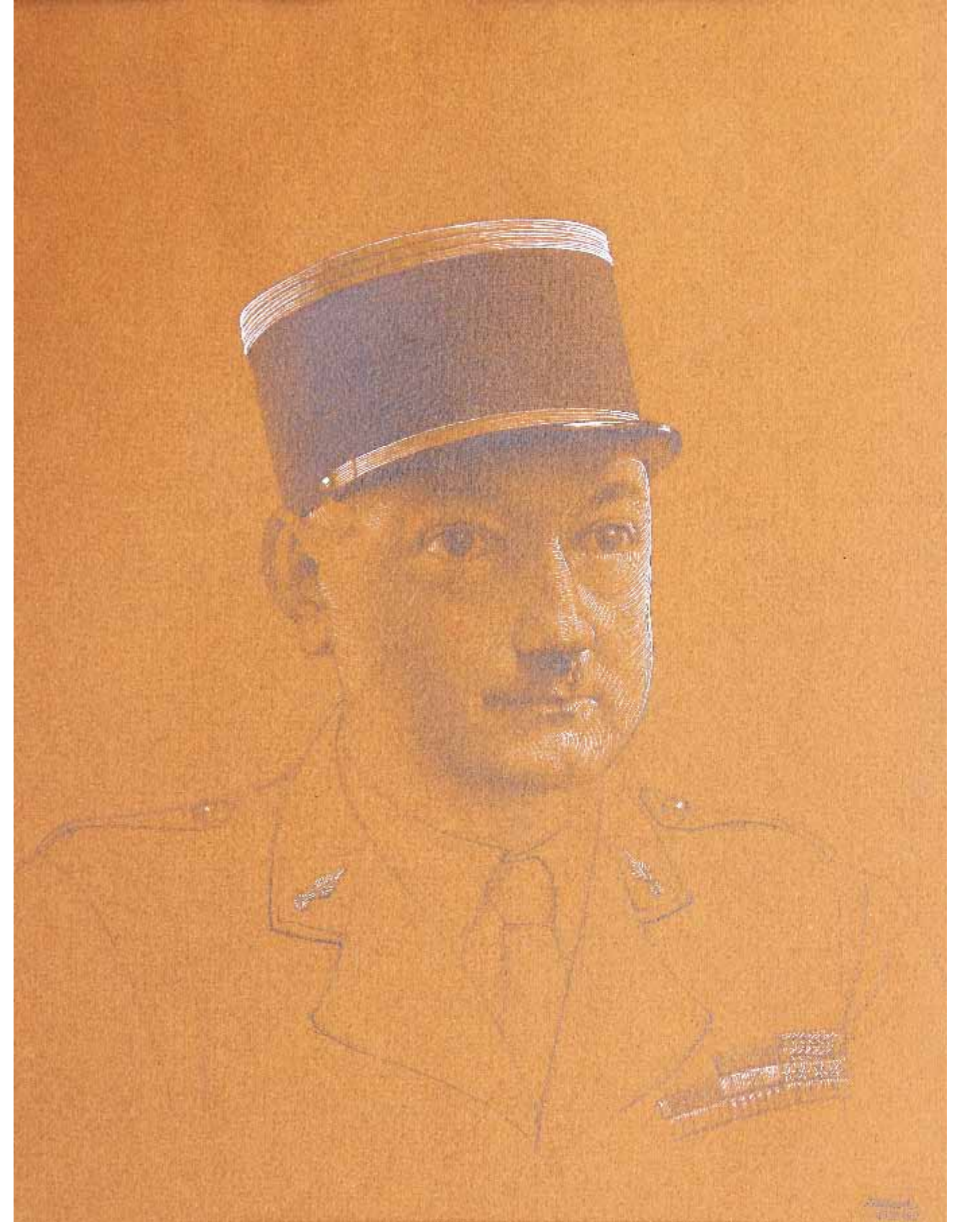
Ferdinand Springer
Journal de Grasse
 Plume et encre sur papier
 1942





Ferdinand Springer
Les Enchaînés
 Encre sur papier
 1939-1940

Hans Bellmer
*Portrait du capitaine
 Goruchon, 10 février*
 Dessin
 1940

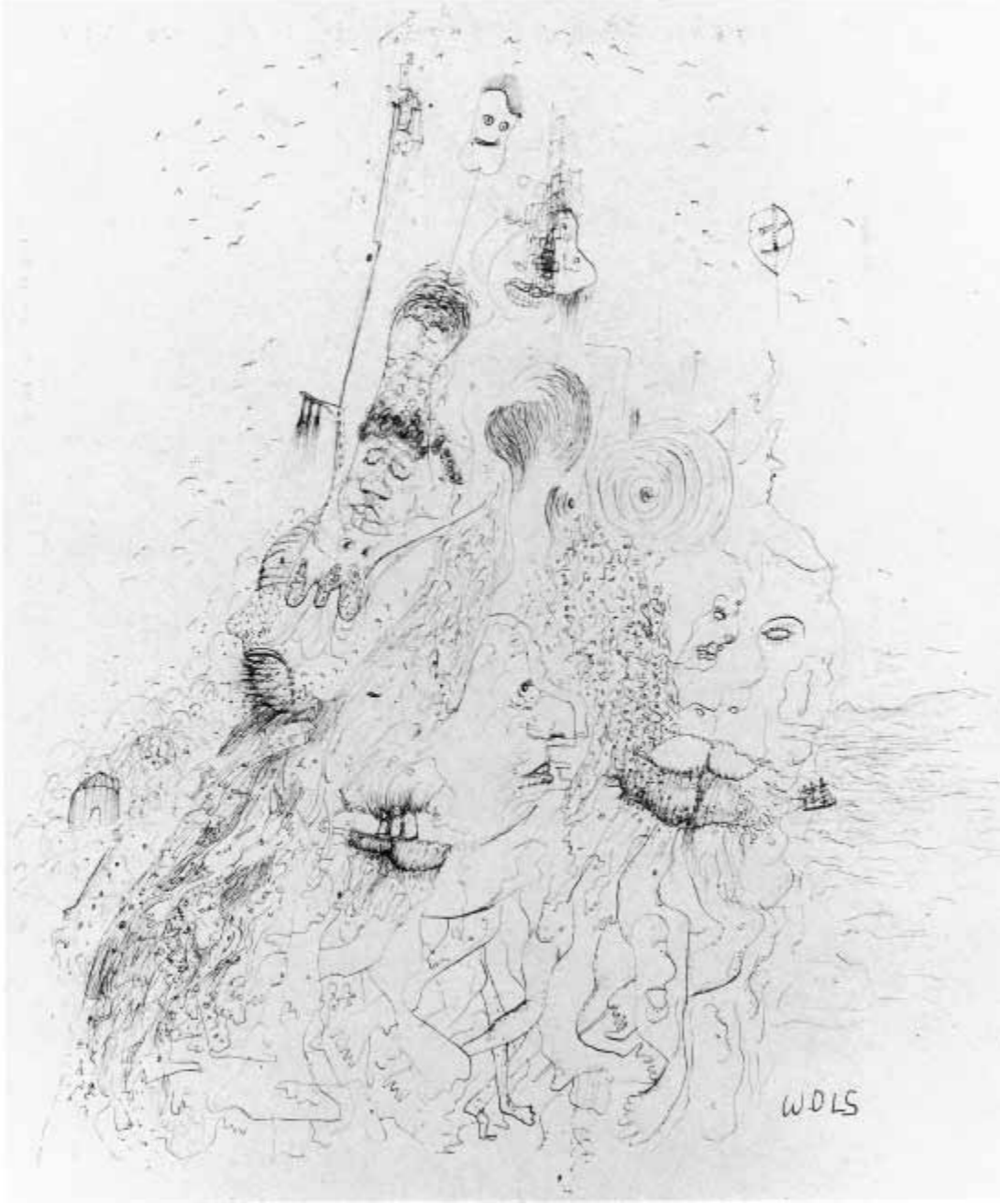




Wols
Composition
 Dessin aquarellé sur papier vergé
 1940

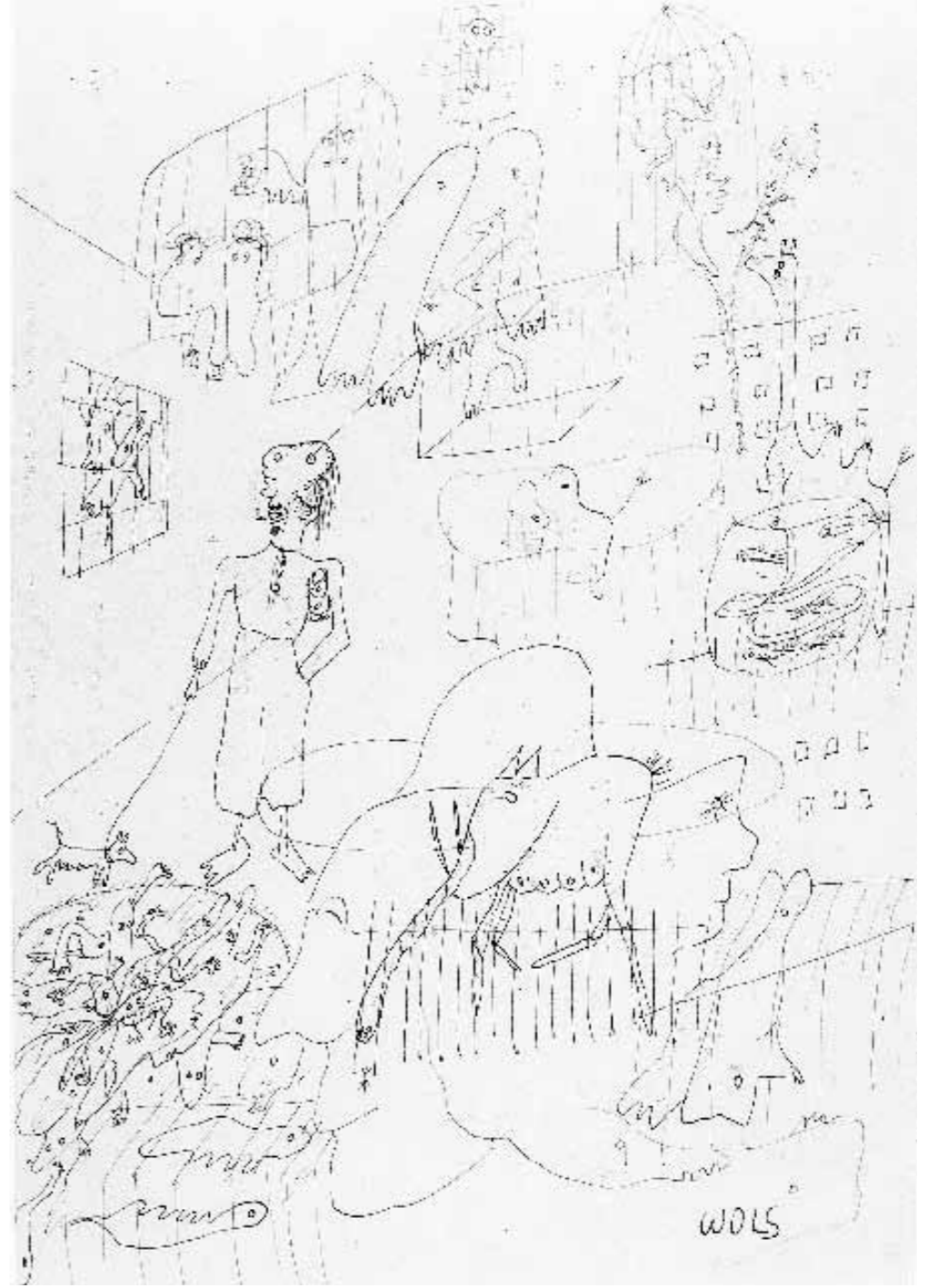
Wols
La Fête de Janus
 Plume et encre sur papier
 1940-1941

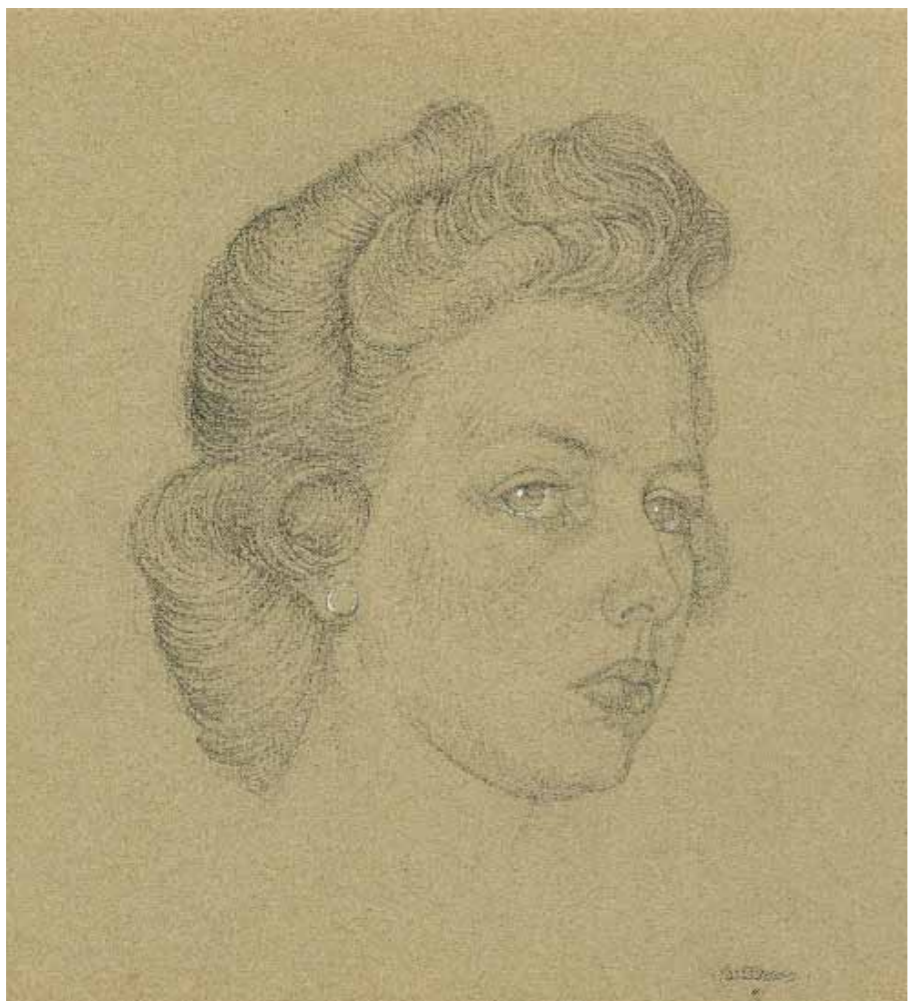




Wols
Sans titre (Faces)
 Plume et encre sur papier
 vers 1941

Wols
Monsieur Loyal et son petit chien
 Plume et encre sur papier

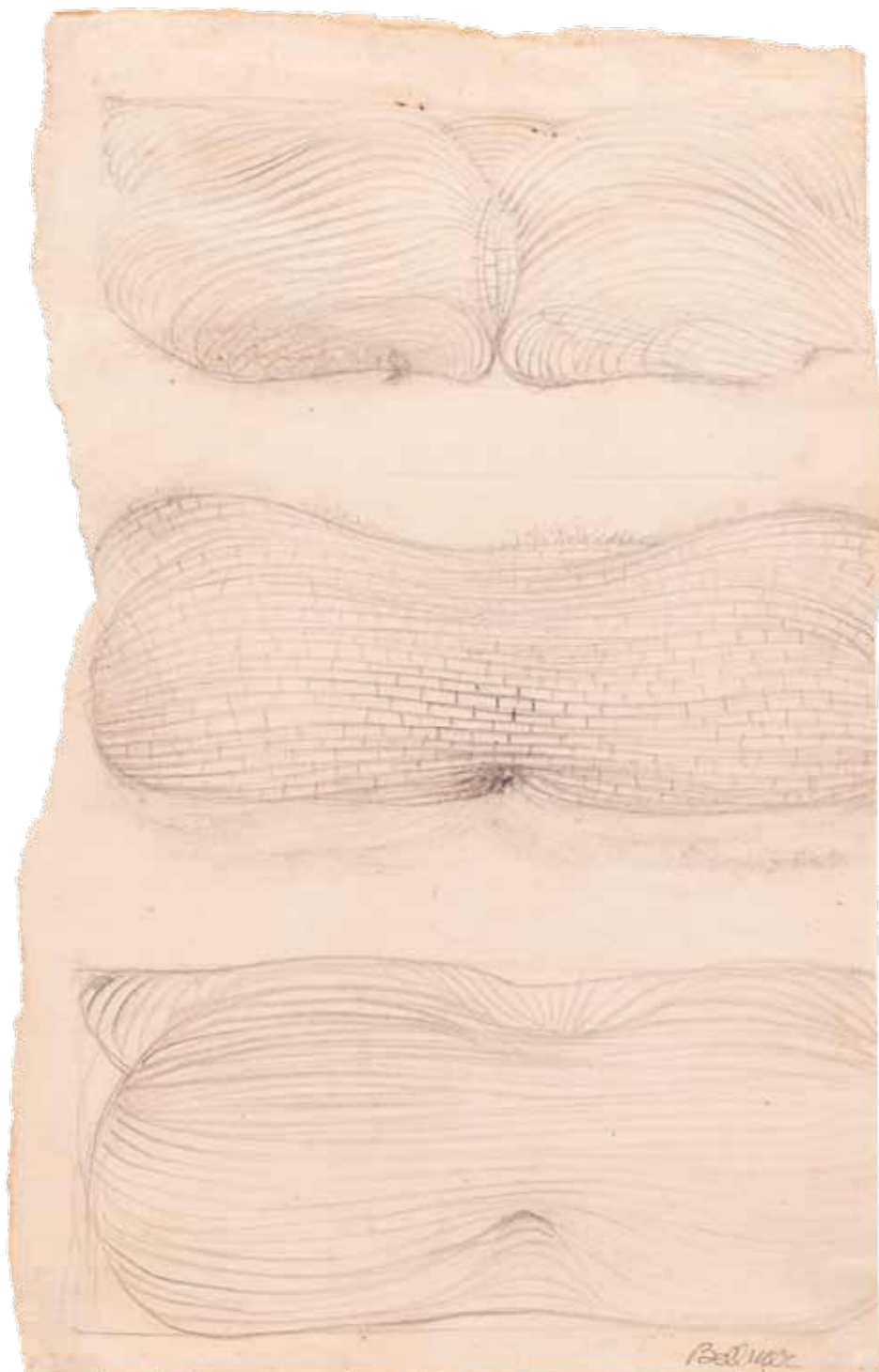




Hans Bellmer
Portrait de Nicole Renouard
 Crayon et gouache sur papier
 1941

Ferdinand Springer
Le Seau à merde
 Encre sur papier
 1940





Hans Bellmer
 Sans titre
 Crayon sur papier
 1940

HOMMES DE BRIQUE

Le 3 septembre 1939, Hans Bellmer découvre des affiches placardées sur les murs. Ces affiches le concernent. Puis, il aperçoit une annonce identique dans le journal local : en tant que ressortissant allemand, il est sommé de rejoindre un « camp de rassemblement ». Depuis quinze jours, dans la proximité d'Avignon, de l'autre côté du Rhône, il gîte dans un hôtel des Angles, dans le Gard. Auparavant, il a séjourné à Marseille, en compagnie d'une amie romancière, Joyce Reeves. Pour répondre à sa convocation, il se rend à Uzès ; un autobus envoyé par l'administration française le conduit jusqu'à la tuilerie des Milles. Hans Bellmer emporte avec lui ses vêtements d'été et de quoi dessiner. Avant son départ, Joyce Reeves lui offre un exemplaire des *Œuvres complètes* de Baudelaire.

Max Ernst arrive au camp des Milles quelques semaines plus tard, à la fin du mois d'octobre. Il a été contraint de quitter sa maison de Saint-Martin-d'Ardèche où il vivait, depuis l'été 1938, en compagnie de Leonora Carrington. Il vient de passer six semaines à la maison d'arrêt de Largentière, dans la Drôme. Pour lui comme pour ses compagnons d'infortune, les opérations de criblage et d'identification prescrites par la III^e République n'ont pas commencé : sa stupeur et son anxiété face aux lenteurs et à l'aveuglement de l'administration s'accroissent. Dans leurs comportements de tous les jours, Max Ernst et Hans Bellmer sont foncièrement des antinazis. Ils ont choisi de vivre en France, ils s'y sentent beaucoup plus libres que dans leur pays natal qui les empêche de créer comme ils l'entendent. Au nom de quel acharnement bureaucratique peut-on imaginer qu'ils puissent prêter main-forte aux armées allemandes ?

Graveur, dessinateur et peintre, Ferdinand Springer étudie et travaille en France depuis 1928. En compagnie de son épouse, qui prendra pour nom d'artiste le pseudonyme d'Irène Mathias, il habite une maison et un petit domaine situés à quelques kilomètres de Grasse. Ferdinand Springer a raconté à Emmanuelle Foster qu'en septembre 1939 son premier camp de rassemblement fut « le Fort Carré d'Antibes. Il fallait se présenter avec une couverture et deux jours de vivres. On a donc été rassemblés au stade du Fort Carré arrangé hâtivement pour recevoir les internés. [...] Aux premiers jours de novembre 1939 [...] nous sommes arrivés aux Milles. Nous soulevions, en marchant, un énorme nuage de poussière – la poussière

des briques, de la terre, de la paille – et ma première vision en entrant dans ce camp a été, à travers cette espèce de brouillard, un peu à l'écart comme une apparition irréaliste, le visage de Max Ernst. [...] Comme lui et beaucoup d'autres, j'allais devenir un homme de brique. »

Hans Bellmer, Max Ernst et Ferdinand Springer se sont croisés avant que ne débute la Seconde Guerre mondiale. André Breton avait publié des dessins et des photographies d'Hans Bellmer dans *Minotaure*, Christian Zervos l'avait accueilli dans les *Cahiers d'art*, Paul Éluard composait, autour de son travail, des poèmes édités par Guy Lévis Mano. Max Ernst et Ferdinand Springer ont fréquenté, à Paris, au 17 de la rue Campagne-Première, un lieu de formation et de grande liberté, l'atelier de gravure de Stanley William Hayter (1901-1988). Ces hommes se revoient volontiers. Plusieurs fois, ils vont se rendre des services, travailler ensemble. Tous trois se trouvent enfermés aux Milles pendant la toute première période du camp.

