

LA "PREUVE POUR APRÈS" OU LA RÉSISTANCE SPIRITUELLE DE DEUX DÉPORTÉES À RAVENSBRÜCK

Cet article est extrait du *Bulletin du Centre d'histoire de la France contemporaine* [Université de Paris X-Nanterre] n° 13, 1992, p. 75-86.

La pagination originale est donnée en italiques entre crochets.

Diane Afoumado a fait paraître quelques années après un article, plus ample, intitulé : "Les dessins des concentrationnaires français, témoins de la résistance dans les camps nazis" (in *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 162, janv.-avril 1998, p. 96-126). On peut s'étonner néanmoins que le présent article n'y soit pas cité (Note A. Faure, 2008).

Diane AFOUMADO

Les témoignages qui vont suivre sont ceux de deux femmes : Violette Rougier-Lecoq¹ et Jeannette l'Herminier². Elles furent toutes deux déportées au camp de concentration de Ravensbrück pour "faits de résistance". La première resta d'octobre 1943 au 21 avril 1945. La seconde y fut internée du 2 février 1944 au 5 mai 1945. Elles connurent l'enfer concentrationnaire. Transports de matériaux, travaux de terrassement emplissaient d'interminables journées de 12 heures de travail. Tout était organisé pour épuiser physiquement, moralement, humilier et déshumaniser les détenues.

Comment trouver la force et l'envie de survivre dans cet univers où la mort était l'ombre de chaque être ? Comment préserver sa dignité humaine ? A quoi pouvait-on croire et se raccrocher pour ne pas se laisser aller à la douceur de la folie ? Violette Rougier-Lecoq et Jeannette l'Herminier ont lutté de toutes leurs forces avec des amies de fortune : des morceaux de papier et un petit crayon. Elles ont, en effet, dessiné. Comme elles, dans de nombreux autres camps de concentration, des déportés [75] (hommes ou femmes) ont éprouvé ce besoin, ont ressenti le même réflexe : témoigner.³

Il s'agit là d'un art clandestin qui ne connaît pas l'enjolivement des formes et qui ne se soucie pas du Beau. Les dessins concentrationnaires ont été réalisés principalement dans deux buts. Le premier est immédiat : l'évasion spirituelle ; le second est une projection dans le temps : laisser un témoignage pour l'"après", pour les générations

¹ Interview de Violette Rougier-Lecoq réalisée le 28 janvier 1991

² Interview de Jeannette l'Herminier réalisée le 7 février 1991. Certains dessins de Jeannette l'Herminier ont été reproduits dans le livre de Catherine Roux, *Le Triangle rouge*, Ed. Famot Genève, 1977, 247 p. Voir Diane Afoumado, *Les dessins des concentrationnaires français : témoins de la résistance intellectuelle dans les camps nazis*. Mémoire de DEA d'histoire, sous la direction de Jean-Jacques Becker, Université Paris X-Nanterre, 1991, 164 p.

³ Pour plus d'information, consulter en annexe la bibliographie concernant les albums de dessins qui ont été publiés dans divers pays (p. 8 de la présente version).

futures. En ce sens, les dessinateurs ont presque tous représenté les mêmes scènes : la vie concentrationnaire. Les thèmes récurrents sont : la vie quotidienne, les vues des camps, le travail, les occupations, la nourriture, les sentiments humains et les réactions humaines, la maladie et surtout, omniprésente, la mort. Cette dernière est un thème obsessionnel qui conditionne les formes. Comme pour la défier, l'homme est représenté sur la majorité des dessins. En quelques coups de crayon surgissait l'immortalité de dizaines d'hommes et de femmes.

Arrêtons là notre propos et laissons la parole à ces deux femmes qui pourront, mieux que n'importe quelle explication, exprimer ce qu'elles ont vécu. Précisons seulement qu'avant d'être déportées, ni Violette Rougier-Lecoq ni Jeannette l'Herminier n'avaient reçu de formation artistique...