Parce qu'il est plus solitaire et que son cas est encore plus singulier, il est question en fin d'article d'Alfred Otto Wolfgang Schulze, davantage connu grâce à l'acronyme Wols. Il fut violoniste et photographe, travailla pour l'anthropologue Leo Frobenius. Dans le Paris de l'avant-guerre, Wols fréquente des proches du surréalisme comme Giacometti, Masson et les frères Prévert ; deux de ses photographies sont des portraits de Max Ernst, réalisés en 1938. Le *Wols Circus* qu'il imagine à partir du microcosme des Milles sera l'un des grands moteurs de sa création. Avec sa structure fermée, les rituels et les protocoles qu'elle inflige aux internés, la tuilerie est, aux yeux de Wols, une sorte de cirque, une grille de lecture, un résumé du monde et de la société où l'on peut repérer des invariants, multiplier saynètes, péripéties et changements de décor. Wols ira se réfugier à Dieulefit, dans la Drôme, jusqu'à la fin de la guerre. Henri-Pierre Roché le rencontrera : « Il portait toujours un sac de toile grossière, bourré de livres, d'albums et de petits papiers couverts d'aphorismes et de brefs poèmes de lui. »

Wols est plus jeune que ses trois collègues des Milles : il a 27 ans en 1940, sa vie va s'achever en septembre 1951. Il est enfermé derrière les barbelés de la tuilerie en mai 1940, on l'aperçoit pendant l'épisode du Train fantôme ainsi que dans le camp qui fut improvisé jusqu'en juillet,

à Saint-Nicolas-du-Gard, près de Nîmes. Sa période d'internement est plus longue que celle des trois autres artistes. Après avoir subi en septembre 1939 les allées et les gradins du stade de Colombes, Wols transite dans les camps de Vierzon et de Montargis. En 1939, il passe Noël dans le Cher, à Neuvy-sur-Barangeon. Les biographes ne sont pas précis quant aux détails des lieux et du calendrier de sa funeste odyssée. Au total, Wols séjourne dans les camps français pendant quatorze mois. Dans le prolongement de son mariage avec Grety Dajiba qui fut célébré à l'hôtel de ville d'Aix-en-Provence, sa libération survient le 29 octobre 1940.

Ces quatre artistes n'auront pas cessé d'œuvrer pendant la Seconde Guerre mondiale. Toutes sortes d'urgences les assaillent, ils maintiennent vaille que vaille cette part essentielle de leur existence. Ils connaissent solitude, exil, xénophobie et déclassement, précarité, angoisses et privations. Leurs compagnes ne sont pas souvent présentes : la vie privée de Max Ernst est durement affectée, Leonora Carrington sombre dans une folie dont elle aurait pu ne pas échapper. Pas de privilège, de recul ni de tour d'ivoire, les circonstances priment : chacun de ces artistes s'est trouvé brutalement ramené au statut de l'interné. La pression sociale ainsi qu'une censure plus ou moins implicite restent virulentes : en France aussi, ces hommes sont soupçonnés de pratiquer « un art dégénéré ». Les séquences que ces artistes réservent pour leurs travaux personnels, leurs moments de concentration, sont immanquablement plus brefs que d'ordinaire. Les matériaux, les instruments et les supports qu'ils utilisent sont plus sommaires et plus fragiles qu'auparavant.

La mémoire et les hiérarchies au sein de l'histoire de l'art se déplacent constamment. Rassembler quelques-unes des créations de ces quatre personnages, retracer les épreuves qu'ils ont endurées, prendre mesure de l'oubli, de l'inattention et des refoulements qui grèvent ce qu'ils ont sauvé, faire en sorte qu'à la faveur d'une exposition, on puisse entrevoir simultanément des peurs, des forces et des faiblesses, un étrange tissu d'accidents, de rencontres et de coïncidences, la tâche est difficile.

Dans la tuilerie des Milles, ces quatre artistes élaborent furtivement des niches et des intervalles pour leurs créations. Dans une telle situation, les prescriptions du marché de l'art sont presque inopérantes : quelque chose d'intérieur et

d'inconditionné peut se risquer soudainement, ce sera le cas dans les dessins gouachés de Wols exécutés aux Milles. Une relative tolérance des responsables de l'encadrement militaire du camp favorise les tentatives de nos personnages. En échange de quoi, le capitaine Goruchon et le capitaine Poinas furent portraiturés par Hans Bellmer ; Max Ernst dédicace, avec une pointe d'ironie mais sans rancune particulière, le 8 décembre 1939, un numéro des *Cahiers d'art* à Poinas « en souvenir du camp des Milles et de Max Ernst qui s'y trouve comme un sphinx dans une écurie ». Dans son autobiographie, Max Ernst raconte avoir partagé dans un four Hoffmann de la tuilerie « une chambre exiguë avec le peintre Hans Bellmer ». Ferdinand Springer explique qu'il avait rapporté d'Antibes un petit siège pliant et des feuilles de dessin : il s'asseyait dans un coin de la cour du camp et dessinait les profils des internés qui lavaient leur linge, coupaient du bois ou bien faisaient de la gymnastique. Pour aider à supporter l'enfermement, Grety Dajiba, la future épouse de Wols, fait passer derrière les barbelés, aussi souvent que possible, du papier, des encres et des plumes. Grety est une jeune femme d'origine roumaine : elle fut modiste chez Jeanne Lanvin. Son identité de Française sauve Wols : elle l'avait obtenue lors de son premier mariage avec Jacques Baron. Depuis les barbelés des Milles, Grety véhicule aussi du Pernod, dissimulé dans la soi-disant bouteille de limonade qu'elle confie à Wols.

Un premier regroupement des « indésirables » et des « apatrides » s'effectue pendant l'automne 1939. Le chiffre de 1 800 internés est rapidement atteint. Aux Autrichiens et aux Allemands prioritairement requis s'ajoutent d'autres nationalités, des Russes, des Polonais et des Tchèques. Parmi les étrangers considérés comme des ennemis potentiels de la France, on rencontre au fil des saisons, à côté d'autres artistes comme Karl Bodeck, Olaf Christiansen, Johnny Friedländer, Hermann Henry Gowa, Gus Werner Laves, Robert Liebknecht, Max Lingner, Peter Lipman-Wulf, Léo Marchutz, Franz Meyer, Anton Räderscheidt et Jupp Winter, de nombreux membres de l'intelligentsia allemande. Deux prix Nobel scientifiques sont présents. Né à Hanovre, Otto Meyerhof (1884-1951) fut lauréat de physiologie et de médecine en 1922. Polonais d'origine, Thadeus Reichstein (1897-1996) recevra son Prix en 1950 : il est l'un des chercheurs qui a le mieux purifié la cortisone. On trouve aussi des musiciens, des architectes, des comédiens, des universitaires ou des écrivains

comme Lion Feuchtwanger, Walter Hasenclever, Wilhelm Herzog, Franz Hessel, Alfred Kantorowicz, Golo Mann, Hans Meyerowitz, Ernst Erich Noth, Max Raphaël, Adolf Siebert, Franz Schönberner, Friedrich Schramm et Friedrich Wolf.

Il faut rappeler dans quelle insalubrité et dans quel vacarme les internés sont englués.

Placés sous le commandement de Charles Goruchon et d'une trentaine de sous-officiers, les soldats ont planté des pieux et aligné des barbelés autour de l'usine. Pour la plupart issus de l'Ardèche, les cent cinquante gardiens du camp sont à peine mieux traités que les internés qui couchent dans la promiscuité d'un vaste dortoir : au premier étage de l'usine, sur terre battue, dans la poussière et les courants d'air, parmi les briques et les séchoirs. La paille qu'on a disposée sur le sol favorise la prolifération des puces, des punaises et de tous les parasites. Il faut se lever pour l'appel de 6 h 30 du matin (5 h 30 pendant l'été). La roue des saisons tourne, il y a le mistral, la canicule, l'été indien et les grands froids d'hiver. Les repas chargés de bromure sont souvent pris dans la cour, l'hygiène est inexistante, l'eau potable est puisée en dehors du camp, on fait sécher le linge sur les barbelés, les latrines suscitent d'interminables files d'attente, la dysenterie et l'eczéma sont récurrents. Dans son récit autobiographique *Le Diable en France*, Lion Feuchtwanger constate qu'« on ne peut se libérer ni de sa crotte ni des nuées de mouches [...], nous étions de plus en plus déguenillés et nous nous enfions toujours davantage dans la saleté et la crasse ». L'air est parfois à peine respirable, la poussière des briques est un terrible fléau. Pour traduire ce que pouvaient ressentir les internés, il faut donner la parole à Max Ernst quand il décrit auprès de Patrick Waldberg « un juste milieu entre la Pologne – c'est-à-dire le nulle part – du Père Ubu, et les sombres étouffoirs de Kafka ». Évoquant le caractère *sui generis* de l'endroit, Max Ernst a des phrases qui seront souvent citées : « Partout il y avait des débris de briques et de la poussière de brique, même dans le peu qu'on nous donnait à manger. Cette poussière rouge pénétrait jusque dans les pores de la peau. On avait l'impression d'être destinés à devenir débris de briques. »

Cette séquence du début des années 1940 est un centre d'effroi difficilement franchissable : pour ces hommes qui vivent l'avant-Auschwitz, il est déjà « minuit dans le siècle ». Rencontres et dialogues se

noient avec des survivants des premiers camps de concentration allemands, on écoute les récits de leur expérience. Il y avait aussi au camp des sympathisants du régime nazi, d'effrayantes rumeurs qui se propageaient : entre irréconciliables, il y eut des combats à l'arme blanche. Pour autant, dans cette société en réduction que constitue un camp d'internement, tout n'est pas forcément sinistre. Une vie souterraine, du chahut, des conflits et des débordements, la présence des légionnaires « au poitrail décoré d'innombrables médailles », mais tout aussi bien, à l'intérieur de ce chaos et de cette trivialité, la lutte contre l'angoisse et la négligence ainsi qu'une durable créativité émergent promptement. Il n'est certes pas uniquement question de se mettre en quête d'un visa et de sauver sa peau. Des champions de football décident d'entraîner les plus jeunes ainsi que des gamins du village. Des cours, des conférences et des cérémonies religieuses s'organisent, une chorale et un orchestre se forment, des parodies d'opéra et des sketches s'esquissent.

Une face plus obscure prend de l'ampleur, le marché noir se développe. Il se vend de l'opium, des alcools et du foie gras. Un bar plus ou moins transgressif s'ouvre : toutes sortes de trafics et de clandestinités entre hommes, des soirées de cabaret abondamment arrosées, des travestissements, des beuglants et des spectacles parodiques se succèdent sous la voûte d'un long couloir, dans une portion mal éclairée du rez-de-chaussée de la tuilerie ironiquement baptisée « Die Katakombe », en souvenir de l'expressionnisme et d'un cabaret contestataire de Berlin, qui fut fermé par les nazis en 1935.

Men in Dark Times. Ces survivants ont cru à la survivance de leurs manières de vivre, ils ont imaginé qu'un après-coup serait possible. Parmi ces quatre artistes, Max Ernst est le plus âgé, le plus averti et sans doute le plus lucide en face des horreurs de la guerre et des ravages du fascisme. Cet esprit profondément joueur avait porté l'uniforme d'un soldat, il fut blessé pendant le premier grand conflit mondial. Paul Éluard évoquait ainsi leurs premières rencontres : « En février 1917, le peintre surréaliste Max Ernst et moi, nous étions sur le front, à un kilomètre à peine l'un de l'autre. L'artilleur allemand Max Ernst bombardait les tranchées où, fantassin français, je montais la garde. Trois ans après, nous étions les meilleurs amis du monde. » Pendant son séjour aux Milles, Max Ernst reste réservé et silencieux. Il n'est pas épargné, Dorothea Tanning raconte

que « c'est lui qui doit porter les ordures sur une brouette au-delà du portail ». Les Milles sont loin de Saint-Martin-d'Ardèche, Leonora Carrington ne peut pas lui rendre visite. Lorsqu'il était enfermé à Largentière, Leonora habitait une auberge proche de la maison d'arrêt, elle lui apportait des vivres et du linge.

Écrivain, journaliste et militant engagé – il participa à la guerre d'Espagne et fut blessé en Catalogne – Alfred Kantorowicz (1899-1979) souligne la discrétion de Max Ernst qu'il associe à celle de Franz Hessel (1880-1941), également présent aux Milles. Dans son livre *Exil en France*, Kantorowicz rapporte qu'« au camp, Max Ernst vivait incognito. Quasiment personne ne savait qui il était, ce qu'il faisait, ce qu'il valait. Je ne me souviens pas de l'avoir jamais vu participer à une quelconque action, et rarement à la conversation, il était comme une ombre. C'est d'autant plus remarquable que presque tous les internés continuaient au camp à jouer le rôle et à maintenir les prétentions qu'ils avaient auparavant dans la vie civile. Dans les situations les plus lamentables, les plus dégradantes – par exemple quand il s'agissait de se battre pour une place sur les cuvettes pleines d'excréments – ils continuaient de s'adresser la parole en utilisant leurs titres : monsieur le juge, monsieur le professeur, monsieur le docteur, monsieur le directeur... »

Max Ernst tente diverses démarches. Il envoie une carte postale à son fils Jimmy qui habite New York. « Mon cher Jimmy, merci de ta lettre. Je suis détenu ici. Tu pourrais m'aider (à ma libération) par tes excellentes relations. Fais quelque chose. Demande aux personnes influentes. Je t'embrasse, ton père, Max. P-S. (J'écris une carte postale, car les lettres sont interdites !) » Il expédie un laconique SOS à Jeanne Bucher, le 1^{er} novembre. Au verso d'une carte datée du 28 novembre 1939, il confesse à sa galeriste du 9, boulevard Montparnasse son inévitable désœuvrement au milieu des angoisses et de l'absurdité du contexte de la tuilerie : « Chère amie, merci de votre mot et des "friandises" que vous m'annoncez... Je ne travaille pas ici, j'ai bien essayé, mais ça ne marche pas. [...] Bellmer assez déprimé. Ne pourriez-vous pas au moins lui procurer un ou deux certificats de loyalisme vis-à-vis de la France ? Ça le sortirait peut-être un peu de son état. Il travaille un peu et pas mal du tout. Nous nous réjouissons à l'idée de recevoir des livres. L'ami Max. »

Dans son autobiographie *L'Écart absolu* (éditions Balland, 1986), Jimmy Ernst raconte (page 222) avoir reçu fin novembre une lettre de sa mère, Lou Ernst-Strauss (1893-1944), la première épouse de Max. « Elle aussi avait été internée à Gurs, à distance des Milles, mais relâchée quelques jours après. Elle attendait sur la Côte la libération de son proche ami et collaborateur, Fritz Neugass, interné aux Milles. Elle y avait vu Max en rendant visite à Fritz. [...] Il paraissait surtout bouleversé par quelques terribles complications en rapport avec son atelier de Saint-Martin-d'Ardèche et l'ignorance de ce qu'il était advenu de Leonora Carrington. »

Au camp, le registre d'expression de Max Ernst reste mineur : pas d'huile sur toile, ses formats sont réduits. Ils n'ont pas l'ampleur et la hardiesse des peintures et des sculptures réalisées quelques saisons auparavant, sur les murs ou bien sur la terrasse de sa maison de Saint-Martin-d'Ardèche. Peter Lipman-Wulf raconte l'avoir vu découpant au couteau des terres cuites. Il achève tout de même un petit nombre de dessins et de frottages. Dans son catalogue raisonné, six œuvres sont répertoriées comme provenant des Milles : principalement le couple de silhouettes fantomatiques des *Apatrides*, ironiquement figurés avec des limes pourvues de regards et de grandes pattes d'oiseaux. Ils sont à présent inévitables, on ne peut plus les refouler, leurs apparitions hantent notre mémoire : au fil des publications et des expositions des dernières décennies, ils sont devenus la marque d'une époque.

L'une des pièces les plus fortes de Max Ernst réalisées pendant cette période, c'est à mon sens le défi d'une œuvre étonnamment dialogique, un collage qu'il effectue en compagnie de son voisin de cellule Hans Bellmer. Dans cette occurrence, Ernst et Bellmer agissent en parfaits complices. Ces deux personnages s'estiment. Ils ne méconnaissent pas leurs différences, la part de chacun est immédiatement lisible. Quand bien même Bellmer semble avoir pris l'initiative et effectué une plus grande part de travail, aucun des deux artistes ne supplante l'autre. Tandis que Max Ernst profile le cliché d'une vignette où l'on voit deux jeunes femmes doucement attentives, qui examinent les corps allongés de deux hommes rêvant et dormant en costumes de ville, Hans Bellmer dessine en contrepoint une sorte de squelette désarticulé et féminin qui fait mine de s'engouffrer dans l'ouverture d'une paroi de briques en forme de bottine

à talon haut. Bellmer emportera avec lui ce collage, crayon et gouache, au format 22,5 × 30,5 cm, titré *Créations, les créatures de l'imagination*. Il le cédera quelques saisons plus tard à son ami de Revel, le philosophe Jean Brun (1919-1994).

Depuis Carcassonne, Joë Bousquet songeait souvent à Max Ernst. Les deux hommes se connaissaient depuis la fin des années 1920. En échange de tableaux qui lui furent envoyés depuis Saint-Martin-d'Ardèche, Bousquet fait parvenir à son ami assez d'argent pour qu'il survive : daté de 1940, un tableau titré *Arbres solitaires et arbres conjugués*, aujourd'hui conservé à Madrid au musée Thyssen-Bornemisza, figurait autrefois dans la chambre du 55 de la rue de Verdun. Max Ernst bénéficia aussi de l'amitié de Paul Éluard. Adressée début décembre au président de la République Albert Lebrun ainsi qu'au ministre de l'Intérieur Albert Sarraut, une lettre d'Éluard permet d'obtenir sa libération. Son départ hors des Milles, son retour en Ardèche surviennent avant Noël, le 23 décembre. L'intervention du poète fut décisive : « Monsieur le Président, avait-il écrit, c'est parce que vous avez toujours aimé et protégé les arts et les artistes, même les plus discutés, que je me permets de m'adresser directement à vous. Un des peintres les plus dignes d'admiration, en tout cas de respect, de l'école de Paris, Max Ernst, est interné en France depuis le début de la guerre. Or, Max Ernst a quitté son pays, sans idée de retour, depuis vingt ans. Il a été le premier peintre allemand à exposer dans un salon français. Il a cinquante ans. C'est un homme simple, fier, loyal et c'est mon meilleur ami. Si vous le connaissiez, vous sauriez très vite que cet internement n'est ni juste ni nécessaire. Il possède à Saint-Martin-d'Ardèche une petite maison qu'il a conçue et ornée lui-même (vous pourrez en voir des photographies dans le prochain numéro de *Cahiers d'art*). Qu'on le laisse y retourner. Il n'en bougera pas. Je réponds de lui comme de moi-même. Je vous demande sa grâce. » Très reconnaissant vis-à-vis de Paul Éluard, Max Ernst lui écrit depuis Saint-Martin-d'Ardèche, le 9 janvier 1940 : « Je suis heureux d'apprendre par les lettres de Zervos, Hugnet et Leonor Fini que je dois ma libération à ton intervention. Tous me parlent de "la beauté de cette lettre" que je suis moi-même curieux de connaître. J'avais reçu ton mot m'indiquant ton ultime démarche juste à la sortie du camp, je croyais plutôt à une coïncidence. »

Pour sa part, Hans Bellmer obtiendra de quitter les Milles le 30 janvier 1940. Il rejoint une compagnie de prestataires basés à Forcalquier. En dépit de plusieurs passages à vide, ses quatre mois vécus dans la tuilerie se révèlent curieusement féconds. Un fragment de la notice biographique rédigée pour le catalogue du Centre Pompidou ne fait pas honneur à Bellmer : il est mentionné (page 227) qu'il « adopte vite une attitude asociale, multipliant les plaintes et les demandes ». Ce commentaire est pour partie injuste. Dans la trame de ces jours et de ces nuits vécus au camp, on entrevoit chez Hans Bellmer des éléments positifs : d'abord l'importance et la diversité de sa production artistique, ensuite la solidité de ses relations d'estime et d'amitié avec Max Ernst et Ferdinand Springer.

Aux Milles, Bellmer lit Baudelaire et Rimbaud, colorie des dessins anciens et quelques-unes des photographies des poupées qu'il a emportés avec lui. Par opportunisme, en échange d'un minimum de tranquillité, de tabac et de cognac, il travaille à la manière de Dürer ou bien « avec la rigueur de Monsieur Ingres », qu'il vénère : Hans Bellmer se prête au jeu de la commande, exécute des dessins irréprochables, des grisailles de facture classique, le portrait de Charles Goruchon et celui du capitaine Poinas et de sa fille. Il travaille pour que les visages de ses proches ne soient pas voués à l'anonymat, il dessine son autoportrait coiffé d'un béret. Pour des êtres qui lui sont chers et qu'il estime, son attention redouble, sa capacité d'invention est intacte. Les portraits qu'il réalise de ses amis artistes, Max Ernst et Ferdinand Springer, sont aventureux ; leur facture cubiste est inspirée par l'omniprésence du motif de la brique.

À l'intérieur du camp, son besoin de création et son énergie ne sont pas complètement entravés. On prétend qu'il s'en serait réjoui, Hans Bellmer accepte pour partie que son internement puisse relever d'une étrange prédestination : depuis longtemps déjà, dans certains de ses dessins très curieusement prémonitoires, les murs de brique font partie intégrante du décor et du substrat de ses rêves intérieurs. Le rêve de pierre de *Tête de femme sur une tour* est une œuvre sur papier que le Centre Pompidou date de 1934. Chez Bellmer, les pièces majeures de l'époque des Milles s'intitulent *Le Vermoulu et le Plissé*, *Quatre personnages* ou bien *Les Milles en feu*. Dans leurs enchevêtrements de traits et leurs surimpressions,

on décèle la part maudite, les troubles d'identité, le désordre et les flux d'obsessions qui signent sa singularité.

Pour Max Ernst et Hans Bellmer, en dépit des épreuves et des désespérances qu'ils subirent, la séquence des Milles et plus largement la Seconde Guerre mondiale ne constituent pas dans leurs œuvres une césure majeure. Il n'en est pas de même avec Ferdinand Springer et Wols pour lesquels les années 1940 marquent un tournant de grande conséquence. Aux Milles, faute de moyens, Wols cesse d'être photographe; les explorations, les très sérieuses fantaisies de son œuvre graphique s'amplifient considérablement. Pour sa part, Ferdinand Springer va tenter de maintenir les principes et les orientations qui gouvernaient son travail antérieur. Il faut attendre 1941 et 1942, ses réflexions en face des chocs de l'Histoire, sa rencontre avec « le groupe de Grasse » – Alberto Magnelli, Hans Arp, Sophie Taeuber et Sonia Delaunay – et l'élaboration de ses minuscules « Carnets » pour que son style se transforme profondément. Un monde ancien s'est écroulé, Ferdinand Springer achève de comprendre que les positions et les références qu'il avait adoptées ne sont plus tenables.

Lorsqu'il le voit travailler, aux Milles comme à Forcalquier où Springer le rejoint en mai 1940, Hans Bellmer tente vainement de bousculer son esthétique de « romantisme antiquisant ». Il couvre de ses sarcasmes et de son ironie les transpositions de Ferdinand Springer, qui refuse d'exprimer ce qu'il peut y avoir de trivial et de sombrement désespérant dans le quotidien misérable du camp. Quand il aperçoit Springer dessinant aigüment ses manières d'allégories, les silhouettes musclées et apolliniennes de ses *Coupeurs de bois*, ou bien *La Douche des Milles*, Bellmer est sincèrement scandalisé par ce qu'il considère comme un véritable déni de réalité: « Vous faites ça d'après les crétins qui se promènent là dans la cour ? Vous dessinez ces beaux dieux grecs d'après ces crétins ? »

Il en alla de même à Forcalquier, comme le rappellent les entretiens de Ferdinand Springer que l'on peut lire dans un ouvrage composé par Emmanuelle Foster (éditions Ides et Calendes, 1995): « Je faisais un grand nombre de dessins que je montrais à Bellmer pour avoir son avis: “Bon Dieu, vous avez encore fait de ça une déesse grecque. Mais regardez ! regardez cette lèvres

supérieure – toute la bêtise qui y est incluse !” [...] Une après-midi, nous sommes allés dans les environs, Bellmer, quelques autres camarades et moi, une région très belle appelée Les Mourres formée de rochers qui ressemblaient à de gros champignons avec des surfaces très structurées. J'étais heureux de pouvoir dessiner autre chose que les “Krétins” de la cour des Milles, j'étais donc absorbé sans remarquer que Bellmer derrière moi regardait mon dessin. Il appelait les autres: “Hé les gars, venez voir, Springer a dessiné comme Léonard en personne.” [...] Je continuais mon dessin en y mettant les formes de centaures. Bellmer a alors protesté: “Vous n'avez pas honte de bousiller ainsi votre beau dessin avec ces centaures anecdotiques !” »

Dernier personnage de ce quatuor, Alfred Otto Wolfgang Schulze alias Wols fut sans doute le plus prodigieux et peut-être le plus tourmenté, parmi tous les artistes internés aux Milles. Dans le document qu'il avait rédigé pour solliciter un visa d'entrée aux États-Unis (page 103 du présent catalogue et page 138, *Les Aphorismes*, éditions Flammarion, 2010), il s'excuse: « Pendant le temps de mon incarcération [...] je n'ai guère pu travailler, mais j'ai clarifié et renforcé mes projets. » D'après un témoignage recueilli auprès de sa sœur Elfriede (catalogue du musée de Wuppertal, 1956), en dépit de sa très grande fragilité et de son terrible penchant pour l'alcool, il fait constamment preuve de courage et de solidarité: « Ne se laissant en rien distraire de son travail, il avait souvent pu soutenir moralement ses compagnons de misère qui lui conservèrent leur amitié jusqu'à sa mort. »

Grety raconte que Wols créait ses aquarelles principalement pendant la nuit, « près d'un feu à charbons » ou bien « à la lueur d'une chandelle ». Deux feuillets de cette époque – en particulier « Conversation avec le pianiste Ernst Engel pour lui expliquer les maisons d'Ibiza » – attestent une grande amitié pour un interné, un musicien de jazz qui connut la célébrité dans les cabarets de Berlin. Un dessin à la plume campe avec drôlerie et affection une autre personnalité du camp, le chansonnier et homme de radio Karl Wilchinsky (1884-1959).

On peut considérer les travaux de Wols comme une transcription divagante de la misère, du désordre et de la décrépitude qu'il pouvait appréhender aux Milles. Dans le catalogue

de l'exposition *L'Art en guerre* (octobre 2012, musée d'Art moderne de la Ville de Paris), la toute première reproduction de Wols qui figure dans le chapitre « Dans les camps d'internement » a pour titre *Le Petit Bar du camp*. Une quinzaine de ses dessins furent reproduits dans le catalogue *Des peintres au camp des Milles* (éditions Actes Sud, 1998). Sur des feuillets de couleur et parmi des traits arachnéens, on discerne un étrange écheveau de signes, des griffonnages, des gestes et des rejets, des implosions ou bien de très sérieux jeux d'enfant: des cheminées d'usine, des vaisseaux fantômes, des marches d'escalier, des blocs de briques, des arènes, des trapèzes volants, des prisonniers, des parachutes, des pantins, des verres et des bouteilles, des insectes malfaisants, des graminées, des locomotives, des forteresses et des ponts-levis.

Parmi les pièces rassemblées dans cette exposition, on retrouvera des dessins appartenant à présent aux collections du Centre Pompidou. Entre autres, *Le Squelette du hareng* qui combine des formes hybrides, des arêtes et la colonne d'un poisson, des fragments de muraille et un bout d'échelle meunière, ainsi que *La Danseuse noire*, alias *La Négresse*, un profil hirsute, velu, difforme et ricaneur, un décolleté sans charme qui n'arrive vraiment pas à ressembler à Joséphine Baker, peut-être un fantôme propre à évoquer les apparitions des « folles » qui agrémentaient les soirées du bar Die Katakombe. Issus de la collection Scharf-Gerstenberg du musée de Berlin, trois dessins gouachés sont infiniment convaincants (non présentés dans l'exposition). Dans la dérision et sans interdit, Wols donne à voir avec des lacs de traits et quelques taches de bleu, de jaune et d'orangé, un mélange de poulpes et de volatiles, quelque chose d'instantané et d'imprévisible, une atmosphère qui peut faire songer simultanément à l'enfermement et à une cour de récréation. Son monde est à la fois monstrueux, indocile et vivable: on discerne du fragile et du guingois, d'impossibles connivences, des monticules, des chemins menant vers des tours et des fortifications, des bateaux qui sillonnent ou bien un grand dais en suspension. Quelque chose s'est invinciblement déclenché, le surplace est impossible: sans pouvoir se retourner et sans se désinhiber, Wols pulvérise joyeusement nos modes de perception immédiats.

Il capte et traduit quelque chose d'hilarant, des états voisins de l'hallucination. Ce qu'il fait surgir avec les tracés soudains de sa plume est burlesque,

ludique, inattendu ou bien terrifiant. Parce que l'humour et la perception du tragi-comique de l'existence faisaient partie de ses ressources premières, Wols semble avoir éprouvé en face du grand cirque et des mauvaises farces de la détention un bien étrange mélange de frayeur et de jubilation. Henri-Pierre Roché écrivait à son propos qu'« il aime des rectangles de papier, grands comme la main, pour dessiner. [...] Il rage d'avoir été fourré là *unasked*, sans avoir été consulté. [...] Il peint adorablement des choses hideuses. » Un aphorisme de Wols porte le chiffre 29. On comprend très simplement que « ceux qui rêvent éveillés ont / connaissance de mille choses / qui échappent à ceux qui / ne rêvent qu'endormis ».

Reste à retracer brièvement comment ces quatre artistes vivent la fin de la Seconde Guerre mondiale. En mai-juin 1940, Max Ernst et Wols prennent le risque de monter dans le Train fantôme qui les entraîne vers Bayonne et les fait refluer jusqu'au camp de Saint-Nicolas-du-Gard, près de Nîmes. Après quoi, Wols se réfugie pour un an à Cassis. Il effectue des démarches infructueuses auprès des services de Varian Fry; la secrétaire de la mairie de Cassis, Marie-Ange Allibert-Rodriguez, lui fournit une carte d'identité. Il part se cacher à Dieulefit, Henri-Pierre Roché le présentera en 1945 au galeriste parisien René Drouin. Roché raconte qu'après la guerre « des larmes ont mouillé ses yeux quand il a vu au Vieux Port de Marseille, que les Allemands avaient détruit le pont suspendu ».

Max Ernst abandonne sa maison de Saint-Martin-d'Ardèche. Il rejoint Marseille, qu'il quittera en compagnie de Peggy Guggenheim. Auparavant, il participe avec André Breton à la création des cartes du *Jeu de Marseille*. En page 208 du livre *Livrer sur demande* (éditions Agone, 2008) Varian Fry évoque son apparition villa Air-Bel et sa soudaine idylle avec Peggy Guggenheim: « Les cheveux blancs et vêtu d'une veste en peau de chèvre retournée, Max Ernst débarque à Marseille, avec un gros rouleau de ses peintures qu'il punaise au salon. [...] Les boucles d'oreille de Peggy sont de longs croissants au bout desquels pendent de minuscules dessins encadrés de Max Ernst. » Initiée en avril 1941, cette aventure amoureuse implique un détour par Lisbonne où Max et Peggy croisent à nouveau Leonora Carrington. L'hydravion leur permettant de quitter l'Europe décolle depuis le Portugal, le 13 juillet 1941. Trente-six heures plus tard, le clipper atterrit

près de New York. La parenthèse américaine de Max Ernst, qui épouse Dorothea Tanning à New York en 1942 et s'en va vivre dans les déserts de l'Arizona, s'achèvera au milieu de l'été de 1949. Le 6 septembre de la même année, Max Ernst écrit un mot à son ami Joë Bousquet : « Mon cher Joë, nous voilà de retour à Paris. Le voyage fut long, long, long, ça n'a pas pris longtemps par contre de me "réhabituer". Je suis chez moi. Je redeviens moi. »

En mai 1940, les prestataires de Forcalquier Ferdinand Springer et Hans Bellmer sont affectés dans la Sarthe, au camp de Meslay-du-Maine. Pendant la Débâcle, un ordre d'évacuation les oblige à marcher pendant trois jours et trois nuits en direction d'Angers. Un train de marchandises qu'ils croisent transportera Bellmer jusqu'à Toulouse. Pour échapper aux contrôles de la police de Vichy, il jette son passeport dans un égout. Ses talents de faussaire – il fabriqua des cachets et des faux papiers pour la Résistance – lui permettent de confectionner de nouveaux papiers d'identité : il s'attribue le nom de Jean Bellmer. Jusqu'à la Libération, la précarité et le nomadisme l'obligent à vivre entre Castres, Revel et Toulouse. Hans Bellmer fait à Carcassonne la connaissance de Joë Bousquet dont il réalise en 1945 un portrait gouaché qui fut donné à Jean Ballard, le directeur des *Cahiers du Sud*. Cette œuvre appartient aujourd'hui aux collections du musée Cantini de Marseille.

Ferdinand Springer est démobilisé en même temps que Bellmer, il retrouve en août 1940 sa maison de Grasse. Avec sa femme Marcelle, il entreprend de faire pousser des légumes sur le domaine attenant à sa maison. Les résultats ne sont pas éloquentes : au début de l'automne de 1942, cet homme de grande taille – plus d'1,80 mètre – pèse 45 kilos. Marcelle et Ferdinand Springer décident de s'exiler en Suisse en novembre 1942. Après trois années passées dans l'Oberland bernois, les deux époux sont de retour à Grasse, en août 1945 : « Nous trouvons notre maison dans un état effroyable. Elle avait été réquisitionnée pendant la guerre pour héberger des réfugiés. [...] Sur la rue, devant la maison gisait un tank allemand abandonné. [...] Tout était à recommencer. Mon œuvre d'avant-guerre avait disparu, dans la saisie par la Gestapo des collections Uhde et Hugo Simon. [...] Je me retrouvais à presque 40 ans dans la situation d'un débutant. »

Sources, bibliographie

Max Ernst, *Écritures*, Paris, Gallimard, coll. « Le Point du jour », 1970.

Jacques Grandjont, Theresa Grundtner (dir.), *Zone d'ombres*, Aix-en-Provence, Alinea, 1990.

Emmanuelle Foster, *Ferdinand Springer*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1995.

Marie-Christine Grasse, *L'Art retrouvé. Grasse, terre d'accueil, 1918-1958*, Parkstone, 1997.

Collectif préfacé par Michel Bepoix, Jacques Grandjont, *Des peintres au camp des Milles*, Arles, Actes Sud, 1998.

Henri-Pierre Roché, *Écrits sur l'art*, Marseille, André Dimanche, 1998.

Dorothea Tanning, *La Vie partagée*, Paris, Christian Bourgois, 2002.

Martine Lusardy, Varian Fry, *Marseille 1940-1941*, cat. exp., Paris, Halle Saint-Pierre, 2007.

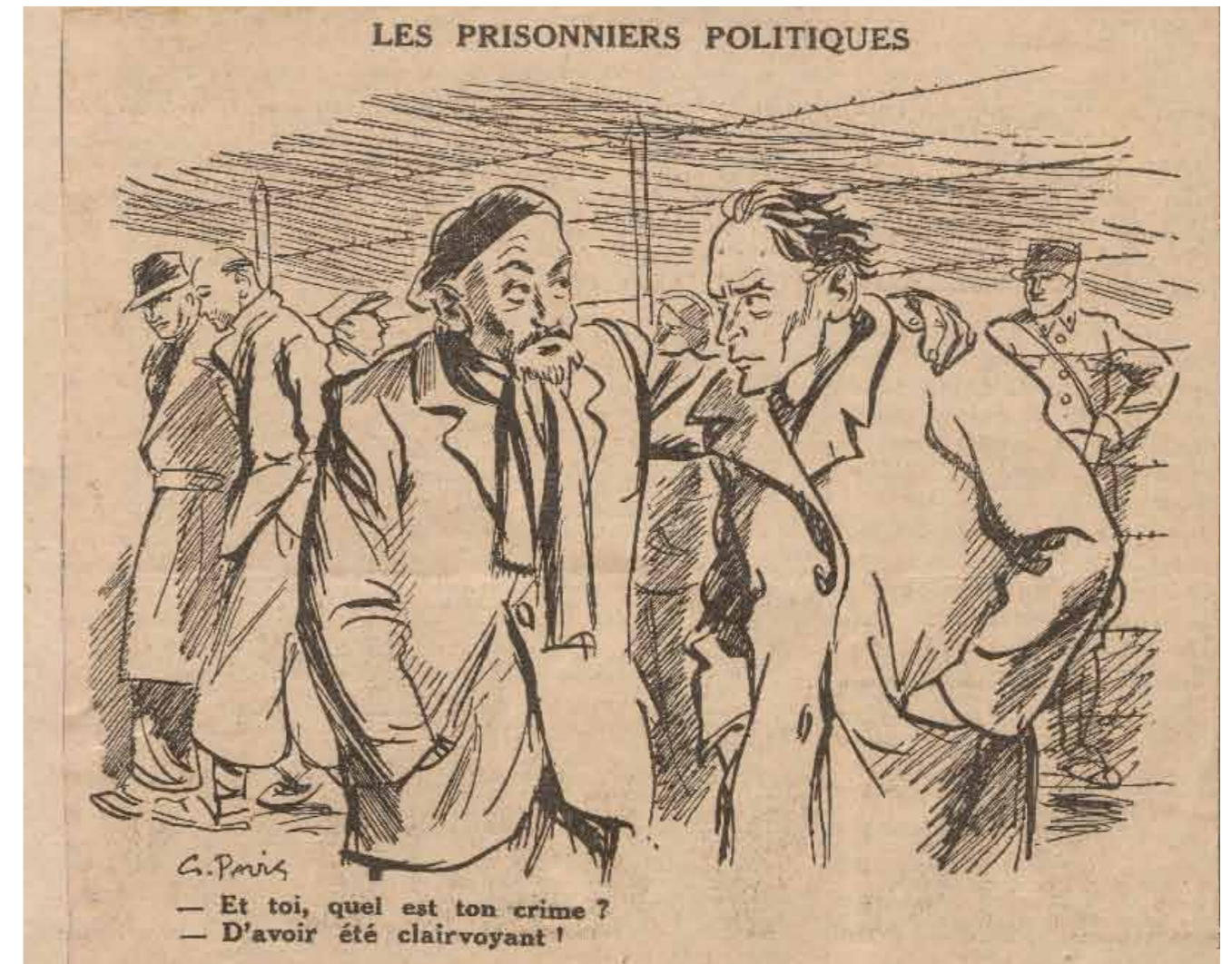
Guy Marchot, *Lettres des internés. Camp des Milles*, Aix-en-Provence, Association philatélique du pays d'Aix, 2012.

Laurence Bertrand Dorléac, Jacqueline Munck (dir.), *L'Art en guerre*, Paris, Paris Musées, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2012.

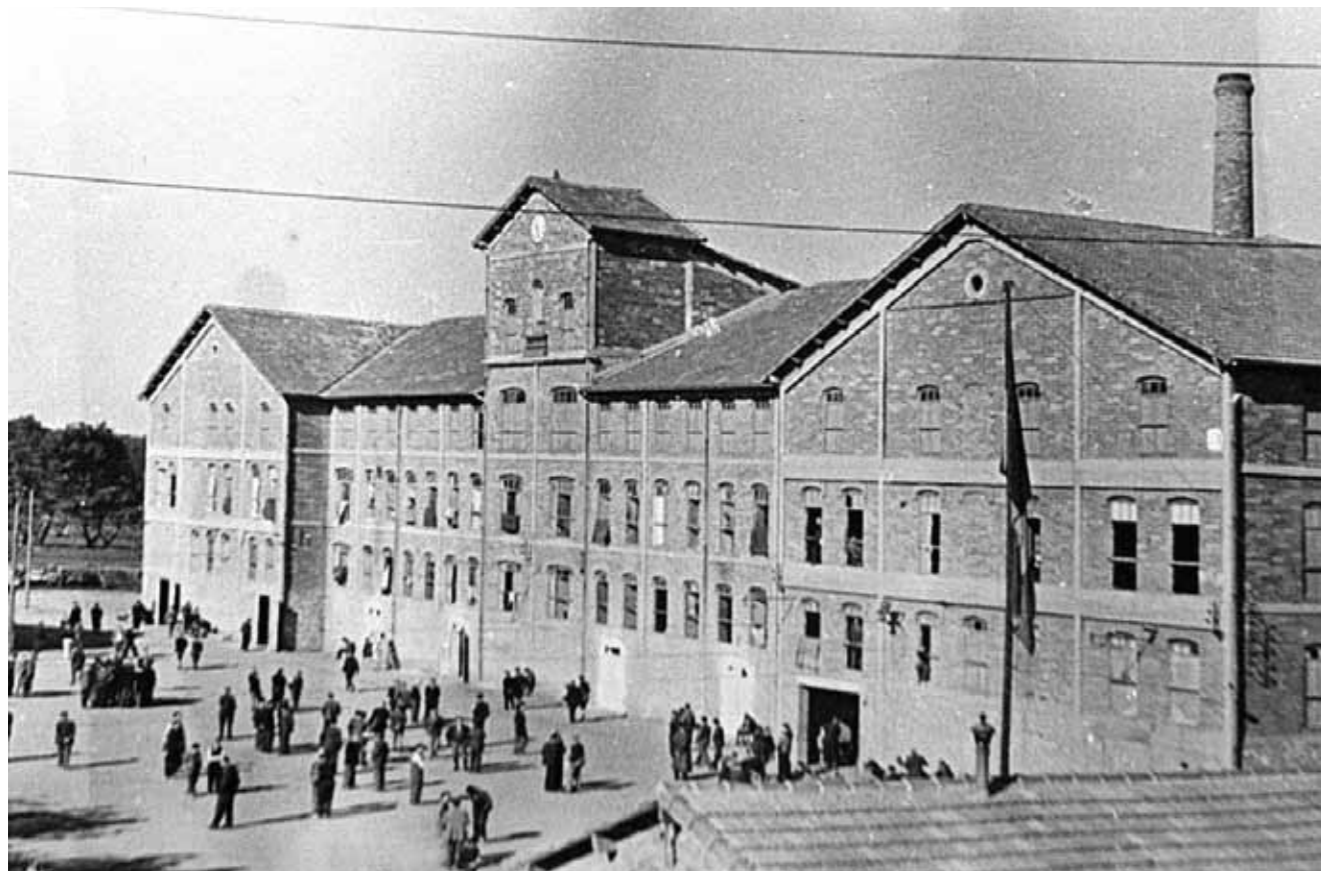
Collectif à partir des photographies d'Yves Jeanmougin, *Mémoire du camp des Milles*, textes d'Alain Chouraqui, Robert Mencherini, Angelika Gausmann, Olivier Lalieu et Atelier Novembre, Marseille, Le Bec en l'air, 2013.

Alain Paire, *Ferdinand Springer, un artiste au camp des Milles, le destin d'un exilé*, Aix-en-Provence, Site-Mémorial du camp des Milles, 2013.