Quelles étaient les tâches que vous effectuiez au camp ?

- V. Rougier-Lecoq (VRL) – *Quand je suis arrivée, je travaillais au Betrieb (usine), c'est-à-dire que je travaillais dans un endroit qui était à la porte du camp, parce que je n'avais pas le droit de sortir du camp, puisque j'étais N.N. (Nacht und Nebel)⁴. C'était absolument "idiot" : on remplissait des caisses qui arrivaient, avec toutes les choses volées, naturellement, principalement des vêtements et des peaux de lièvre. Il fallait sortir toutes ces peaux, on les mettait dans des paniers, il fallait les compter. On faisait ensuite tout le tour du garage dans lequel nous étions. Quand c'était compté d'un côté, on les remettait de l'autre côté. Une de mes amies qui était avec moi m'a dit : "Tu devrais venir avec nous puisque tu étais infirmière avant." Tout à fait à la fin, ils ont essayé de faire un semblant d'hôpital. J'ai demandé à être infirmière au block des folles et des tuberculeuses. C'était le block 10. Ils ont accepté. J'ai donc travaillé jusqu'à la fin au block 10 avec [76] mon amie le docteur. C'était un block horrible où ont commencé les premières sélections à gaz.*

- J. l'Herminier (JLH) : *A Ravensbrück, cela a d'abord été la quarantaine⁵, c'est-à-dire pour tous les examens possibles et imaginables (les dents, la pesée...). Après la quarantaine, on nous a envoyées aux travaux forcés de terrassement. A Holleischen⁶) qui était à peu près à 100 Km de Prague et tout à fait à la frontière sudète, c'était un complexe d'armements. L'usine métallurgique était au village et il y avait une poudrerie dans les bois où l'on faisait des munitions. Cela concernait tout ce qui était la DCA. Nous étions envoyées par atelier, 12 heures par jour, à raison d'une semaine de jour et une semaine de nuit. Le reste du temps : corvées du camp, la vie concentrationnaire dans un climat extrêmement froid et sec.*

⁴ Cette expression, qui signifie "Nuit et Brouillard", était utilisée par les dirigeants nazis pour désigner la catégorie des déportés devant disparaître sans laisser de traces.

⁵ La "quarantaine" était une habitude qui fut prise après une épidémie en août 1941 et qui avait effrayé les SS. Le block de quarantaine à Ravensbrück était le block 12. Aucune déportée ne pouvait sortir de ce block durant cette période. Et entre l'appel du matin et celui du soir, il fallait rester immobile.

⁶ Holleischen était une usine de cartoucheries située à 300 Km de Ravensbrück. Une partie des Françaises du groupe des "27 000" fut envoyée dans ce Kommando de travail qui dépendait du camp de Flossenbürg. Ces femmes étaient destinées à effectuer le montage, le chargement et l'emballage des munitions anti-aériennes du Grand Reich. Malgré les risques encourus, elles ne négligèrent rien pour diminuer leur rendement et effectuer des sabotages.

Quelles étaient les conditions dans lesquelles vous avez réalisé vos dessins ?

- VRL : *J'avais toujours un peu dessiné auparavant et, là-bas, outre le travail, il y avait quand même un moyen d'évasion, et on essayait de s'évader de tout. Et alors moi, j'avais quand même cette chance de pouvoir dessiner, mais sans avoir eu aucune formation. Je dessinais, c'est-à-dire que, il y en avait qui faisaient d'autres choses : des leçons, qui parlaient, qui faisaient de petites conférences entre elles, mais tout cela après le travail, à partir de huit heures et demi, quand on était rentrées dans notre block, et nous parlions. Alors moi, j'ai commencé à dessiner.*