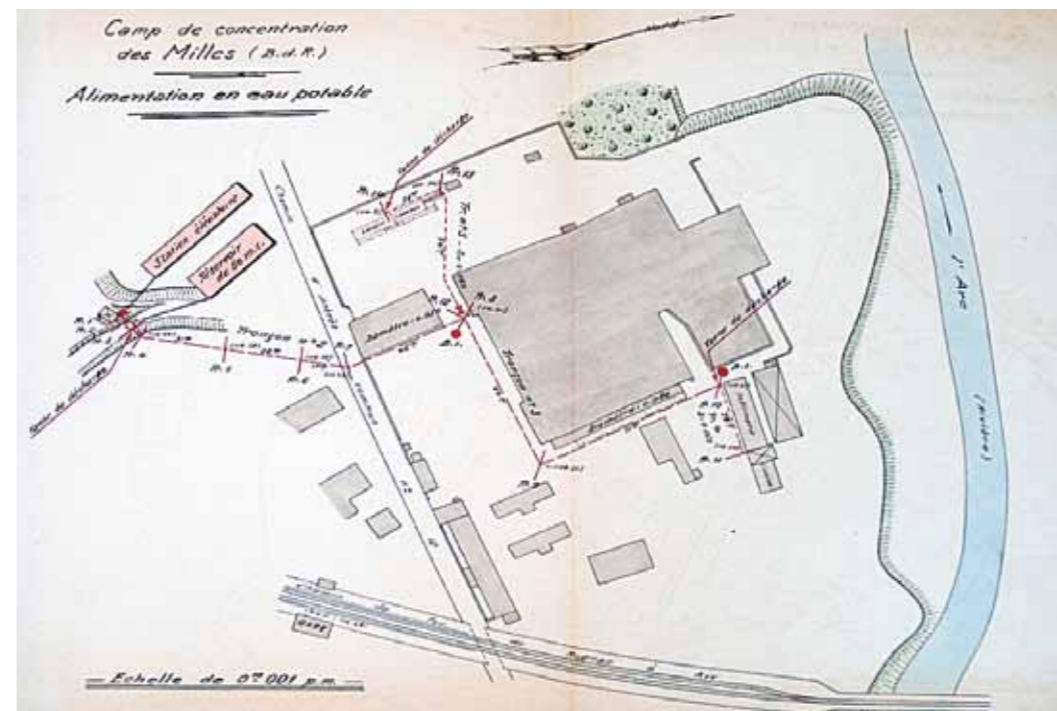
Plusieurs articles sur le site www.galerie-alain-paire.com



Les Prisonniers politiques.
Dessin paru en 1939 illustrant bien la perplexité et le désarroi des « hébergés » rassemblés dans les camps d'internement.



Rapport d'inspection du camp des Milles daté du 4 novembre 1941. Photographie du bâtiment principal. Pl. 3. Ce rapport relate dans le détail la vie quotidienne: les activités, les ateliers, l'enseignement, les soins médicaux. Très illustré, il donne de précieuses indications sur l'organisation du camp. D'autres rapports postérieurs montrent la dégradation des conditions de vie qui deviennent particulièrement difficiles en 1942.



Plan d'ensemble en couleur du camp des Milles. Le titre « Camp de concentration des Milles » lui confère une portée dramatique. L'alimentation en eau potable, thème de cette carte, est l'un des problèmes récurrents de la vie quotidienne au camp. Le manque d'hygiène et de sanitaires sera souvent décrit dans les ouvrages postérieurs des écrivains détenus dans le camp et dans les œuvres des artistes, notamment celles de Ferdinand Springer.

26.-

VI.- TRAVAIL :

J'ai déjà indiqué les divers ateliers du camp, ce qui donne un aperçu complet de l'activité des hbergés. Je ne bornerai à rappeler que l'atelier de menuiserie installé à l'heure actuelle à la fabrication des tables et bancs destinés aux réfectoires.

Je crois devoir signaler aussi les ateliers d'artistes que j'ai préconisé de développer le plus possible.

Parmi les hbergés des Milles il existe un effet des artistes de talent. Il m'apparaissait indispensable de leur ménager un atelier suffisant pour leur permettre de travailler dans de bonnes conditions.

L'atmosphère ainsi ménagée ne contribue pas peu au maintien nécessaire d'un bon moral. Il est incontestable que pour lutter contre une propagande étrangère hostile une telle préoccupation, permettant à des artistes d'exercer librement leur art, sera un élément non négligeable de renforcement d'une opinion trop souvent injuste et malveillante.

La vente des œuvres produites ne s'a toutefois

27.-

pas para possible. C'est sans doute, là, assure un peu rigoureuse mais nous avons le devoir d'éviter une concurrence déloyale pour la production des artistes français de la région, au moment où les acheteurs, du fait des circonstances, sont plus rares.

Les travaux des divers ateliers du camp sont importants. Ils ont permis d'aménager des bureaux de poste, le bureau de poste, la chambre des vieillards - Femmes, les salles d'études et divers magasins ou ateliers.

Pour être complet je signalerai que les hbergés du camp débitent le bois destiné au chauffage; que le blanchissage est assuré par les soins des internés; qu'enfin les travaux de jardinage et de culture ne sont pas négligés. Une grande pièce de terre a été défrichée et j'ai recommandé de louer une ferme libre, tout à proximité. Exploitée par les hbergés elle contribuera très utilement à l'assainissement du ravitaillement. Le Commandant du camp, sur mes conseils, se mettra en rapport avec le Directeur des Services agricoles qui donnera tous avis utiles.

Il est une question qui doit particulièrement retenir l'attention : c'est l'organisation de l'apprentissage. Nombre d'hbergés, par suite de l'abandon forcé de leur situation antérieure courent le risque de ne s'intégrer que



Il est fait ici directement allusion à la présence d'artistes dans le camp. L'auteur du rapport souligne la nécessité de mettre à leur disposition des lieux propices à leur travail. Il souligne cependant qu'il n'est pas possible d'autoriser la vente d'œuvres, qui pourrait faire du tort aux artistes français.

Le rapport insiste sur la bonne organisation de l'apprentissage et de l'accès à la connaissance. Cours, conférences, concerts, lectures sont proposés aux détenus et assurés par eux. La vie intellectuelle se poursuit et en dehors de ces heures d'études : les détenus se retrouvent volontiers, notamment dans les catacombes. Ils recréent ainsi non sans humour l'atmosphère d'un célèbre cabaret berlinois, Die Katakombe. (Le lieu, préservé, se retrouve dans le cahier de photographies en fin d'ouvrage.)



Rapport d'inspection du camp des Milles daté du 4 novembre 1941. Photographie d'un cours (en haut, pl. 29) et des services de l'émigration (en bas, pl. 17). À la fin de ce rapport d'inspection figurent, en annexes, des tableaux synoptiques de l'effectif du camp des Milles avec la désignation des pays vers lesquels ils souhaitent émigrer. Sur les 847 ressortissants allemands présents (pour un effectif total, en septembre 1941, de 1354 personnes), 737 demandent à partir vers les États-Unis.



Signature des autorisations de sorties et des documents administratifs.



Rapport d'inspection du camp des Milles daté du 4 novembre 1941.
Photographie d'une conférence en plein air.

80

38.-

Les hébergés y pratiquent régulièrement la culture physique. Il y a même plusieurs équipes de foot-ball et de ping-pong.

C'est l'Y.M.C.A. qui, jusqu'à présent a pourvu aux divers besoins des hébergés. Il faudrait encore un basket-ball, un ballon de volley-ball, deux poids de lancer ou des guesces et si possible 30 paires de chaussures de foot-ball

Le personnel du camp pratique aussi les sports. Un terrain existe à cette fin. Il sera aménagé prochainement de façon moins sommaire. Il faudrait pour les gardiens un ballon de basket-ball, une barre à disques ou des guesces, deux poids de lancer, un punching-balle.

4.- Concerts et Conférences : Des artistes en renom, chanteurs, musiciens, pianistes, sont hébergés au camp des Milles. Ils ont organisé des concerts auxquels assiste la population du camp. Ces concerts sont très suivis. Il arrive même, à l'occasion, que les artistes vont donner leur concours à des œuvres de bienfaisance à l'extérieur du camp. La question artistique se double, d'une aide matérielle intéressante. Les dimanches et jours de fête en effet, des concerts sont organisés par le Comité de la Caisse Sociale du Groupe allemand au bénéfice des nécessiteux de ce groupe et des différentes œuvres sociales.

Des conférences sont également faites soit en français soit en langue étrangère par les hébergés professeurs ou savants.

Rapport d'inspection du camp des Milles daté du 4 novembre 1941.
Photographie d'une page du rapport relative aux concerts et conférences. Comme le souligne l'auteur de ce rapport, de nombreux artistes de renom, toutes disciplines confondues, séjournent au camp des Milles, recréant la vie sociale et intellectuelle de leurs pays d'origine. Les immenses fours voûtés, qui avaient permis de cuire briques et tuiles à très haute température, se transforment en salon littéraire, en théâtre et en salle de concerts de fortune.

81



Marcia

La guerre est dure, mais
pas pour nous. On nous don- ne un ren- dez- vous aux
Milles au ja- il camp. Nous sommes l- ci l'été tout
été, et comme d'habitude nous sommes traités Et
voilà notre chant! Aux Milles présents! De ren- ce nous
vi- vons dans le camp. Un jour nous appel- le- ra- t- on, et
nous ser- rons pré- sents! Un jour nous ar- rive- ra- t- on, et
nous ser- rons pré- sents! 2. Tous présents!

L'hymne du camp des Milles est écrit en 1939 par Max Schlesinger et Adolf Sieberth sur l'air de *Blanche-Neige*, le film de Walt Disney. Intitulée *Courage*, la chanson a été interprétée à l'intérieur du camp par des musiciens détenus. La partition est dédicacée au directeur du camp, le capitaine Goruchon. Voici les paroles :

Voilà notre Chant !

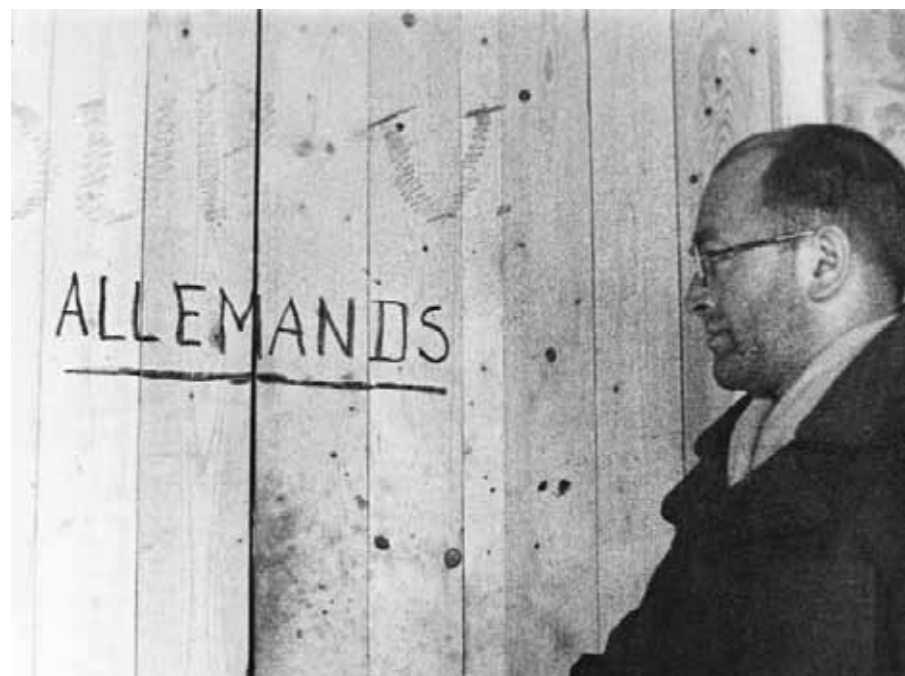
Aux Milles près d'Aix-en-Provence
Nous vivons dans un camp.
À l'appel de la France
Nous disons « présents ».

La guerre est dure,
Mais pas pour nous.
Tous les soirs nous
Avons un rendez-vous.

Nous épluchons les pommes de
terre,
Nous nettoignons nos places et
verres
Et nous mangeons très bien.
Et si la soupe n'est pas poivrée

Le mistral ajoute la saleté.
Tout cela ne fait rien.
Les apatrides, les Autrichiens
Vivent bien comme chats et chiens

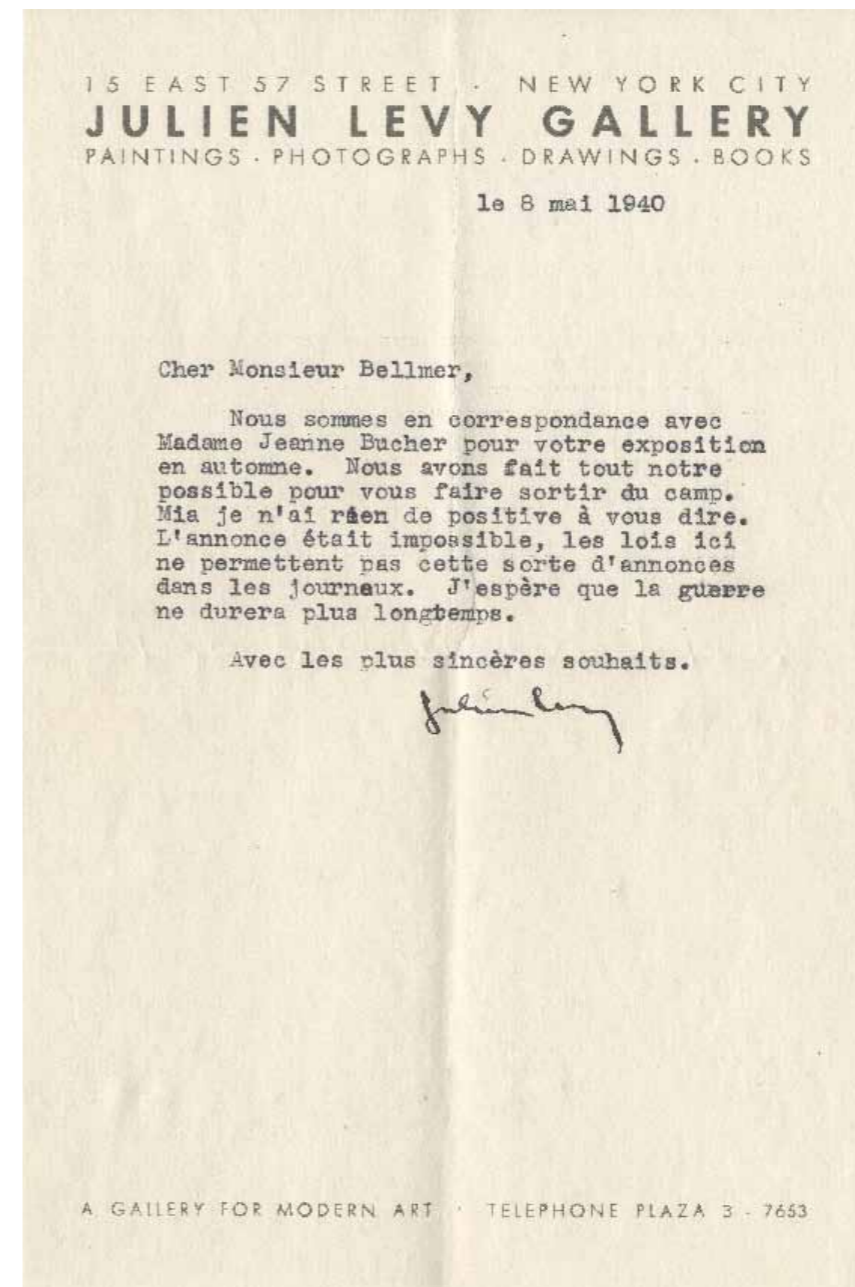
Ça vous donne une idée
Si quelqu'un tombe dans la latrine
On voit partout des joyeuses mines.
Vive la fraternité !



Le coin des Allemands.



La Commission interministérielle permanente de criblage devant examiner la situation d'Hans Bellmer, la préfecture des Bouches-du-Rhône demande une copie de l'état civil de l'intéressé. Les « Commissions de criblage » siégeaient dans tous les camps de rassemblement. Elles avaient la charge d'étudier les dossiers des « politiques » et de vérifier que les personnes arrêtées relevaient bien des critères édités par Vichy. Elles examinaient les cas pouvant relever d'une « exemption » prévue par l'administration.



Lettre de Julien Levy à Hans Bellmer, 8 mai 1940. « Nous avons fait tout notre possible pour vous faire sortir du camp, mais je n'ai rien de positif à vous dire. » Cette lettre montre la mobilisation du milieu artistique pour venir en aide aux artistes détenus.

Sous-Préfecture
 d'Aix-en-Provence
 112
 Sous-Division
 Sous-Bureau
 Préfecture d'Aix-en-Provence
 112
 7 MARS 1940
 CABINET DU PRÉFET
 Le Sous-Prefet d'Aix,
 Monsieur le Préfet
 Sub. D.G.S.P. Com Interministérielle de criblage
 J'ai l'honneur de vous adresser,
 ci-joint, pour être transmise à la Commission
 interministérielle la fiche individuelle d'état
 civil et de renseignements de BELLMER Hans, né le
 13 Mars 1902 à Kattowitz ^{1^{er} Alg} objet de votre
 le télégramme N° 03707644 du 23 Février 1940.
 Le Sous-Prefet d'Aix,
 Minute
 12/III/40
 sans aucun effet
 après une justification
 M. de Brancard Pochon, Paris 6^e
 est chargé de
 lui donner
 suite au
 compte rendu
 de 13 mars 1940
 renseignements demandés
 à Paris le 18/3/40
 renseignements
 professeurs
 conducteurs

Transmission de la fiche individuelle d'état civil et de renseignements d'Hans Bellmer demandée pour la Commission interministérielle permanente de criblage.

L40
 112
 7 MARS 1940
 Cabinet du Préfet
 Sous-Prefet d'Aix
 Monsieur le Préfet des Bouches-du-Rhône,
 Comme suite à votre communication du 10 Avril courant
 me transmettant copie d'une dépêche de M. le Ministre de
 l'Intérieur du 4 du même mois, j'ai l'honneur de vous
 faire connaître que le nommé FERDINAND, né à
 Berlin, le 1er Octobre 1907, a été jugé par la Commission
 de l'Indivision des Espionnistes qui a réglé sur Lille le
 12 Janvier 1940, l'indivision étant avisée à cette époque
 d'une affectation en prison à laquelle se rendent compte les
 renseignements des perceptions.
 Depuis cette époque, le Juge en Chef de l'Esp. contre
 que l'état de santé de l'intéressé est devenu alarmant et
 l'absence de soins médicaux a été prescrite lui a
 conduit à une hospitalisation à l'Appareil, rue de la
 République.
 D'autres renseignements ont été fournis, sur sa demande,
 sur la composition de travailleurs étrangers de l'Appareil.
 Le Sous-Prefet d'Aix,
 M. de Brancard

86

240
 90/138
 MINISTÈRE
 DE L'INTÉRIEUR
 COMMISSION INTERMINISTÉRIELLE
 PERMANENTE DE CRIBLAGE
 SURETÉ NATIONALE
 République Française
 7 MARS 1940
 4 AVR 1940
 Le Ministre de l'Intérieur
 à Monsieur le Préfet des Bouches du Rhône
 Commission Régionale de Criblage
 Son attention vient d'être appelée sur le rense-
 igitant allemand FERDINAND Ferdinand, né le 1^{er} Octobre 1907 à
 Berlin, actuellement interné au camp des Milles, qui sollicite
 sa libération.
 Il n'est signalé que cet étranger, dont le statut
 serait actuellement soumis à la Commission Permanente de
 tous services.
 Je vous saisis obligé de vouloir bien se fixer
 le cas échéant et envisager votre avis sur la suite que cette
 affaire vous aura paru susceptible de comporter.
 J'attacherais du prix à recevoir votre réponse
 par la très prochaine courrier.
 Pour le Ministre de l'Intérieur
 et par son représentant
 M. de Brancard
 Le Sous-Prefet d'Aix
 M. de Brancard

Ces deux documents administratifs concernant Ferdinand Springer renseigné à la fois sur ses démarches afin de sortir du camp des Milles et sur son état de santé préoccupant.

87

Réflexions sur la tentative d'Esthétique dirigée du III^e Reich

par CHRISTIAN ZERVOS

A maintes reprises nous avons été sollicités d'exposer dans ces *Cahiers*, la situation que le III^e Reich fait aux artistes allemands et de dire s'il est exact que des lois ont réglementé en Allemagne l'exercice de l'esprit et jusqu'au contenu inexprimable des phénomènes psychiques.

L'expérience d'esthétique dirigée que le national-socialisme s'emploie de pousser jusqu'à ses extrêmes conséquences est trop importante et trop complexe pour qu'on n'y voie qu'un accident politique provisoire et sans risques pour l'instinct de création. Le repliement sur eux-mêmes, de quelques artistes doués, ce repliement sévère de leurs dans, qu'ils s'imposent pour sauvegarder l'essentiel de leur pensée et qui sont de leur part une légitime réaction de défense nous laissent voir ce que nous pouvons appréhender, dans l'action intellectuelle, du mépris que les dirigeants du III^e Reich affichent pour nos conditions de liberté.

Un livre récemment paru, abondamment documenté, écrit sans passion par un homme très au courant des choses intellectuelles de l'Allemagne, pour avoir été pensionnaire de l'Institut Français à Berlin (1), nous fait connaître par des textes précis, l'essentiel de la doctrine esthétique imposée au peuple allemand.

Ces textes suffisent amplement à nous persuader que l'expérience du national-socialisme ne vise qu'à des fins politiques, que par son intervention dans le domaine de l'intelligence, il se propose beaucoup moins une prise de conscience des activités créatrices des Allemands, que l'intégration de toutes leurs manifestations dans sa doctrine politique.

(1) E. WERNERT, *Le III^e Reich et l'Art*, *Revue d'Esthétique de l'Institut Français de Berlin*, 1937.

Encore qu'il y aurait intérêt à connaître par le détail les motifs qui ont amené les chefs de ce parti à leur tentative de « Réforme », peut-être est-il plus important pour nous, préoccupés de l'avenir de la pensée plutôt que de politique, d'examiner les dangers dont une telle expérience menace la pensée.

Il y a deux ans l'idée ne nous serait pas venue de nous demander quels hommes s'imagineraient qu'il suffit de légiférer, de monter un appareil administratif très compliqué, pour organiser la pensée allemande ! Ces hommes existent, sans paraître se douter le moins du monde, que l'intuition divinatoire qui surgit des abîmes, ne s'accorde pas de tels procédés, que la loi et l'administration perdront toujours prise sur elle, que le plus petit envol de l'imagination sera toujours rebelle aux règlements les mieux combinés, dans l'espoir, à ceux que le national-socialisme a établis pour restreindre l'indépendance de l'esprit et qu'il maintient depuis deux ans avec la même rigueur.

De ce moment, toutes les réserves qu'on se croit en droit de formuler sont justifiées et toutes les observations permises. Le moins que l'on puisse dire c'est que cette réglementation, prétendue juste et efficace, ne pourra que provoquer des catastrophes intellectuelles dont seuls tireront profit — ils n'y peuvent que gagner — les artistes qui n'éprouvent pas d'instinct le besoin de respirer à même l'infini, chez qui l'invention n'est pas une vertu distinctive.

S'étonneront-ils les chefs du III^e Reich le jour où ils s'apercevront que pour avoir cherché à administrer comme un bien la chose la moins saisissable, ils l'ont mise en fuite ainsi que les hommes qui relèvent de quelque chose devant la platitude de la condition

LES JEUX DE LA POUPÉE

à Hans Bellmer

I

Restreinte, puisque tout ce que l'on peut dire d'elle la borne, la limite. Dans le plus petit espace de la vue la plus étroite, on cherche en calculant, en ergotant, la place de son cœur, on évalue la loi en l'enfance.

II

Dans l'armoire aux enfants, il y a des lumières enchantées, un pistolet chargé qui inspire la terreur, une fontaine transparente, un bassin de pierre dont le trop-plein s'épand sur un lit d'opale, un chasseur sans souliers, une fille sans cheveux, un bateau sur la mer et le marinier chante, un cheval damasé, un théâtre ambulancier, un grillon, des plumes blanches tombées du nid des tourterelles, de petits paniers creusés en cœur et pleins de crème rose, une guitare qui fait des étincelles et une robe qui restera toujours neuve.

III

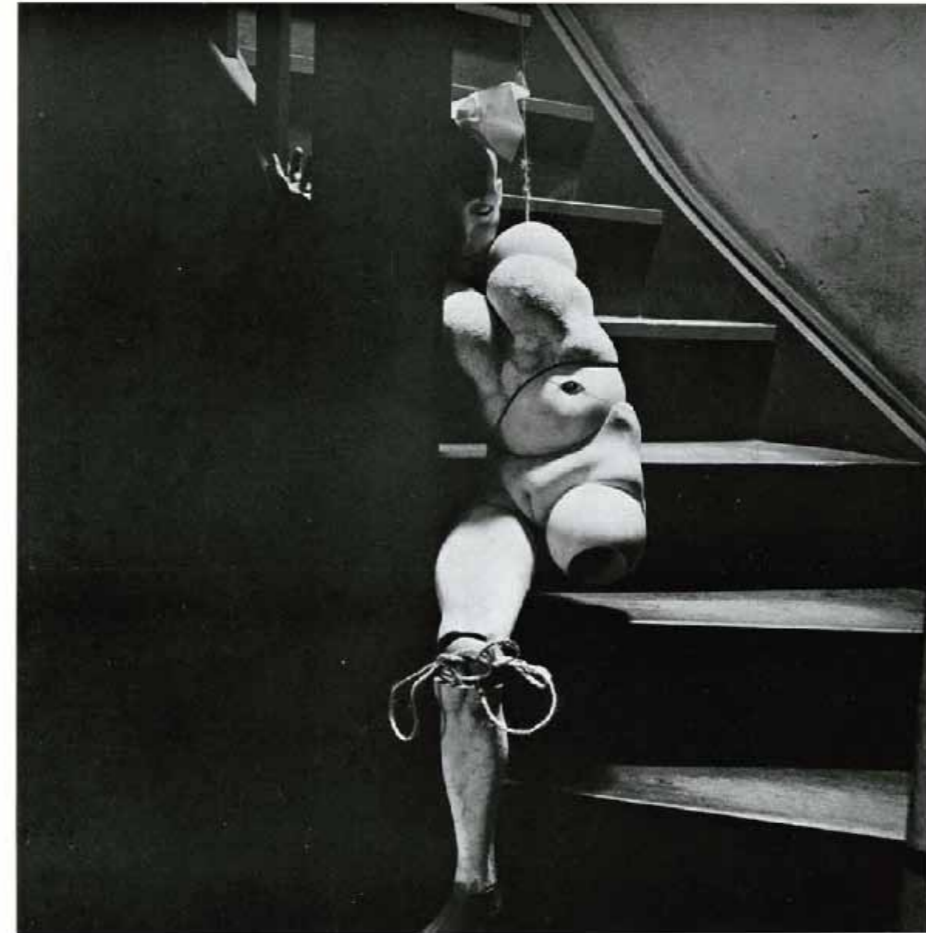
On ne l'entend jamais parler de son pays, de ses parents. Elle craint une réponse du néant, le haïer d'une bouche muette.

Agile et déliée, légère mère enfant, elle jette à bas le manteau des murs et peint le jour à ses couleurs. Elle effraye les lètes et les enfants. Elle rend les joues plus pâles et l'herbe plus cruellement verte.

IV

Où les oiseaux ne chantent pas, de quoi ne somme-nous pas sevrés ? Où les blés ne pousent pas, que pou-

28



...Ce qui transpirait par l'escalier ou la fente des portes, lorsqu'elles jouaient au médecin, là-haut dans le grenier, ce qui suintait de ces clystères au jus, ou si j'ose dire au verjus de framboise, tout cela pouvait bien prendre en somme l'apparence de la séduction, voire exciter l'envie.

On devra reconnaître comme je ne le fais qu'à contre-cœur, qu'on gardait trop le souvenir lancinant de tout ce que l'on n'avait pu apprendre d'elles. Et comme moi nul n'aurait perdu toute méfiance à l'égard de pareilles gamines.

Quand leurs jambes se tenaient là, sans rien faire que musarder, on ne pouvait guère exiger de

leur allure cagneuse, surtout vers les genoux, plus que de s'apparenter à celle des jeunes chevres folâtres. Vues de face ou de côté, leur profil prêtait déjà beaucoup moins à rire ; la courbe frêle du mollet s'enhardissait dans le rembourrage du genou, s'aventurait à une convexité curieuse. Mais l'ahurissement était à son comble lorsqu'elles se raidissaient à l'improviste, comparant leur fonctionnement prétentieux à la course d'un cerceau en fuite, pour finir par pendre nues hors des dentelles à jour et des plis chiffonnés, et savourer l'une l'autre l'arrière-goût de leur jeu...

Hans BELLMER.

Cahiers d'art, volume XI, numéro 8-10, fin 1936, p. 209-212. Le fondateur de la revue, Christian Zervos, consacre de très longues pages à la situation de l'art dans l'Allemagne nazie en reprenant le titre d'un livre, *L'art dans le III^e Reich : une tentative d'esthétique dirigée*, publié la même année par Eugène Wernert. Ce dernier insistait sur le fondement raciste et antisémite de la doctrine esthétique du III^e Reich. L'article de 1936, qui aura une suite dans le premier numéro de 1937, est pour Christian Zervos l'occasion de réaffirmer la dimension essentiellement individuelle de l'art.

Paul Éluard, *Le livre ouvert (1939-1941)*, tome II, Paris, éditions *Cahiers d'art*, janvier 1942. Les *Cahiers d'art* publient dans ce recueil des poèmes d'Éluard, notamment ceux écrits en 1938 pour le second recueil photographique d'Hans Bellmer, *Les Jeux de la poupée*, publié à Paris où il avait rejoint le groupe surréaliste. Dans l'édition originale, pour cette « provocation » de la « mijaurée articulée », Paul Éluard, encore pour quelque temps membre du groupe surréaliste, « illustre de textes » les images colorisées de la poupée. Chaque photo était accompagnée d'un court poème en prose.

88

Cahiers d'art, volume XI, numéro 1-2, début 1936. Dans le numéro consacré au surréalisme et à l'objet, dont la couverture reproduit un collage aux effets optiques *Cœurs volants*, conçu par Marcel Duchamp, Bellmer propose ses « variations sur le montage d'une mineure articulée ».

89

Max Ernst

Oiseau-fougère

oiseau-silex

oiseau de la cruauté et du vide

oiseau de bec et de plume

de plume aussi douce que l'absence de la rose

de bec aussi défini que la proie

oiseau de paille et de diamant

de paille qui donne à fermer les yeux

de diamant qui est l'œil de l'eau

oiseau de bois et de soleil

de bois qui donne à toucher

de soleil qui est l'œil de l'oiseau.

Angle de filigrane aux rouages de l'ivoire

visage de ciel

les yeux comme des alouettes dans deux mules

l'inspiratrice des oiseaux s'en remet à l'air du temps

une nuit par plume

un rire par aile

une griffe par soupir

elle allume la lampe dont l'oiseau est la flamme

avec ses mains de promenade

et ses désirs de hanche nue

elle cueille les fruits volant à travers l'erreur du sphinx.

Puis elle décide les feuillages aux oreilles de loutre

à sortir de leur mutisme de ruines perpétuelles.

Aile par aile reconstituant le ciel vertical

elle assume sa tâche de mystère.

Femme-acajou femme-opale

épaule de guitare et manteau de libellule

inscrite au devoir d'aimer

pâle de plaisir comme un oiseau comme une feuille

dentelle vivante aux vides aveuglants des forêts

qui fait palpiter la lumière sur son sein de miroir

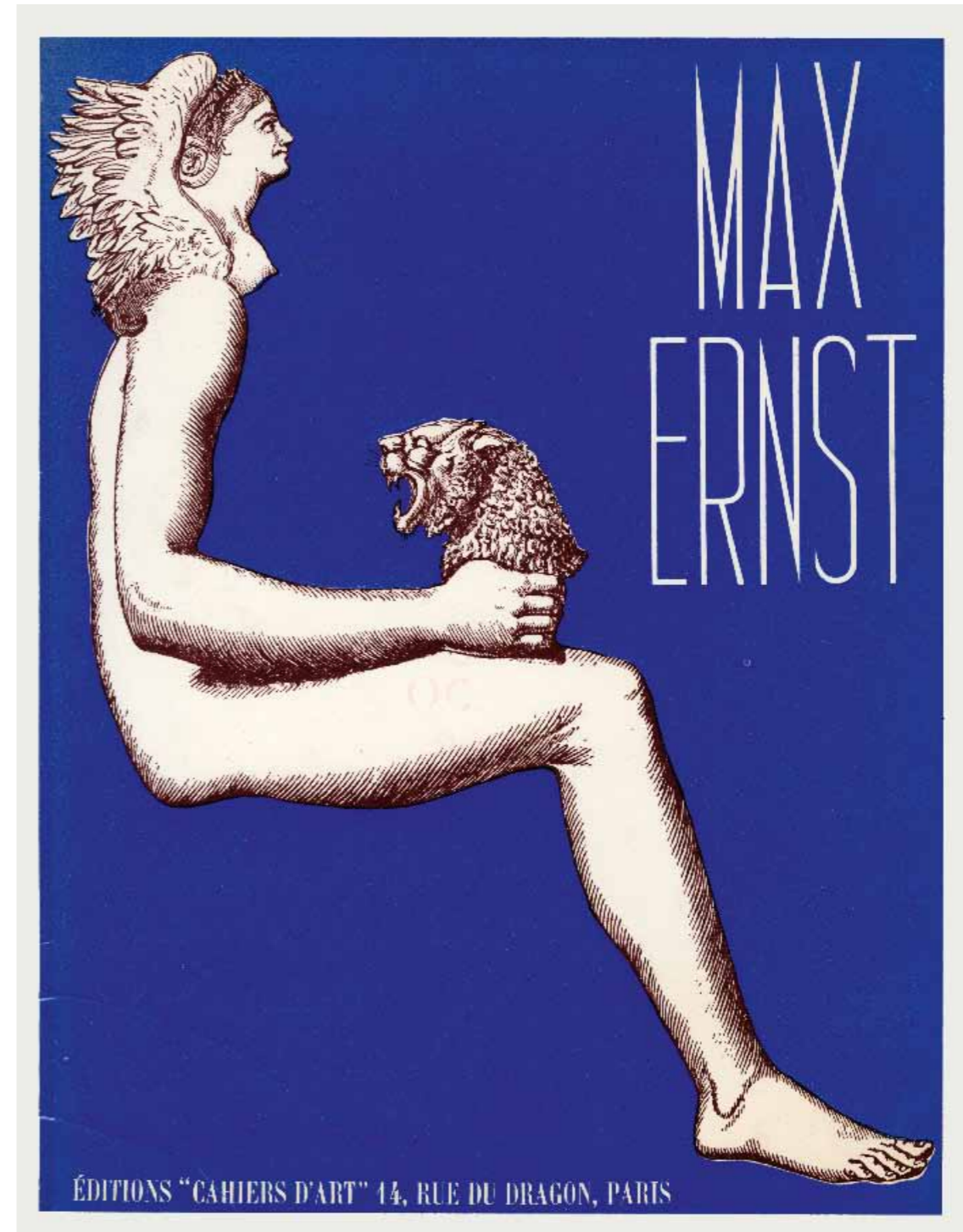
et sortir de l'invisible

le visage du destin.

31 août 1939.

Georges HUGNET

Georges Hugnet et André Masson figurent dans le sommaire de ce numéro de *Cahiers d'art* (5-10, 1939) paru avant l'arrêt de sa publication en 1940. Il contient également une rubrique sur « l'activité artistique à Paris durant les hostilités ». Georges Hugnet (1906-1974) collagiste, poète, critique, historien du surréalisme et du dadaïsme était également éditeur. Il est par ailleurs le fondateur et directeur de la revue littéraire *L'Usage de la parole*, publiée par les Cahiers d'art de décembre 1939 à avril 1940. Le deuxième numéro sur les trois parus est illustré par Max Ernst. Le premier numéro des *Cahiers d'art* d'après-guerre est daté 1940-1944 et fait une large place aux poètes et écrivains résistants.



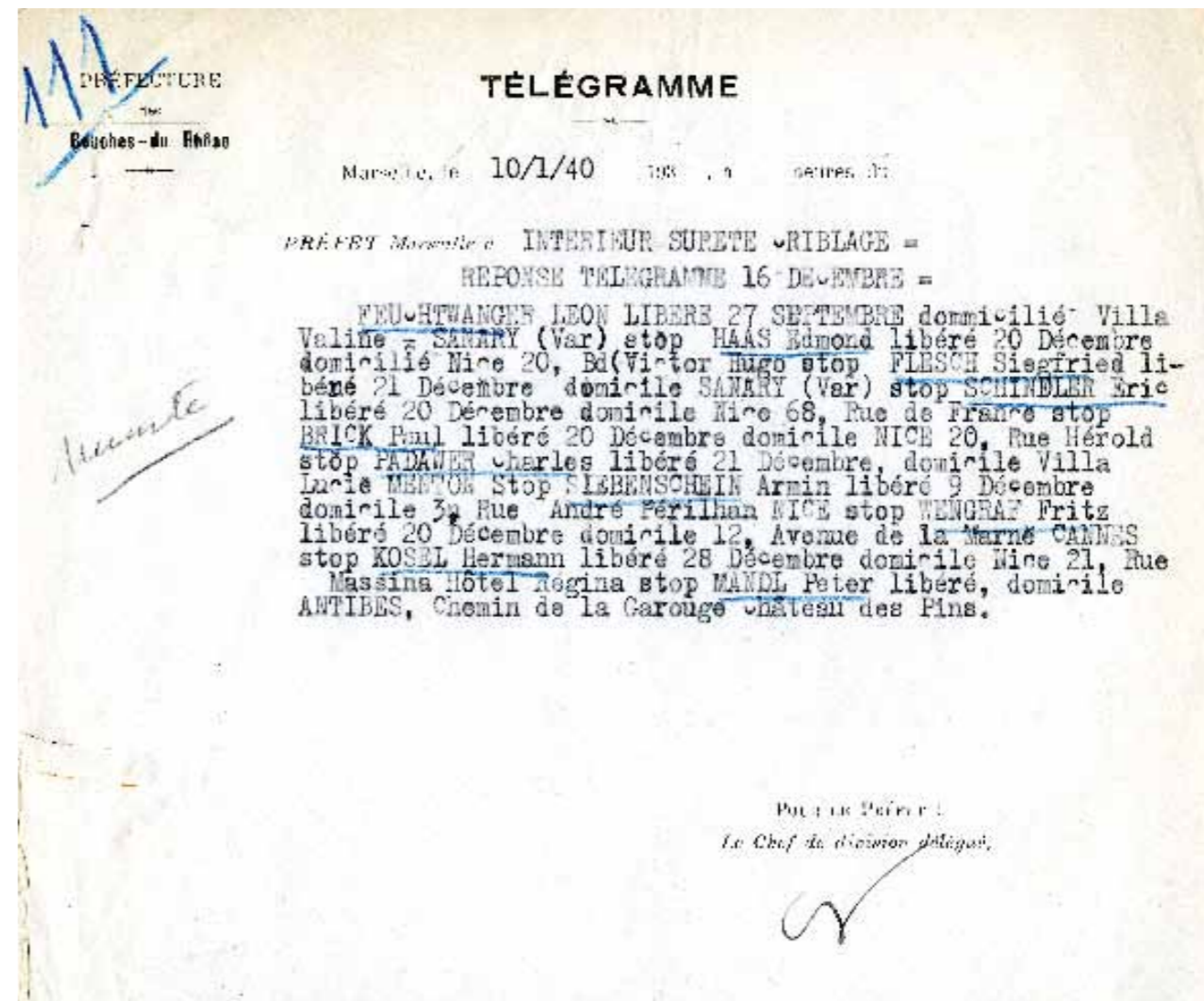
Cahiers d'art, tiré à part du numéro 6-7, 1937. Ce numéro spécial est la première monographie qui ait été publiée sur Max Ernst. Il contient un texte de Max Ernst, « Au-delà de la peinture », qui porte en exergue la phrase de Léonard de Vinci « C'est comme le tintement de la cloche qui fait entendre ce que l'on imagine » qui le place sous le signe de l'imaginaire et de l'interprétation.



Photographie anonyme de Lion Feuchtwanger (1884-1958) debout, derrière les barbelés du camp des Milles. Écrivain allemand de renommée mondiale, Lion Feuchtwanger était, dans les années 1920, un pacifiste, un antimilitariste avant de devenir un résistant antinazi convaincu. En janvier 1933, les SA mirent à sac sa maison à Berlin, confisquèrent ses biens, le privèrent de sa nationalité, de son titre de docteur, et interdirent ses livres. Il s'exila alors en France, et trouva refuge à Sanary-sur-Mer, dans le Var, où il fonda avec Brecht et Bredel le journal *Das Wort*, publication antifasciste des écrivains émigrés allemands.

Il fut interné au camp des Milles en 1940. *Le Diable en France*, publié en 1942, fut écrit aux États-Unis où il s'installa définitivement. C'est un témoignage sans concession sur les conditions de vie à l'intérieur du camp.

92



Télégramme attestant de la présence de Lion Feuchtwanger au camp des Milles en 1939.

93

PRÉSIDENCE DU CONSEIL

COMMISSARIAT GÉNÉRAL DE L'INFORMATION

Paris, le 15 OCT 1939

AG/NLB

10:1500/SP

LE COMMISSAIRE GÉNÉRAL À L'INFORMATION
À MONSIEUR LE PRÉFET DES BOUCHES DU RHONE
- Cabinet du Préfet -



L'attention du Commissariat Général à l'Information a été appelée sur l'écrivain allemand Lion Feuchtwanger, qui serait interné dans un camp de concentration près d'Aix-en-Provence. Lion Feuchtwanger connu pour ses opinions anti-hitlériennes, déchu de la nationalité allemande par décret du 23 août 1933, pour cette raison, ne semble pas indigne d'être traité avec certains égards. De plus, d'après la déclaration de de Mme Feuchtwanger, sa femme, sa santé très fragile exige des ménagements qu'on ne saurait lui refuser.

Je vous prie de bien vouloir intervenir auprès de l'autorité militaire pour que l'on procure à l'intéressé, dans toute la mesure du possible, et sauf contre indication, tous les adoucissements compatibles avec la vigilance que les circonstances réclament.

J'ajoute que le sort de Lion Feuchtwanger a provoqué, entre autres interventions, celle de

.....

M. Somerset Langham qui se porte garant de ses sentiments.

Je vous serais reconnaissant de me faire savoir ce qu'il aura été possible de faire pour répondre à mon intervention.

Le Commissaire Général à l'Information
P.O. La Direction des Services Généraux

André Morize

178
 100^e Régiment Régional
 4^e Bataillon
 Camp des MILLES

Le Capitaine GORUCHON Côt le Camp des MILLES
 à Monsieur le Préfet des Bouches-du-Rhône

MARSEILLE

21 FEV 1940
 Camp des Mille

En exécution du télégramme n° 000104 et de la
 décision de la Commission Interministérielle du 8/4/1940
 J'ai l'honneur de vous faire connaître que l'in-
 terné dont le nom suit, résident dans votre département:

MARSHUTZ Léo né le 09 août 1903 à Ehrenberg
 Nationalité: allemand.
 Résidence: Château Noir, le Violon (Bouches-du-Rhône)

a été libéré ce jour, 19/2/1940, jusqu'à "utilisation pour
 prestations" et dirigé sur son domicile déclaré.

Les MILLES le 19/2/1940.
 Le Capitaine GORUCHON Côt le Camp des MILLES.

JUSTE BATAILLE
 à, le Préfet des
 Bouches-du-Rhône
 MARSEILLE

LIONELLO VENTURI
 70 CENTRAL PARK WEST
 NEW YORK, N.Y.

le 28 Janvier 1940

Cher Maître,

Permettez-moi de vous écrire en faveur de
 LEO MARSHUTZ, un peintre de réelle valeur, qui
 depuis huit ans vit au Château Noir près d'Aix
 en Provence pour peindre, en s'inspirant à Cé-
 zanne, dans la maison même où Cézanne a travaillé.
 Puisqu'il est sujet allemand il a été en-
 voyé dans un camp. Sa femme m'écrit désespérée.
 Elle habite toujours le Château Noir, dans le Midi.