- JLH : *La première fois que j'ai eu l'idée de faire du dessin, c'était au cours de la quarantaine. Assise par terre, dans une pièce où nous étions entassées en attendant que l'on vienne nous chercher pour les différents examens qui étaient indispensables à l'"administration sacrée" du système nazi. J'ai trouvé par terre un petit crayon que j'ai mis dans l'ourlet de ma robe par indiscipline, par cause de mon tempérament de Française. Et, au même moment, on nous a distribué, à la [77] volée, les feuilles de journaux de l'époque, qui nous servaient à des fins hygiéniques. Sur ma feuille de journal, il y avait un blanc censuré. Cela m'a donné l'idée de sortir mon petit crayon et de dessiner la personne, une de celles parmi tant d'autres qui était debout par obligation : la silhouette de ma belle-mère, vue de dos. Et je l'ai dessinée en commençant par le bas à gauche et en cernant la silhouette. Cela a intéressé ma camarade qui, elle, avait fait les Beaux-Arts et qui était assise à côté de moi. Elle m'a dit : "Mais il faut continuer absolument, c'est formidable ! Ce dos est vraiment ressemblant." Alors mes camarades se sont liguées entre elle et de bouche à oreille, on a su que j'avais un crayon et que je pouvais peut-être dessiner. Elles ont pensé également que cela pouvait être des témoignages intéressants et tout le monde m'a donné les articles censurés ; si bien que j'ai pu rapporter une soixantaine de dessins. J'avais pris l'habitude de faire signer mes modèles, de façon à ce que cela soit un triple témoignage, surtout pour celles qui devaient disparaître.*

Y avait-il des instants précis pour dessiner ?

- JLH : *Oui. Notamment le dimanche, parce que nous n'étions pas à l'usine. Au cours de la nuit de 12 heures de travail, nous avions un quart d'heure de pause. Pendant cette pause, je ne dormais pas, je dessinais.*

Quels matériaux utilisiez-vous et comment vous les procuriez-vous ?

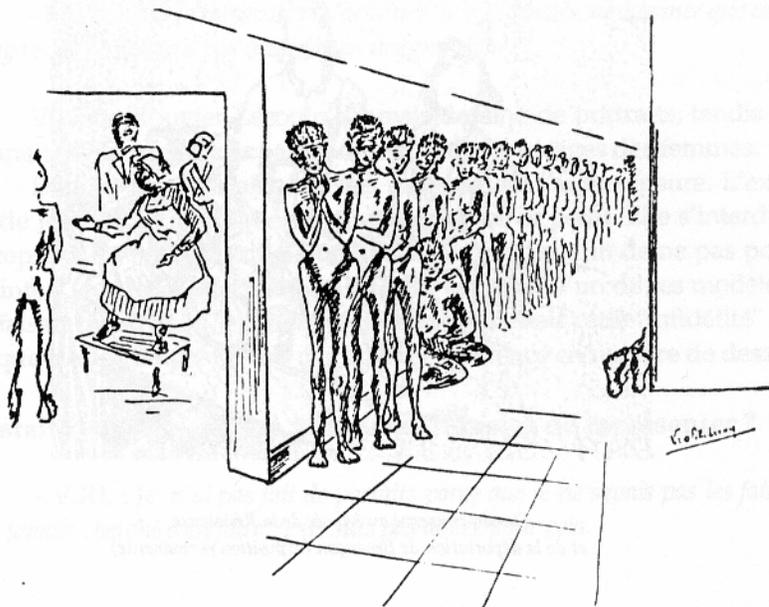
- VRL : *C'était assez facile, enfin, relativement facile. On s'étonne parfois que l'on ait pu le faire, mais pour le papier, il y avait quand même des papiers d'emballage, parce que le camp était une véritable ville dans laquelle on travaillait, donc il y avait du tissu, il y avait du papier, il y avait des crayons, des plumes, des crayons, à encre d'ailleurs à l'époque. On avait l'occasion de parler avec des détenues qui travaillaient aux bureaux et qui, forcément avaient des papiers et des plumes pour mettre ne serait-ce que les entrants, les sortants, les mortes. Il y avait quand même une énorme comptabilité et nous profitions de cela.*