Je peux vous assurer que Léo Marchutz est un
 rêveur, une âme de très haute moralité, un loyal
 ami de la France, un ennemi du régime Nazi. Je
 sais que récemment quelques allemands ont été
 libérés après enquête. Pouvez-vous solliciter
 une enquête en faveur de Léo Marchutz? Vous
 ferez œuvre non seulement d'humanité, mais aussi
 d'œuvre favorable à l'art.

Moi je suis ici depuis septembre. Je tra-
 vaille beaucoup, je donne deux cours à la Johns
 Hopkins University de Baltimore sur la peinture
 et la critique française, c'est pour vous dire
 que je n'oublie pas la France, à laquelle je me
 sens attaché comme à une deuxième patrie, et
 à laquelle, comme à vous, vont mes vœux les
 plus chers.

Veuillez agréer, cher Maître, l'expression
 de mes sentiments les plus dévoués.

Lionello Venturi

Madame Jeanne Bucher,
 70 rue de Valenciennes, Paris

Chère Madame

La correspondance que j'ai eue dernièrement
 depuis votre départ, m'a permis de la première
 occasion pour vous adresser mes salutations,
 pour vous demander, évidemment, mes nouvelles.

Depuis je suis allé à Paris, à Paris et
 à Paris également pour le cas d'urgence bien
 entendu vous prie de m'adresser les adresses
 et les photos qui me seraient nécessaires
 pour être reproduit en "Salons d'Art".

En plus, espérant toujours que les ^{de moi} ~~travaux~~
 que nous avons perdus ^{ont été perdus} je vous prie
 que tous ces travaux (photos, dessins, tableaux)
 appartenant à partir de maintenant
 à M. René Berger, Anciens-Aires,
 (Banque Franco-Argentine).

Je suis heureux de ~~recevoir~~ d'avoir des
 nouvelles concernant Eluard, Picasso,
 Jean Ray, Breton etc.

À gauche, attestation de libération de Léo Marchutz (1903-1976), datée du 19 février 1940 et signée du capitaine Goruchon. Peintre, dessinateur et lithographe, Léo Marchutz découvrit les œuvres de Cézanne et de Van Gogh en 1919. Après un premier voyage à Aix durant l'été 1928, il s'installa définitivement à Château Noir, près d'Aix-en-Provence en 1931. Il deviendra l'un des meilleurs spécialistes de l'œuvre de Paul Cézanne. Du fait de sa nationalité allemande, Marchutz a été placé au camp d'internement des Mille en septembre 1939. À sa sortie, il regagne les environs d'Aix-en-Provence, où il poursuivra son activité jusqu'à son décès.

À droite, lettre du critique et historien de l'art Lionello Venturi, intervenant auprès d'un avocat (?), espérant obtenir la libération de Léo Marchutz avec qui il était très lié. Ayant fui le fascisme, Venturi quitta l'Italie pour la France, puis partit aux États-Unis jusqu'en 1944. C'est de New York qu'il posta cette lettre, conservée dans les archives de la Ligue des droits de l'homme. « Je sais que récemment quelques Allemands ont été libérés après enquête. Pouvez-vous solliciter une enquête en faveur de Léo Marchutz? Vous ferez œuvre non seulement d'humanité, mais aussi œuvre favorable à l'art. »

Lettre d'Hans Bellmer à Jeanne Bucher, datée du 6 octobre 1940. Hans Bellmer s'inquiète de Jeanne Bucher, sa galeriste parisienne. Discrète et efficace, Jeanne Bucher soutient, pendant l'Occupation, les artistes dont elle défend le travail. Ici, Bellmer cherche à rejoindre le Mexique et s'en ouvre, demandant de l'aide: il a besoin d'une attestation. « Il serait parfait, il serait essentiel si Picasso pouvait écrire une lettre en ma faveur, adressée au Consulat du Mexique à Toulouse. Si vous pouviez voir Picasso, avec Zervos ou avec Eluard? Ou si vous pouviez faire écrire Eluard à Picasso, dans le cas que Picasso ne serait pas à Paris? Vous devinez dans quelle mesure cela serait important pour moi! »

est maintenant si facile d'obtenir un visa
et un billet pour le Mexique, par le Consulat
de Mexico à Toulouse. Il serait
parfait, et serait essentiel si Picasso
pourrait écrire une lettre en ma faveur,
adressée au Consulat de Mexico à Toulouse.
Si vous pouvez voir Picasso, avec Louise
ou avec Eluard? — ou si vous
pouvez faire écrire Eluard à Picasso,
dans le cas que Picasso ne soit pas à
Paris? —

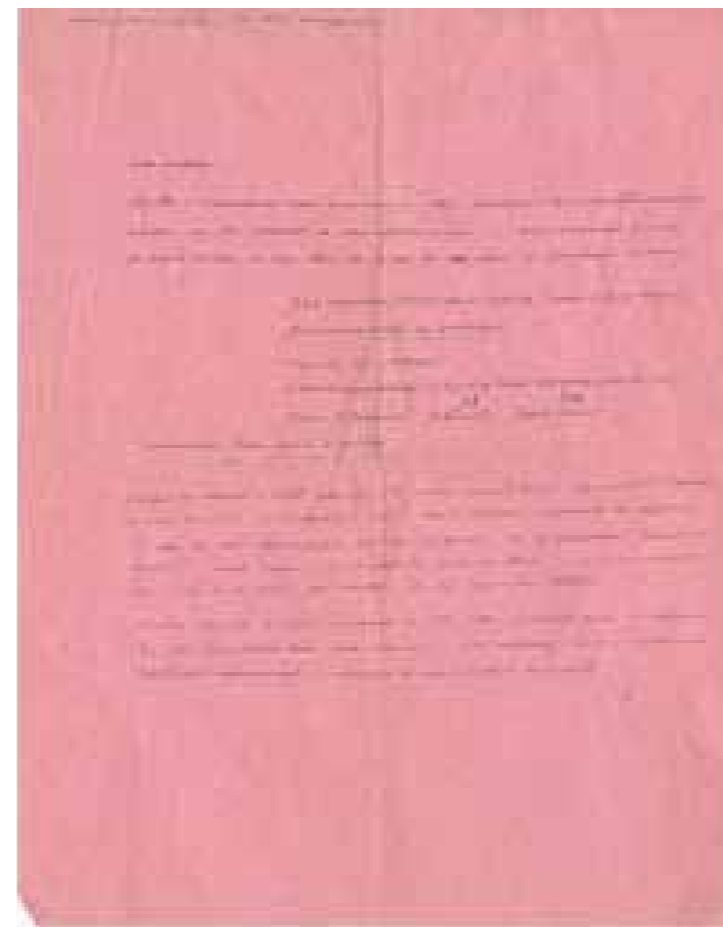
Vous devinez en quelle mesure cela
serait important pour moi!

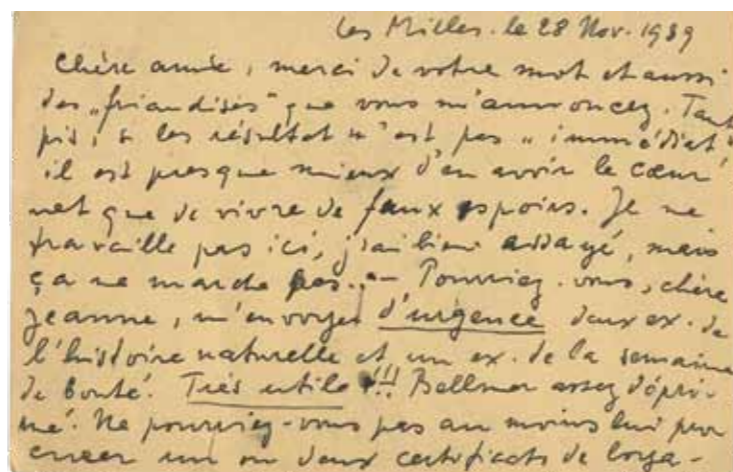
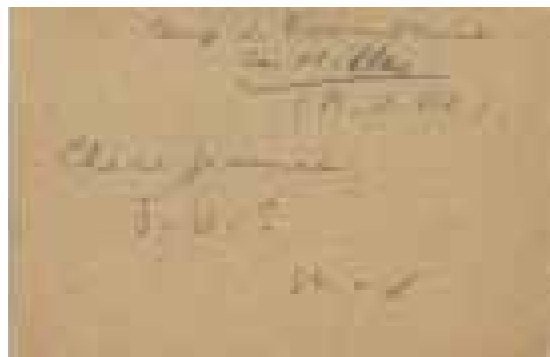
Comptez sur moi, Christiane, et sur
celles de mes salutations
les plus sincèrement dévouées,

Hans Bellmer

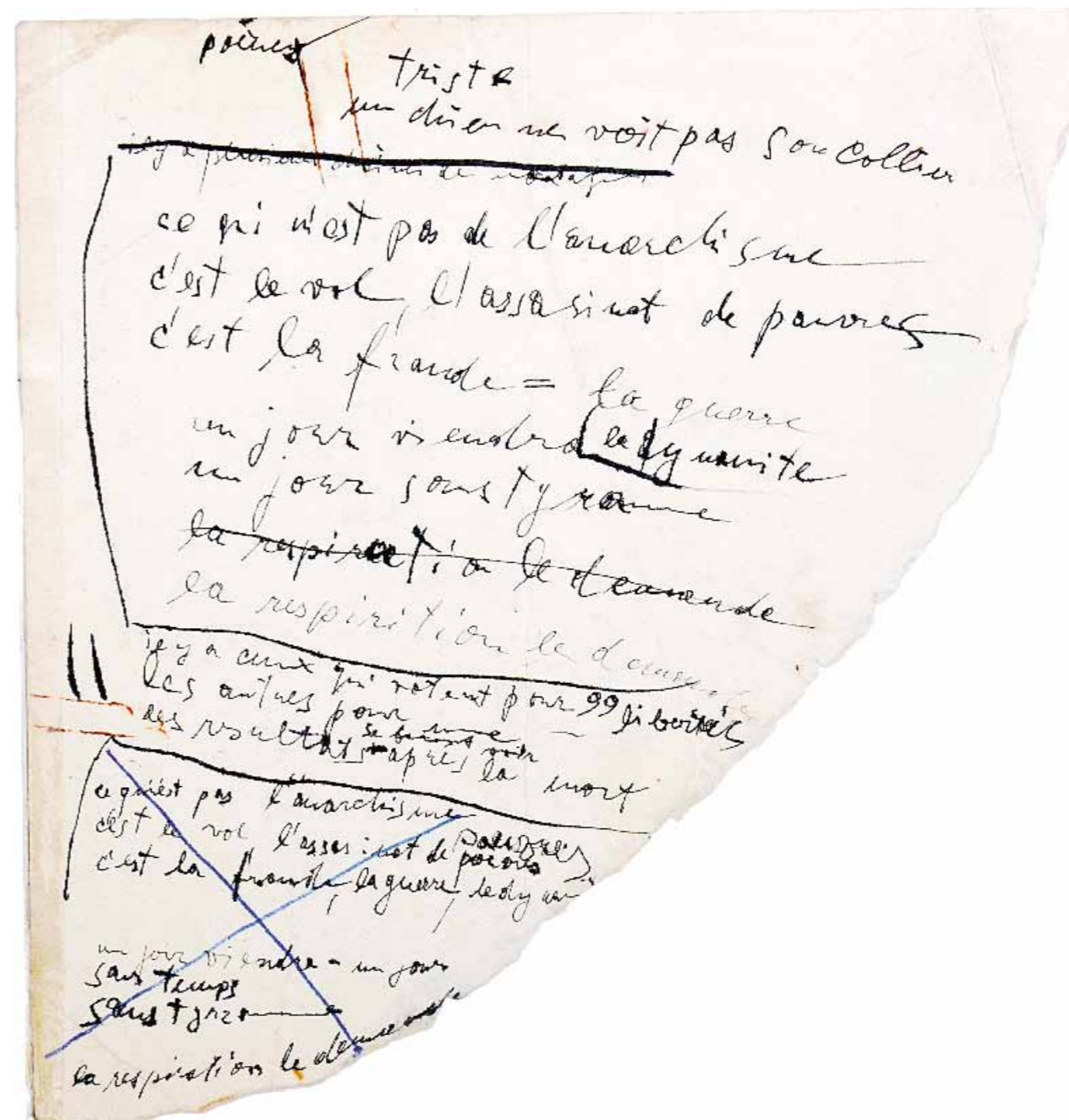
écrite à

M^{lle} Camille Canonge, 57 rue chambre de l'édit
CASHAS (TARN)

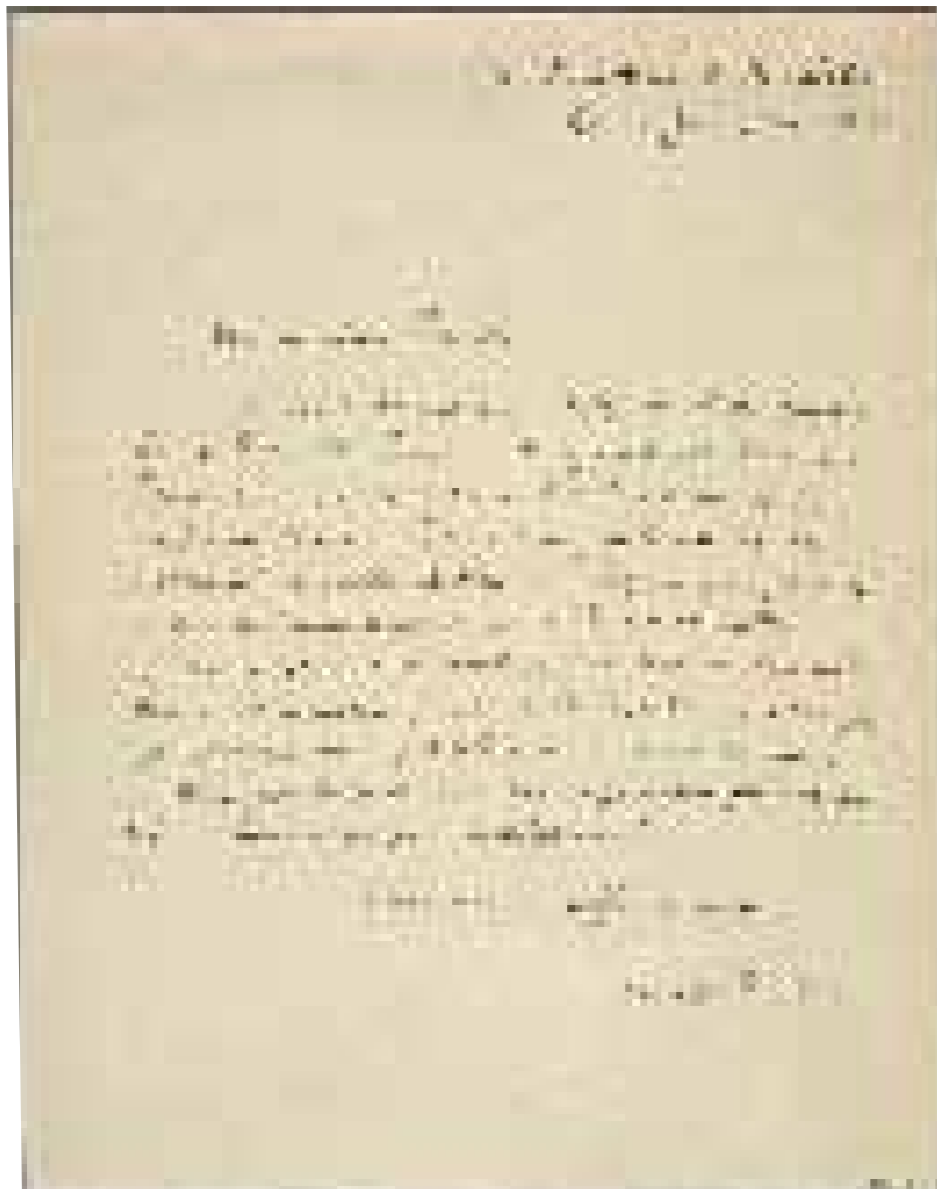




Ces deux cartes de Max Ernst, destinées à Jeanne Bucher, ont été postées du camp des Milles en novembre 1939. Celle du haut révèle le profond désarroi de l'artiste, qui vit aux Milles retiré et silencieux. Celle du bas donne des renseignements sur son état d'esprit et son incrédulité face à sa détention. « Tant pis si le résultat n'est pas immédiat. Il vaut mieux en avoir le cœur net que de vivre de faux espoir. Je ne travaille pas ici. J'ai bien essayé, mais ça ne marche pas. Pourriez-vous m'envoyer d'urgence deux ex. de l'histoire naturelle et un ex. de la semaine de bonté. Très utile!!! Bellmer assez déprimé. Ne pourriez-vous pas au moins lui envoyer un ou deux certificats de loyalisme vis-à-vis de la France? Ça le sortirait peut-être un peu de son état. Il travaille pourtant un peu, et pas mal du tout. Nous nous réjouissons à l'idée de recevoir des livres. L'ami Max. »



Poème triste, un chien ne voit pas son collier, de Wols, hâtivement griffonné par l'artiste et non daté. « Ce qui n'est pas de l'anarchisme c'est le vol, l'assassinat des pauvres, c'est la fraude = la guerre, la dynamite. Un jour viendra, un jour sans tyran. » « Il y a ceux qui votent pour 99 libérés. Les autres pour une. Les résultats se feront voir après la mort. »



Max Ernst est interné au camp des Milles de la fin du mois d'octobre à la fin du mois de décembre 1939, libéré grâce à Paul Éluard, puis de nouveau enfermé de mai à juin 1940. Dans cette lettre, l'artiste remercie Paul Éluard pour son intervention en sa faveur. La relation quasi fraternelle entre les deux hommes a débuté en Allemagne, en 1921. Paul Éluard s'était rendu, en compagnie de sa femme Gala, dans l'atelier de l'artiste. Ernst s'installa à Paris en 1922, partit aux États-Unis en 1941 pour revenir définitivement en France en 1949. La relation amicale entre les deux hommes se poursuivra jusqu'à la mort du poète, en 1952.

102

I, OCTO. ALFRED, WOLFGANG, SCHULZE-WOLS, AM BORN AT BERLIN IN 1913.
THE 27 MAY.
MY FATHER WAS CHANCELOER OF THE SAXONIAN STATE AND WAS COLLABORATING FOR THE "WEIMARER VERFASSUNG" OF 1918. HE WAS AUTHOR OF SEVERAL BOOKS ON LEGISLATION AND LAW. AFTER A VOYAGE TO THE U.S.A. WHERE HE WAS RECEIVED BY PRESIDENT HOOVER HE WROTE A BOOK ABOUT HIS EXPERIENCES IN THE STATES. HE WAS MEMBER OF THE ROTARY-CLUB, IN DRESDEN.
AFTER HIS DEATH IN 1929 I LEFT HIGH SCHOOL. I WAS VIOLINIST PLAYING AS SOLIST IN PROTESTANT CHURCHES, SPECIALISED IN THE VIOLIN PARTS OF: JOHAN-S. BACH (CHACONNE) I ALSO COMPOSED AT THAT TIME. THEN I WORKED IN A AUTOMOBILE REPAIRS SHOP AND STUDIED ON A SCHOOL OF NAVIGATION.
SHORTLY AFTER, PROFESSOR LEO FROBENIUS ALLOWED ME TO WORK WITH HIM AND WISHED ME TO WRITE ON THE HISTORY OF MUSIC USING HIS METHODS FOR THIS WORK. BEFORE HIS DEATH HE LET ME KNOW THAT HE COUNTED ON MY CONTINUING HIS LINE OF WORK.
IN 1932 I WENT FOR A YEAR TO PARIS, WHERE I STARTED PAINTING (SURREALIST AND ABSTRACT). I WAS OBLIGED TO DO PHOTOGRAPHY WORK BECAUSE I HAD SOME SUCCESS AS MY PHOTOS WERE PUBLISHED IN THE DUTCH PAPER: "FILM LIGA" (DEC. 1932) WHERE ALSO AN ARTICLE ABOUT THE NEW METHODS OF MY WORKING APPEARED.
IN 1935 AFTER A SHORT VISIT TO MY HOME I DECIDED TO IMMIGRATE FOR GOOD. TILL JUNE 1936 I WAS IN SPAIN. THERE I CONTINUED WITH PAINTING AND PHOTOGRAPHYING AND STUDIED SPANISH MUSIC.
AFTER MY RETURN TO PARIS I EXHIBITED MY PORTRAITS AT THE "GALERIE DES FLETTES" AT THE INTERNATIONAL EXPOSITION OF THE PAVILLON D'ELEGANCE (HAUTE COUTURE) HARPER'S BAZAR, WOMEN'S WEAR (FAIRCHILD EDIT) LIFE AND THE MOST OF FRENCH EDITION AND THE JOURNALIST: M^{rs} THERESE BONNEY.
BUT I FELT THE NECESSITY OF CONTINUING PERSONAL WORK AND RESEARCH. DURING THE TIME I WAS INTERNED (ALTHOUGH THE FRENCH AUTHORITIES HAD CONSIDERED ME A REFUGEE). I COULD DO LITTLE WORK BUT I CLEARED AND STRAIGHTENED OUT MY PLANS.
MY CHIEF MANUSCRIPT ON WHICH I WORKED SINCE 2 YEARS IS INTITLED: "CIRCUS WOLS" THIS WORK IS A MANUEL NOT ONLY CONCEIVING A NEW KIND OF EMPLOYING TECHNIC BUT ALSO MEANING TO ESTABLISH A RELATIONSHIP OF ART, IN GENERAL, SCIENCE, PHILOSOPHY AND HUMAN LIFE. THIS "CIRCUS WOLS" IS A SUGGESTION TO CREATE IN A DEMOCRATIC MANNER THE EDUCATION OF TASTE AND PUBLIC OPINION, POPULARISING SPHERES THAT UP TO NOW WERE RESERVED TO CERTAIN CLASSES ONLY.
HERE I MISS THE POSSIBILITY OF COLLABORATION AND RESEARCH AS WELL AS THE MORAL AND ARTISTIC SPONSHIP. I HOPE TO INTEREST RAPIDLY MINDS OR INSTITUTIONS IN U.S.A. FOR MY WORKS OR PART OF MY WORKS.
MY WIFE, HELENE, MARGUERITE DABUJA (HER PAINTER NAME IS: GRETTY DABUJA) WAS BORN THE 25 OCT 1898 AT JASSY (ROMANIA). SHE HAS A FRENCH PASSE PORT. SHE IS A PAINTER AND AN EXCEEDINGLY IMPORTANT COLLABORATOR. SHE HAS ALSO WORKED AS FIRST HAT MODELIST AT "JEANNE LANVIN" (HAUTE COUTURE) IN PARIS.
RELATIONS: FERNAND LEGER }
ANDRE MASSON } c/o GALEY JULIEN LEVY 152nd ST 57 Street N.Y.
MAX ERNST } THERE MUST BE SOME OF MY WORKS IN THE
HANDS OF M^r KURT SELIGMANN.
MOHOLY-NAGY.
ERNST LANGENDORF (ON THE WAY TO THE STATES)
M^{rs} HABERLE, EX-CONSUL OF U.S.A AT DRESDEN.
THERE WOULD BE POSSIBILITIES FOR "CIRCUS WOLS" BY THE RELATIONS OF
DR WILCZINSKY TO M^{rs} W. ZILZER 9201 KIRKWOOD DREW, HOLLYWOOD, CAL. AND TO DR PAUL
WALL 947 FIFTH AV. N. Y.
RELATIONS OF MY WIFE:
M^{rs} SAVA-GOIU-SAXE - 983 PARK AVENUE, N. Y.
MISS HELEN JACOBS HILL BEVERLY HILLS, CALIF.
M^{rs} MABEL DOWNS, ARDMORE, PA.
ADDRESS: CASSIS.