Les détenues volaient des papiers. On a dessiné sur des papiers d'emballage par exemple, parce qu'il y avait quand même des choses qui arrivaient. On trouvait aussi des petits bouts de crayon dont les gens se servaient aux bureaux. Et puis, moi j'ai fait des dessins sur du papier de radio aussi, parce qu'il y avait une espèce d'horrible comédie comme s'il y avait vraiment un hôpital. J'ai donc dessiné avec de bouts de craie sur du papier noir de radio. Il y avait quand même forcément des papiers, des crayons, puisque par exemple, quand on reprend mes dessins, on voit que l'on avait toutes un numéro sur le dos. C'était des crayons à encre. [78]

- JLH : A Holleischen, j'ai fait plus de dessins. Là, j'ai eu tout ce que les camarades ont pu me trouver comme matériaux, c'est-à-dire des morceaux de papier à l'usine, à la poudrerie. Dans les caisses de munitions, il y avait des cartons. Elles me les coupaient en carrés et me rapportaient ce qu'elles pouvaient, même des papiers calques pris chez les dessinateurs de l'usine, lorsqu'elles étaient envoyées à l'usine. Une a eu l'idée de prendre les couvercles des petites boîtes dans lesquelles nous devions mettre les balles de mitrailleuses une fois qu'elles avaient été armées par nos soins. Elle a ouvert les couvercles et le carton blanc formait alors une croix. C'était un papier de bonne qualité. Quant aux crayons, mes camarades et moi-même en avons volés un peu partout dans tous les bureaux où nous passions. J'ai eu des crayons violets, des noirs, de toute sortes.

Quelles étaient vos motivations ?

- VRL : C'était un besoin de s'évader. C'était quelque chose qu'on ramènerait, parce que moi, j'étais persuadée que je reviendrai. J'ai pensé qu'il fallait le faire parce que c'était un moyen de marquer et de se rappeler, parce que quand on dessine quelque chose pour après, pour l'après, les gens comprennent mieux quand ils voient un dessin que quand ils lisent quelque chose. Surtout les horreurs que nous avons vues, comme la maigreur par exemple, je crois qu'un dessin était plus parlant que quand l'on disait que l'on n'avait plus que la peau sur les os. C'était l'évasion d'une part, et pour montrer après. La preuve après. [79]



22. — Après au travail...

- JLH : J'ai dessiné parce que l'occasion s'est présentée. Premièrement parce que c'était une chose défendue et que cela m'occupait dans ces moments effroyables de la quarantaine où l'on n'avait rien à faire et où l'on était entassées les unes sur les autres. C'était un besoin qui, ensuite, s'est développé. Et puis, c'était un moyen de maintenir le moral de mes camarades en essayant de leur montrer qu'elles tenaient vraiment.

Pensez-vous qu'un dessin soit moins contestable qu'un récit ?

- VRL : *Ces dessins-là ne sont pas contestés. On peut contester quelqu'un qui parle, mais un dessin, ce n'est pas la même chose, c'est plus vrai. A mon avis, on ne peut pas contester un dessin. Cela n'a jamais été contesté d'ailleurs. Les dessins, ce sont vraiment des choses que j'ai vues.*

- JLH : *Oui, parce que là, on ne peut pas tricher. L'imaginaire n'existe pas. On ne peut fixer que la réalité.*

Les dessins de Jeannette l'Herminier représentent toujours les femmes dans des positions très élégantes. Elles sont restées coquettes comme si les conditions de déportation n'avaient en rien détruit leur féminité. [80]



Dessin conservé au Musée de la Résistance
et de la déportation de Besançon (exposition permanente)

Que désiriez-vous exprimer par ces dessins ?

- JLH : *D'abord, je voulais démontrer la réalité de la déportation des femmes en les personnalisant. Ensuite, je voulais les intéresser, et m'intéresser moi-même et garder un souvenir de celles avec qui j'avais vécu toutes ces heures terribles.*

Je leur demandais - et je crois que mes dessins les ont un petit peu aidées - de ne pas trop se négliger pour rester Françaises malgré tout, si vous regardez de plus près, vous verrez que c'est absolument étonnant quand on pense à la somme d'efforts qu'elles faisaient pour me faire plaisir. Et de cette idée de représenter encore la France malgré tout dans leur tenue, cela est très remarquable. A partir du moment où on se laissait aller, on était perdue.

Les dessins réalisés dans les camps de concentration comportent peu d'imaginaire. Le réalisme prime dans chaque dessin. Les dessinateurs passaient le peu de temps dont ils disposaient à représenter majoritairement les scènes qui les entouraient. Ils vivaient essentiellement dans le présent en donnant toute priorité aux images du camp. L'artiste était comme coupé à la fois du passé et du "futur".

Avez-vous dessiné autre chose que la vie concentrationnaire ?

- VRL : *Non, je n'ai dessiné que les horreurs des camps.*

- JLH : *Non. Je ne savais pas dessiner. Je n'ai jamais pu dessiner que ce que je voyais. Je ne pouvais pas dessiner en imagination.*

Violette Rougier-Lecoq n'a jamais dessiné de portraits, tandis que Jeannette l'Herminier n'a pas tracé les traits des visages des femmes.

D'autre part, certains artistes pratiquaient l'auto-censure. L'exemple de Jeannette l'Herminier est significatif sur ce point. Elle s'interdisait de reproduire l'aspect famélique de ses camarades afin de ne pas porter atteinte à leur moral déjà bien bas. Si par curiosité, l'un de ses modèles le lui faisait remarquer, Jeannette l'Herminier mettait cette "infidélité" graphique sur le compte de son manque d'expérience en matière de dessin.

Existait-il des sujets que vous vous refusiez de représenter ?

-VRL : *Je n'ai pas fait de portraits parce que je ne savais pas les faire. Je n'ai jamais cherché à en faire, je ne suis pas douée pour cela. [81]*

- JLH : *Tout ce qui était atroce.*

Avez-vous dessiné le personnel dirigeant du camp ?

- VRL : *Non. Je n'ai cherché qu'à faire des scènes du camp. Sur les dessins, il y a quand même des femmes SS en pèlerine, mais cela est anonyme, sans message.*

- JLH : *J'ai également dessiné des SS. Cela était terriblement dangereux. Ils s'assoupissaient. Ma petite compagne me disait : "Attention elle s'endort, ou il s'endort". Je sortais de ma robe, en vitesse, un petit bout de crayon, et je commençais à dessiner. Dès qu'elle bougeait (la SS), je rentrais tout.*

Où cachiez-vous vos dessins ?

- VRL : *On les mettait dans notre paillasse. On avait une espèce de paillasse en copeaux. Évidemment, on était très souvent fouillées, mais on n'allait pas fouiller nos matelas tous les jours.*

- JLH : *Je les distribuais à mes camarades par 5 ou 6 et elles prenaient tous les risques. En partant pour Holleischen, j'en ai confiés à une de mes camarades, Elisabeth Barbier. Je lui ai dit : "Je ne peux pas les emporter parce qu'avant de partir nous serons entièrement fouillées.". Elisabeth a conservé sur elle ces dessins sans en parler, même à ses voisines de châlit; elle ne les a jamais quittés. Quand elle a été très malade, elle a été dissimulée par d'autres camarades pour lui éviter la chambre à gaz. Puis, au moment où il y a eu des accords avec la Suède pour échanger les plus grands malades des camps avec les prisonniers allemands, Elisabeth en était. Elle tenait ses deux mains sur sa poitrine parce qu'elle avait caché les dessins dans sa chemise. Et une déportée tchèque qui faisait la police l'a vue, lui a ouvert sa robe et lui a enlevé mes dessins. Ce que j'ai admiré, c'est qu'elles me les ont toutes rapportés. Elles m'ont dit : "Nous voulons toutes rester*

unie chez toi de façon à ce qu'un jour, s'il y a un musée de la Déportation, nous puissions encore, toutes ensemble témoigner."⁷