« Autobiographie » manuscrite de Wols. Rédigée en anglais, il y présente son travail et ses relations: Fernand Léger, André Masson, Max Ernst, Moholy-Nagy...

103

PRÉFACE

APRÈS MA JEUNESSE ASSEZ MALHEUREUSE, DECHIRÉE ET NULLEMENT HOMOGENE, JE ME SUIS TROUVÉ DEVANT PLUSIEURS PROBLÈMES À LA FOIS. JE N'ÉTAIS JAMAIS TRÈS BIEN AU COURANT DE CE QUI SE PASSAIT AVEC MOI ET DANS MES ALLENTOURS MALGRÉ TOUTS LES EFFORTS DE TRAVAIL ET D'OBSERVATION.

APRÈS LE LYCÉE, SUBITEMENT INTERROMPU, J'ÉTAIS APPRENTI DANS UNE MAISON DE RÉPARATION DE VOITURES, PUIS APPRENTI DE LA RETOUCHE CHEZ UNE PHOTOGRAPHE, PUIS DANS UNE ÉCOLE DE NAVIGATION, MAIS SURTOUT VIOLONISTE, SPÉCIALISÉ DANS LES ŒUVRES EN CONTREPOINT DE J.S. BACH ET DES COMPOSITIONS À MOI. TOUT EST RESTÉ DE CÔTÉ, PRIS BEAUCOUP PLUS QUE JE NE POUVAIS M'EN APÉRCEVOIR À CE MOMENT — ET PAR L'ENTRÉE DANS UN AUTRE MILIEU ARTISTIQUE, JE ME SUIS OCCUPÉ DEPUIS, DE LA PEINTURE ET DU DESSIN D'UNE MANIÈRE LIBRE ET PAR LA MÉTHODE DE L'EXPÉRIENCE — (COMME JE LE FAIS D'AILLEURS TOUJOURS.) EN PLUS, PAR UN ÉVÉNEMENT CURIEUX J'ÉTAIS PRESQUE ANGLÉ, QUE JE VAIS EXPLIQUER AILLEURS, EN PLUS JE ME SUIS OCCUPÉ DE TOUT CE QUE LE HAZARD M'A LAISSÉ TOMBER SOUS LES MAINS.

PENDANT UN AN DE CONCENTRATION LA NÉCESSITÉ M'EST ADVENUE DE GÉNÉRALISER TOUTS MES PROBLÈMES POUR LE BUT INCONNU DE MA VIE; J'AI DONC CRÉÉ UNE HYPOTHÈSE QUE J'APPELLE : CIRCUS WOLS. JE CROIS CE NOM LOGIQUE PARCEQUE LE CIRQUE CONTIENT TOUTES LES POSSIBILITÉS, D'ÊTRE UNE CENTRALE DE MES OCCUPATIONS, MÊME S'IL NE SERA JAMAIS RÉALISÉ.

POUR DÉFINIR MON HYPOTHÈSE D'UNE MANIÈRE COMPRÉHENSIBLE JE PRÉSENTE LE CIRCUS WOLS SOUS LA FORME D'UN CERCLE, PUIS, LE NOM WOLS. J'AI DU L'ADOPTER PENDANT UN TRAVAIL IMPORTANT IL Y A QUELQUES ANNÉES, ET JE L'EMPLOIE DEPUIS.

LES 4 SECTIONS QUE J'APPELLE : IDÉES, PENSÉES, MATÉRIEL, ART, SERONT ÉLABORÉES DANS LES QUATRES DOSSIERS : I, II, III, IV

I ET III S'OCCUPENT DIRECTEMENT D'UN CIRQUE À CRÉER (AU MOINS SOUS FORME D'UN ALBUM)

II ET IV CONTIENNENT MES TRAVAUX PERSONNELS QUI NE SONT PAS DIRECTEMENT APPLICABLES À CE CIRQUE.

AVEC LES FLECHES JE VEUX MONTRER QUE JE LAISSE LES DOSSIERS, TOUTES PHÉNOMÈNES, SUJETS, ETC CONTINUELLEMENT EN RELATION ENTRE EUX, DANS TOUTES LES DIRECTIONS. QUAND J'APERÇOIT UN PROBLÈME, UN SUJET, ETC, JE VAIS LE MENER PAR TOUTS LES DOSSIERS POUR OBTENIR UN RÉSULTAT SOIT POUR L'ENSEMBLE, SOIT COMME DÉTAIL, SOIT PRATIQUE, SOIT IDÉAL.

LE SIGNE * REPRÉSENTE TOUTES SORTES DE CHOSSES : PHÉNOMÈNES, IDÉES, APPLICATIONS, RÉALISATIONS, PENSÉES, THÉORIES, CONSTRUCTIONS, DOCUMENTS, DÉTAILS, PROBLÈMES, EXPÉRIENCES, ENTREPRISES, DÉFAITES, IMPOSSIBILITÉS, CENSURES, ETC, QUI PEUVENT M'ADVENIR OU SE PRODUIRE.

1

15^e Région
Les Milles, le 29 Octobre 1940

Camp d'Internés civils
des Milles

FICHE DE LIBÉRATION

Le nommé . SCHULZE Otto Alfred Wolfgang
demeurant à . MARSEILLE. 60, rue Grignon.
a été régulièrement libéré du Camp d'Internés civils des Milles
ce jour même de . ayant une femme française. en exécution
de la D.M. N° 1493 R/2 - 2^e Bureau de la 15^e Région en
date du 29 Octobre 1940.


Doit occuper tout son temps à travailler à la
police de sa localité et ne peut en aucun cas changer de
résidence sans autorisation.

Le Chef d'Escadron GONNET
Commandant le Camp d'Internés civils des Milles.



*Le président du
Omnibus Tourist
Paris - autorisation*

pour quoi pas une
petit + tetete rose... ?



pour éviter une meta-
morphose. ? ? ? ? ?

Wols

Wols, *Pourquoi pas une petitetetete rose*? Poème illustré [1940].

RUMBA I (par E. Antillano)

il faut (11) danseuse chanteuse ^{capable} (rumba (et))

(ans 5-6) orchestre

(3-4) petit chœur

2 ou 3 quatuors (polycopies II et III)

service de son

12-15 collaborateurs

sans décorations

dansent en robe class. que du rumba simple
(il sans effet de changeur au théâtre)

dans le long du demi-cercle pour du public
elle sort d'un bord et descend de l'autre

(M) jusqu'à elle est seulement accompagnée
de rythmes de la batterie. Elle porte elle-même
un petit chœur-petit chœur dans ses mains et
suspendu sur le buste. Le fil doit rester délicate
elle. Les haut-parleurs se situent d'un côté, qui
concentre au lieu que possible la son dans le sens
voix. (ici succès intéressant avec le son des quatuors)
comme on conviendrait que les sons de la batterie soient
très forts (polycopie) et l'impression de l'ensemble du rythme
doit être d'un rythme qui passe, comme le pas de Rumba
pour être dans son plan, sans être en se déplaçant vers l'arrière

ou peut élever, comme R. tout le pas pour être possible pour
pour obtenir le meilleur effet

(L) Escalier - Spot qui suit la danseuse (d'en haut ou devant les spectateurs)
peut s'être sur la batterie ou petite scène de l'ensemble.

En descendant de la scène elle vient la participation et de l'ensemble
à danser sur la piste, comme sa son plan.

(M) d'orchestre (répéter) une chœur

(L) grand échiquier sur la piste remplacé peu à peu par Polycopie III (par) girls
qui peuvent d'abord exactement de la danse, puis graduellement des filles
de l'orchestre (répéter) qu'au point il fait la projection
l'orchestre

Artisans

(M) chant du petit chœur (fondamental)

(L) projeté par P II ou P III

(L) peut être une scène et peut être de la scène de la danseuse

elle se rend à danser, fait scène de scène

(M) orchestre (forte)

(L) quatuors

elle se couche en descendant et continue les mouvements

(M) s'élève à la hauteur de la Rumba

(L) se concentre de plus en plus sur la figure

P II se rapproche d'ensemble ^{projeté forte}

elle continue les mouvements ^{des mains et jambes}

P II " " ^{projeté portrait}

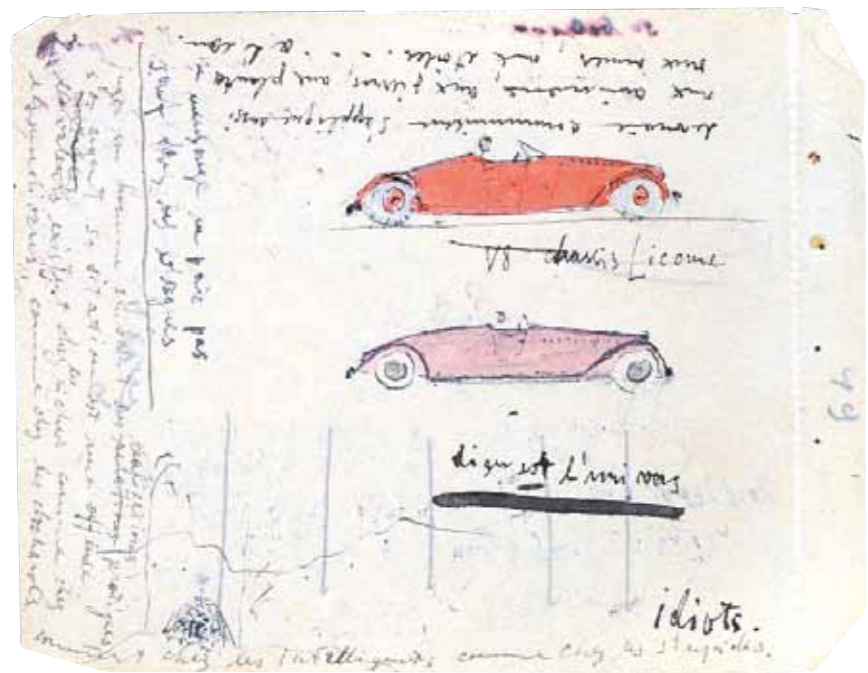
elle descend ^(par)

Photo

Le Rumba à un caractère mondain - pour sa nature. Mathématiquement on le présente tout comme de son caractère
pompier et spectaculaire. Ce n'est pas seulement d'un caractère mondain que nous avons fait un grand succès son
esprit propre et spontané (comme celui de la culture) répéter en musique à l'orchestre mais à l'orchestre
Rumba considérée dans les formes comme production et sans grande valeur. Tout ce qui est fait est dirigé par un grand
même. Les gens de Rumba sont liés avec la tradition des danses de l'Amérique et l'Europe, mais avec un grand
et beaucoup de talent. Les gens de Rumba ne sont pas des gens de Rumba. Ils ont un caractère propre. Ils ont un caractère
sont plus de force et de puissance. Ils ont un caractère propre. Ils ont un caractère propre. Ils ont un caractère propre.
Le caractère de Rumba est un caractère propre. Ils ont un caractère propre. Ils ont un caractère propre. Ils ont un caractère propre.
de l'Amérique et l'Europe. Ils ont un caractère propre. Ils ont un caractère propre. Ils ont un caractère propre. Ils ont un caractère propre.

Rumba I, opéra écrit par Wols au camp des Milles, en 1940. Des traces d'un décor d'opéra ont encore été retrouvées très récemment dans l'un des bâtiments en cours de restauration du camp. Une habitante des Milles se souvient qu'enfant, elle venait y apprendre la musique, auprès d'un des internés. On trouve également des traces de décors dans les galeries de la tuilerie où pièces de théâtre et opéras ont été écrits et joués par les internés. La direction actuelle du camp des Milles s'attache à retrouver des témoignages de ces créations, dont certaines pourraient donner lieu à des concerts ou représentations dans l'auditorium du site.

le trot aura 500 vms
~~de~~
LE VANT
pour la vitesse
aller vite pour sembler
du temps est un paradis
djà le temps d'acheter le trot
a coûte trop à l'intéressé
il est bon de lui a dit pour
à la, pour le dire, par le beau.
le plus n'a pas a resté chez
lui. - (page de temps apprizer)



19, RUE MINGHIER, 19
PARIS-14^e

Abonnement 1 an 100 francs
6 mois 55 francs
3 mois 30 francs

Publicité: 10 francs par ligne
pour 5 lignes pendant 15 jours

19, RUE MINGHIER, 19

Le Petit Parisien

ÉDITION DE PARIS

65^e ANNÉE — N° 20.228

SAMEDI

19

OCTOBRE 1940

SAINTE-DENIS

50 cent.
50 cent.

L'UTILE
au service de
L'AGRÉABLE

LES CHOMEURS
PARISIENS
TRAVAILLERONT
A EMBELLIR
LA CAPITALE

Les ilots insalubres seront démolis et la zone sera aménagée

Une première d'expérimentation sera faite

Suite page 3

LA DISPARITION DE L'ATTACHÉ D'AMBASSADE

C'est dans la nuit
du 15 au 16 juin
qu'on perd la trace
de M. de Ludre

Le premier journaliste de France à être assassiné

Suite page 3

Le nouveau
STATUT
DES JUIFS

Est regardé comme juif :
quiconque est issu de trois grands
parents de race juive ou de deux
grands parents de la même race
si son conjoint lui-même est juif.

LES JUIFS NE POURRONT PLUS ACCÉDER
AUX FONCTIONS PUBLIQUES NI LES EXERCER

Les professions libérales ou libres
leur sont interdites.

Ils ne pourront plus être :

- professeur de littérature ;
- officier ;
- banquier ;
- officier ministériel.

Ils sont exclus :

- de la presse ;
- du théâtre ;
- de la radio ;
- du cinéma.

LES JUIFS ÉTRANGERS
POURRONT ÊTRE INTERNÉS
DANS DES CAMPS SPÉCIAUX

Bataille
au couteau
ENTRE DEUX
ANCIENS
"BAT' D'AF"

L'un tue son adver-
saire auquel il
reprochait de lui
avoir volé 920 fr.

LE COMMUNIQUÉ ALLEMAND
Combat naval
à l'entrée
du canal de Bristol

UN NAVIRE ANGLAIS ENDOMMAGÉ

Le retour
au foyer...

II. - Marie-Louise BEAULIEU
une secrétaire parmi tant d'autres



Mme Marie-Louise Beaulieu avait une tâche de la compagnie de son mari, elle ne s'en dégageait pas. Elle avait un rôle à jouer, elle avait une responsabilité. Elle avait un devoir à remplir. Elle avait une tâche à accomplir. Elle avait un rôle à jouer. Elle avait une responsabilité. Elle avait un devoir à remplir. Elle avait une tâche à accomplir.

III. - Madeleine LEMAIRE

CAVALERIE LÉGÈRE



COMMUNIQUÉ ITALIEN

L'aviation italienne bombarde deux aérodromes nord-africains. — Atteinte de part et de l'autre d'Aden.

Le Petit Parisien, 5 octobre 1940. Peu de journaux ont traité du sujet de l'internement des étrangers dans des camps. Le Petit Parisien en fait sa une, précisant les mesures prises à l'encontre des ressortissants juifs.

« – ET TOI, QUEL EST TON CRIME ? – D'AVOIR ÉTÉ CLAIRVOYANT ! »

Le Site-Mémorial du camp des Milles, inauguré en septembre 2012, s'intègre dans l'histoire mouvementée de notre pays durant la Seconde Guerre mondiale. Comment et pourquoi ce camp a-t-il conquis une place de premier plan, représentant toute la dureté et les paradoxes de la guerre ? La sociologie de sa réception reste à faire. La période traitée dans l'exposition ne concerne que les années de la « drôle de guerre », c'est-à-dire de septembre 1939 à l'armistice de 1940 et ses suites, avec quelques documents relatifs à 1941. Les artistes et intellectuels qui ont trouvé refuge en France pour fuir l'Allemagne nazie dans les années 1930 se retrouvent isolés dès l'entrée en guerre. Considérés comme des ennemis, ils sont rassemblés dans des camps. Ils y vivent une année au rythme des évolutions de la situation militaire. Le dessin humoristique provenant des archives

du Service historique de la Défense¹ montre bien la perplexité des ressortissants étrangers derrière les barbelés : « – Et toi, quel est ton crime ? – D'avoir été clairvoyant ! »

On comprend, dans la note du ministère de l'Intérieur du 5 octobre 1940, le sort qui leur est finalement dévolu après la débâcle : « M. le Préfet des Bouches-du-Rhône a été prié de détacher, à titre provisoire, au camp des Milles, un commissaire de police et deux inspecteurs chargés de la liaison avec les Autorités consulaires et de la préparation des opérations d'embarquement ou de conduite aux frontières². » D'abord internés car originaires du pays ennemi, ils sont bientôt recherchés par le pays vainqueur, dont ils ont la nationalité. Ce contexte singulier sera le noyau de leur inspiration. C'est leur parcours chaotique durant cette période que l'on tentera de retracer au travers de documents administratifs, de récits ou de correspondances plus personnelles. L'étude des archives nécessite une distance suffisante pour raconter des vies confrontées aux spasmes

violents de l'histoire, et la fusion de l'intime dans le temps commun, la génération, l'époque. Elle repose sur les résurgences de la France profonde, bric-à-brac où l'historien, le chercheur, l'éditeur reconnaîtra au gré de ses déambulations dans le temps quelques-uns de ses propres souvenirs ou les témoignages des anciens aujourd'hui disparus. Le contact avec ces cartons remplis de papiers soigneusement classés est inoubliable et son évocation teintée de mélancolie. Combien de temps, encore, pourra-t-on avoir un accès direct à ces amas du passé ? Leur numérisation semble pour le moment un chantier titanique...

La hantise de l'oubli inspire la recherche de traces, dans la crainte que la mémoire collective ne s'anéantisse. On éprouve l'urgence de tout conserver tant qu'on est encore là, de publier afin d'expliquer, ou de « sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais », comme l'écrit Annie Ernaux³. Derrière ces expériences vécues, qui restituent un ensemble d'événements dans

1 — Dessin de presse, 1939 (?). Service historique de la Défense, Vincennes. Carton 7NN2006.

2 — Note du 5 octobre 1940. Archives nationales. Carton F/7/15087.
3 — Annie Ernaux, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.

leur contexte géopolitique, s'impose la pudeur de ne pas étaler au grand jour les petites intimités de chacun et de déceler les absences, les vides, afin de ne pas communiquer sur un malentendu.

L'archive ne ressemble ni aux livres, ni aux journaux, ni aux échanges épistolaires. Lorsque l'on s'attelle à l'étudier, sa démesure submerge : austère, déroutante et colossale, elle procure un sentiment de vertige. Comment retrouver le parcours de quelqu'un dans cette marée de papiers, même inventoriés ? Comment ne pas faire de mauvaises interprétations de documents sortis parfois du contexte dans lequel ils ont été préparés et écrits ? Peut-on se fier aux traductions retrouvées sans voir l'original ? Pourtant, l'archive provoque d'emblée une perception du réel que n'apporte aucun livre imprimé. Cette sécheresse, cette facette brute de l'histoire ne cherche pas à énoncer une idée ou une pensée. Souvent ingrate, parcellaire, elle n'a pas vocation à être lue par le plus grand nombre. L'archive est un moment de vie

confronté involontairement aux aléas de l'histoire⁴. On y trouve rassemblés des lettres intimes jamais arrivées à leur destinataire, des documents officiels exigés puis annotés une fois reçus, des dénonciations, des traces d'amertume ou de désespoir, des demandes d'explications en cas d'injustice flagrante. On se justifie, on négocie, on obéit aux ordres, on consigne les faits, on informe sa hiérarchie, on cherche du secours. L'archive livre des détails qui n'auraient jamais été énoncés sans un événement politique ou social perturbateur. En elle se focalisent quelques éléments intimes de personnages illustres ou inconnus s'exprimant avec des mots de tous les jours à l'occasion d'événements tragiques ou dérisoires. En se plongeant dans sa lecture, on échappe au sentiment de travailler sur l'histoire, on a plutôt celui de côtoyer la mort. Et puis, d'un coup, on se prend d'affection pour toutes ces existences accidentées et remplies, ces témoignages mêlant sincérité, roublardises, inquiétudes ou demandes pressantes, et

au détour d'un dossier, on découvre enfin des notes sur les sujets que l'on traite : des traces en papier d'un passage aux Milles qui sera plus tard peint ou écrit. La rencontre a pris du temps, l'archive se trouvait au fond d'un carton, parmi tout un fatras d'autres éléments. L'œil est attiré d'abord par les annotations et les tampons : « Très secret », « Urgent », dont il faut se méfier. Ces éléments colorés font remonter à la surface des documents qui se révèlent sans attrait car orphelins et donc incompréhensibles. Pas de découverte essentielle ni de révélations inédites, plutôt la vie quotidienne étalée sans fioritures. Quelque chose a eu lieu et on le trouve, là. Ce quelque chose, entre espérance et désillusion, sera vécu de façon autre et personnelle par l'artiste ou l'écrivain, qui feront leur cette parenthèse imposée : les témoignages picturaux ou sous forme de récits, exposés ou publiés plus tard, montreront avec force le ressenti des détenus. Les artistes et les intellectuels se feront porte-parole et permettront d'étayer le travail de mémoire

des générations suivantes. Ce quelque chose peut être une affiche enjoignant les ressortissants étrangers de gagner les camps de rassemblement⁵, un rapport des Renseignements généraux ou une demande de fiche d'état civil comme celle concernant Hans Bellmer retrouvée aux archives départementales des Bouches-du-Rhône⁶. On apprend au fil de la lecture l'état de santé « gravement compromise » de Ferdinand Springer⁷, l'embarras des autorités pendant la détention de l'écrivain Lion Feuchtwanger, « connu pour ses opinions anti-hitlériennes, déchu de la nationalité allemande par décret du 23 août 1933, qui, pour cette raison, ne semble pas indigne d'être traité avec certains égards⁸ ». Retrouver un dossier précis sur une personnalité donne le sentiment dérangeant d'une intimité dévoilée contre son gré. Elle devient soudainement proche, avec ses zones d'ombre et son impuissance face à son destin. Pudeur et distance sont alors de mise pour ne pas jeter sur la place publique des éléments qui pourraient être

jugés ensuite d'une façon inadaptée. Mais la sélection des documents n'est-elle pas une forme d'interprétation des événements, d'autant que ces papiers sont souvent fragmentaires, pleins de manques, de trous ? On aimerait connaître les réponses lorsque la note demande des explications. On aimerait en savoir davantage, contextualiser le document, cerner au plus près une certaine réalité. Comment décider qu'un télégramme secret est plus important qu'un autre ? Qu'il mérite d'être présenté dans une exposition ? Publié ? En la sortant de son contexte, l'archive devient sujette à caution, récit fragile. On trie, et, de fait, on supprime. Les notes administratives retrouvées dans les dossiers, qui commencent immanquablement par « J'ai l'honneur de vous adresser ci-joint... », se veulent le plus neutres possible, même quand elles vont déclencher des tempêtes pour ceux qu'elles concernent, bouleversant à jamais des destins. Les archives sont au cœur des conflits. Les fouiller, c'est partir à la recherche de ceux qui en ont subi la violence, y

ont résisté ou échappé. On annonce aussi facilement des libérations, des autorisations de sorties que le départ de convois dont on connaît depuis les conséquences. Selon les fonds d'archives, et bien qu'elles concernent un même lieu, la teneur de ce qui s'y trouve est différente. Aux Archives nationales sont plutôt conservées des notes d'ordre général. Le fonctionnement des Milles, la livraison de la nourriture, la gestion du personnel, les conditions de détention, les travaux à réaliser (et qui ne le seront jamais) : tout l'arsenal administratif mis en place est ici dévoilé dans les moindres détails⁹. Les conditions d'internement, dans ces années 1939-1940, y sont plus souples que par la suite. On retrouve ce constat dans de nombreux échanges officiels, et le lecteur attentif du document archivé s'en rend compte en comparant les notes et rapports successifs. À la dégradation des conditions de vie s'oppose la force de résistance des internés, qui non seulement réinventent une vie sociale et artistique dans cet univers

4 — Lire sur le sujet Arlette Farge, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1997.

5 — Affiche éditée par le gouvernement militaire de Paris, avis concernant les ressortissants allemands, sarrois, dantziçois et étrangers de nationalité indéterminée mais d'origine allemande, signée Héring. Service historique de la Défense. Carton 7NN2016. Dans la même veine, affiche présentant les dispositions concernant les étrangers, dans Ulrike Voswinckel et Frank Berninger, *Exil am Mittelmeer. Deutsche Schriftsteller in Südfrankreich von 1933-1941*, Munich, Monacensia, 2005.

6 — Archives départementales des Bouches-du-Rhône. Dossiers divers d'internés ou de réfugiés. Carton 142W17.

7 — *Ibid.*

8 — *Ibid.*

9 — Archives nationales. Deux cartons, F/7/15087 et F/7/15095, renferment des dossiers relatifs à l'organisation quotidienne et administrative du camp des Milles.

carcéral, mais infléchissent aussi les positions de l'administration. Dans un rapport établi en 1941¹⁰, les activités du camp sont passées en revue. L'éducation et l'enseignement (« bien que cela puisse paraître assez paradoxal, il existe au camp des Milles un enseignement bien organisé, sinon d'après de rigoureuses données pédagogiques, du moins avec une volonté de bien faire qui a déjà ménagé des résultats appréciables »), l'apprentissage, l'hygiène, le sport, les soins, les repas, tout est méticuleusement décrit. Des photographies montrent les « hébergés » lisant, écoutant des conférences, assis à discuter ou se promenant dans la cour. On peut aussi constater que les artistes peuvent continuer leur pratique, mais à certaines conditions : « Parmi les hébergés des Milles, il existe en effet des artistes de talent. Il m'apparaissait indispensable de leur ménager un atelier suffisant pour leur permettre de travailler dans de bonnes conditions. L'atmosphère ainsi ménagée ne contribuera pas peu au maintien néces-

saire d'un bon moral. Il est incontestable que pour lutter contre une propagande étrangère hostile une telle préoccupation, permettant à des artistes d'exercer librement leur art, sera un élément non négligeable de redressement d'une opinion, trop souvent injuste et malveillante. Les ventes des œuvres produites ne m'ont toutefois pas paru possibles. C'est sans doute là une mesure un peu rigoureuse mais nous avons le devoir d'éviter une concurrence dangereuse pour la production des artistes français¹¹. » L'auteur de ce rapport fait sans doute référence ici à la forte mobilisation d'associations, notamment américaines, pour venir en aide aux « hébergés » du camp. Engagées auprès des détenus, elles furent très actives pour faciliter leur départ (les États-Unis sont l'une des destinations les plus demandées, comme en témoignent les tableaux statistiques retrouvés dans les documents relatifs aux Milles des Archives nationales¹²).

Les archives départementales des Bouches-du-Rhône

conservent des dossiers personnels : on y apprend les ordres de libération des uns et des autres. Bellmer, Ernst, Springer (pas de trace de Wols, ici) sont traités comme leurs compatriotes et leurs compagnons d'infortune. Ni plus, ni moins. C'est aussi ce qui les transforme tout à coup en hommes vulnérables avant d'être les artistes de renom que l'on connaît. Dans l'adversité, chacun est à la même enseigne. Pourtant, le monde de l'art s'est mobilisé pour faire sortir les artistes des camps : « Le musée d'Art moderne de New York ainsi que maintes institutions françaises considèrent l'art sans frontières », écrit Alfred Barr, le très charismatique directeur du MoMA, dans cette lettre au ministre de la Défense conservée au Service historique de la Défense, à Vincennes¹³. Quand Ernst est interné au camp des Milles, son ami Paul Éluard intervient pour l'en faire sortir¹⁴. Malgré cet élan, le cas des artistes n'est pas vraiment pris en compte. La lettre de Julien Levy, galeriste new-yorkais, en témoigne : « Cher Monsieur Bellmer, nous sommes

en correspondance avec M^{me} Jeanne Bucher pour votre exposition en automne. Nous avons fait tout notre possible pour vous faire sortir du camp, mais je n'ai rien de positif à vous dire. [...] J'espère que la guerre ne durera plus longtemps¹⁵. » De ces artistes dont on montre aujourd'hui surtout les œuvres, ces échanges nous ouvrent un champ de réflexion sur leurs tempéraments. En retrouvant les traces de leur détention, on perçoit, c'est selon, leur pugnacité ou leur détresse, comme dans cette carte postée du camp des Milles en novembre 1939, adressée par Max Ernst à Jeanne Bucher avec simplement ce message : « Chère Jeanne, SOS, Max¹⁶ ». Jeanne Bucher, galeriste installée à Montparnasse, indéfectible soutien des artistes dont elle défend le travail, poursuit son activité pendant ces sombres années, discrètement mais efficacement. C'est auprès d'elle que nombre d'entre eux, d'origine étrangère, trouveront l'aide dont ils ont besoin. Les papiers conservés par la galerie montrent la confiance qu'elle leur a inspirée.

Chez Wols, on devine les séquelles de la détention : une écriture impatiente, agacée, des messages pleins de colère trahissent les dégâts causés par des années de tourment. On est sensible cependant au soin de l'artiste quand il s'agit d'établir son autobiographie, peut-être destinée à Varian Fry¹⁷. De ces feuilles de papier dépend son avenir. Ces mots ne sont destinés ni à être montrés, ni à être lus. Leur touchante austérité rappelle l'importance des traces, même anodines, même maladroites, pour le travail de mémoire. L'archive fige des moments, casse les images toutes faites que l'on peut avoir d'un artiste. Et pour celui qui la découvre, la missive devient alors figure du réel. Au plaisir de la trace retrouvée et saisie au vol succède le doute sur ce qu'il convient de dévoiler, l'impuissance de ne savoir qu'en faire. La trace peut en effet montrer ce qui semble la déroute intérieure de son auteur. Ne vaut-il pas mieux, alors, la taire ?

Les archives permettent d'écrire une histoire aux voix multiples dont l'objet est

sans nul doute la conscience d'une époque. L'hymne du camp des Milles, de Max Schlesinger et d'Adolf Sieberth, qui fut interprété au camp et dont la partition se trouve au Mémorial de la Shoah, en est une belle illustration¹⁸.

Les fonds d'archives concernant le camp des Milles offrent des visages et des peines, des émotions et des pouvoirs créés pour les contrôler. Mais c'est aussi grâce à ces traces de soumission ou de résistance que l'on peut aujourd'hui se figurer les règles qui ont régi le camp jusqu'à sa fermeture en décembre 1942, et tenter de retracer les drames dont les pierres ont été les témoins, en silence.

10 — Archives nationales. Dossier relatif à la gestion du camp des Milles. Rapport d'inspection du camp du 4 novembre 1941. Carton F/7/15095.

11 — Rapport d'inspection du camp du 4 novembre 1941, pages 26 et 27.

12 — Rapport d'inspection du camp du 4 novembre 1941, annexes.

Tableau synoptique de l'effectif des hébergés au camp des Milles, présents le 1^{er} octobre 1941, avec la désignation des pays vers lesquels ils désirent émigrer. Carton F/7/15095.

13 — Lettre d'Alfred Barr du 15 avril 1940 au ministre de la Défense.

Le directeur du MoMA demande la libération d'un artiste d'origine allemande. Service historique de la Défense. Carton 7NN2006.

14 — Lettre de Max Ernst à Paul Éluard le remerciant de son intervention afin d'obtenir sa libération du camp des Milles. Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis, inv. 99.08.23 1/2.

15 — Archives de la galerie Jaeger Bucher.

16 — *Ibid.*

17 — Cité par Hans Joachim Petersen dans *Wols. Les Aphorismes*, Paris, Flammarion, 2010, pour l'édition française. Wols a rédigé à la main son curriculum vitae en anglais entre 1940 et 1942, pour déposer une demande de visa pour les États-Unis auprès de l'Emergency Rescue Committee de Varian Fry à Marseille.

18 — *Hymne du camp des Milles*. Daté du 5 octobre 1939, écrit par Max Schlesinger et Adolf Sieberth sur la musique de *Blanche-Neige* de Walt Disney. La partition, en parfait état, « dédiée respectueusement à M. le Commandant du camp des Milles » par Adolf Sieberth, en couverture, est de nouveau dédicacée au commandant Goruchon en page de titre par Max Schlesinger. Elle est conservée au Mémorial de la Shoah, à Paris.

Cahiers d'art
1936, numéro 1-2
1936, numéro 8-10
Max Ernst, tiré à part du numéro
6-7, 1937
32 × 25 × 8 cm
Archives Cahiers d'art, Paris
— p. 88-89

Cahiers d'art
1939, numéro 5-10
32 × 25 cm
Centre Georges Pompidou, Paris.
Musée national d'Art moderne/
bibliothèque Kandinsky
— p. 90

Paul Éluard, *Le Livre ouvert*
(1939-1941), 1942
tome 2
Poème « Les Jeux de la poupée ».
À Hans Bellmer
19,5 × 12 × 5 cm
Archives Cahiers d'art, Paris
— p. 88

Alfred Kantorowicz,
Exil in Frankreich
Première édition, Schönemann
Universitätsverlag Bremen, 1971
13 × 21 cm
Collection particulière

Lion Feuchtwanger, *The Devil
in France, My Encounter With Him
in the Summer of 1940* [*Le Diable
en France*], The Viking Press,
New York, 1941 (première édition)
Collection particulière

Wols, « autobiographie »
manuscrite, 1940
Collection particulière
— p. 103

Wols, curriculum vitae
manuscrit, 1940
Collection particulière
— p. 104

Wols, carnet d'aphorismes
et de dessins, [1940-1945]
Collection particulière
— p. 108-109

Wols, fiche de libération du camp
des Milles, 29 octobre 1940
Collection particulière
— p. 105

Wols, *Rumba I*
Opéra écrit au camp des Milles,
1940
Collection particulière
— p. 107

Wols, *Poème triste. Les chiens
ne voient pas leur collier*
[1940]
Collection particulière
— p. 101

Wols, projet de couverture de livre
Collection particulière

Wols, *Pourquoi pas
une petitetetete rose?*
Poème illustré [1940]
Collection particulière
— p. 106

Série de neuf photographies
prises au camp des Milles
Arrivée (20524) ; les internés
jouent au volley (20525) ;
inspection des gardiens (20526) ;
promenade dans la cour (20708) ;
le bois de chauffage arrive
en charrette (20941), le directeur
du camp (20943), la poste (20945) ;
la fabrication des lits (20947) ;
l'entrée de la section
des Allemands (21415)
Tirages argentiques
18 × 24 cm
Collections de La Documentation
Française
EPCAD, Ivry-sur-Seine
— p. 79, 84

Carte de Max Ernst à Jeanne
Bucher, novembre 1939
Collection Muriel Jaeger
Courtesy galerie Jaeger
Bucher/Jeanne-Bucher, Paris

Carte de Max Ernst à Jeanne
Bucher, 28 novembre 1939
Collection Muriel Jaeger
Courtesy galerie Jaeger
Bucher/Jeanne-Bucher, Paris
— p. 100

Lettre de Julien Levy à Hans
Bellmer, 8 mai 1940
Collection Muriel Jaeger
Courtesy galerie Jaeger
Bucher/Jeanne-Bucher, Paris
— p. 85

Lettre d'Hans Bellmer à Jeanne
Bucher, 6 octobre 1940
Collection Muriel Jaeger
Courtesy galerie Jaeger
Bucher/Jeanne-Bucher, Paris
— p. 97-98

Lettre et son enveloppe de Hans
Bellmer à Jeanne Bucher, [1940]
Collection Muriel Jaeger
Courtesy galerie Jaeger
Bucher/Jeanne-Bucher, Paris
— p. 99

Max Schlesinger et Adolf Sieberth,
Hymne du camp des Milles
33,8 × 50,2 cm (livret ouvert)
Don de Madame André Fontaine
Mémorial de la Shoah, Paris
— p. 82-83

Les Problèmes d'émigration
Rapport sur les conditions
et les zones demandées
29,7 × 21 cm
Inv. XI^o-10
Mémorial de la Shoah, Paris

Lettre de Max Ernst à Paul Éluard,
9 janvier 1940
27 × 21 cm
Inv. 99.08.23 1/2
Musée d'Art et d'histoire,
Saint-Denis
— p. 102

Les Prisonniers politiques, [1939]
Dessin de presse. Carton 7NN2006
Service Historique de la Défense,
Vincennes
— p. 71

Avis concernant les ressortissants
allemands, sarrois, dantzickois
et étrangers de nationalité
indéterminée mais d'origine
allemande, 12 mai 1940
Affiche, signée Héring.
Carton 7NN2016
49,7 × 32,2 cm
Service Historique
de la Défense, Vincennes
— p. 73

Lettre (et son enveloppe) d'Alfred
Barr au ministre de la Défense
nationale, 15 avril 1940
Carton 7NN2006
Service Historique de la Défense,
Vincennes

Que tous les responsables d'institutions, directeurs de galeries, et
collectionneurs particuliers qui ont préféré garder l'anonymat,
ayant permis par leurs généreux prêts la réalisation de l'exposition,
trouvent ici l'expression de notre gratitude.

Agence Kharbine Tapabor, Paris,
Madame Nicole Grob

Archives départementales des Bouches-du-Rhône, Marseille,
Madame Jacqueline Ursch

Archives Nationales, Paris,
Madame Agnès Magnien

Bibliothèque de documentation
internationale contemporaine-BDIC, Nanterre,
Madame Claire Niemkoff

Cahiers d'art, Paris,
Monsieur Pierre Sicre de Fontbrune

Centre Pompidou, Paris,
Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle,
Monsieur Alfred Pacquement

Chambre de Commerce
et d'Industrie Marseille Provence, Marseille,
Monsieur Patrick Boulanger

EPCAD, Ivry-sur-Seine, Monsieur Emmanuel Thomassin

Collection David et Marcel Fleiss, Galerie 1900-2000, Paris

Galerie Jaeger Bucher/ Jeanne-Bucher, Paris,
Monsieur Emmanuel Jaeger

Mémorial de la Shoah, Paris,
Madame Karen Taïeb

Musée d'art et d'histoire, Saint-Denis,
Madame Sylvie Gonzalez

Service Historique de la Défense, Vincennes,
Monsieur le général Paulus

Ville de Troyes, Musée d'art moderne,
Monsieur Olivier Le Bihan

L'exposition a bénéficié du soutien du ministère de la Défense,
secrétariat général pour l'administration/direction de la mémoire,
du patrimoine et des archives.



Nous voudrions enfin remercier chaleureusement toutes les personnes
qui nous ont apporté leur aide, leurs conseils et leur soutien
durant sa préparation :

Agnès de la Beaumelle, Laurence Bertrand Dorleac,
Patrycja de Bieberstein Ilgner, Sylvie Bigoy,
Jean-Philippe Bonilli, Christian Briend, Nadia Bouzid, Danielle Cazeau,
Émilie Charrier, Nathalie Cissé, Monsieur et Madame Colombé,
Anitra Delmas, Philippe Louis Joseph Dogué,
Marion Doublet, Dr. Julia Drost, Madame Dubuc-Berhend,
Dr. Christian Fischer, Marcel Fleiss, Danielle Giraudy,
Christine Gouriellec, François Govin, Pierre Hebey,
Isidore Ducasse Fine Art, Laurent Joly, Alain Kahn-Shriber,
Marie Lainez, Cécile Lauvergeon, Anne Lemonnier,
Simon Lepeut, Le contrôleur général des armées Eric Lucas,
Gillian Ludwig, Martine Lusardy, Bernard Mossé, Jacqueline Munck,
Hannah Nelson, Jochen Neynaber, Paul Nys,
Barbara Porpaczy, Jean-François Rabain, Anna Radecliff,
Dr. Ewald Rathke, Claire Rigouleau, Julie Rouart,
Caspar H. Schubbe, Didier Schulmann, Lior Smadja,
Mathias Springer, Rémy Stephanides,
Jonas Storsve, Franck Veyron

Crédits photographiques :

Archives départementales des Bouches-du-Rhône, Marseille : p. 86, 87,
93, 94-95, 96 (gauche) ; Archives nationales, Paris / photos Simon
Laveuve : 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81 ; Bibliothèque de documentation
internationale contemporaine-BDIC, Nanterre : p. 96 (droite) ;
BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais : p. 92 ; Cahiers d'art : p. 88, 89,
90, 91 ; Chambre de Commerce et d'Industrie Marseille Provence / photo
François Jonniaux : p. 35 ; Jean Bernard : p. 25, 31, 32, 34, 40, 41, 43,
49, 53, 54, 61 ; Gilles Berquet : p. 39, 62 ; EPCAD, Collection de
la Documentation Française / photos Raymond Brajou, Ivry-sur-Seine :
p. 79, 84 ; Fondation Camp des Milles : p. 18, 55 ; Galerie Jaeger
Bucher/ Jeanne Bucher, Paris : p. 85, 97, 98, 99, 100 ; Galerie 1900-2000 :
p. 60 ; Isidore Ducasse Fine Arts : p. 36, 45 ; Kharbine-Tapabor, Paris :
p. 110 ; Charles Maze : p. 26, 51, 52 ; Mémorial de la Shoah, Paris : p. 83-83 ;
Musée Guggenheim, Bilbao : p. 33 ; Musée d'art et d'histoire, Saint-Denis :
p. 102 ; Troyes, musée d'Art moderne/ © Didier Vogel : p. 56 ;
Centre Pompidou, Paris, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges
Meguerditchian : p. 28, 29, 38, 42, 44, 46, 48, 50 ; Centre Pompidou,
Paris, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat : p. 30 ;
Service Historique de la Défense, Vincennes : p. 71, 73 ; Photographies
de la Fondation du camp des Milles, Simon Laveuve : p. 1 à 8, 14, 17,
121 à 128 ; Peter Schälchli, Zurich : p. 47

Les photographies en début et en fin d'ouvrage ont été réalisées au camp des Milles en juin 2013. Elles montrent la préservation du lieu et certaines des traces encore visibles du passage des internés. La couleur bleue rappelle une tonalité belle et profonde utilisée par les artistes détenus sur les murs du camp et dans plusieurs de leurs œuvres. Une couleur d'espoir, d'infini, d'idéal et de paix. La couleur du ciel dans un univers de briques et de poussière. C'est également la couleur choisie par Max Ernst pour la couverture du hors-série des *Cahiers d'art* qui lui est consacré en 1937.