Il y avait une grande vitrine qui ne collait pas complètement au mur. Elle [une petite monitrice tchèque qui était avec Jeannette l'Herminier] les avait fourrés là. Et elle m'avait dit : "Après la guerre, je les emporterai." Je ne les ai jamais retrouvés. Je ne sais pas ce qu'elle est devenue. [82]

A la lecture de ces deux témoignages, il ressort que les conditions dans lesquelles Violette Rougier-Lecoq et Jeannette l'Herminier ont réalisé leurs dessins étaient sensiblement identiques (l'usine d'Holleischen exceptée). Or, il est particulièrement frappant de constater que la première a tenu à représenter dans le plus pur dépouillement ce dont elle était témoin. Chaque dessin est le reflet fidèle et par conséquent, terrifiant de la réalité, du vécu de Violette Rougier-Lecoq. Tandis que les dessins de Jeannette l'Herminier se veulent pudiques et porteurs d'espoir pour ses compagnes d'infortune. Ses dessins cherchent à restituer la dignité humaine de chacun des modèles.

Ces témoignages font apparaître également que l'art concentrationnaire constitue un moyen d'unité entre les hommes. C'est un art "assimilateur". L'ensemble des représentations de femmes de J. l'Herminier et de V. Rougier-Lecoq ne trahit aucune distinction, aucune discrimination entre les modèles. Ce ne sont pas les jolis nœuds que Jeannette l'Herminier demandait à ses modèles de porter pour prouver que la féminité et la fierté n'étaient pas mortes qui apportent un changement radical dans la portée du message de ces dessins. Cet art rappelle trop bien que les hommes sont égaux face à la mort.

Autre caractéristique : sur la majorité des dessins, l'homme est représenté. Cette présence humaine semble narguer la mort sur son propre terrain. Cette dualité vie-mort est omniprésente. David Rousset écrit à ce propos : "La mort habitait parmi les concentrationnaires toutes les heures de leur existence. Elle leur a montré tous ses visages. Ils ont touché tous ses dépouillements."⁸ Ces dessins apparaissent comme autant de défis à l'entreprise d'extermination nazie et révèlent par là même, un espoir que les dessinateurs avaient placé dans l'espèce humaine. Une croyance indestructible en l'homme.

⁷ Les représentations des SS faites J. l'Herminier à Holleischen ont été sauvées différemment.

⁸ David Rousset, *L'univers concentrationnaire*, Paris, éd. de Minuit, 1965, 187 p

Annexe

Les albums de dessins concentrationnaires : essai d'une bibliographie internationale

- ADLER Hans G., *Die Verheimlichte Wahrheit* [La vérité cachée], Theresienstädter Dokumente, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1958, 372 p.
- ALDEBERT Bernard, *Chemin de croix en 50 stations. De Compiègne à Gusen II en passant par Buchenwald, Mauthausen, Gusen 1*, Paris, Fayard, 1946, 114 p.
- AUDOUL France, *Ravensbrück. 150.000 femmes en enfer. 32 croquis et portraits faits au cam. 1944-1945*, Le Mans, éd. "Le Déporté", 1965, 52 p.
- BERNET Claude, *Rescapé 57.961*, Paris, R.J. Godet, 1946, 141 p.
- BREUR Donyai, *Een verborgen herinnering. Tekeningen van Aat Breur uit Ravensbrück* [Un souvenir enfoui. Dessins de Aat Breur à Ravensbrück] Amsterdam, Tiebosch Uitgeversmaatsdappij BV, 1983, 272 p.
- DELARBRE Léon, *Auschwitz - Buchenwald - Bergen - Dora. Croquis clandestins de Léon Delarbre*, Paris, Michel de Romilly, 1945, non paginé.
- EDEL Peter, *Wenn es aus Leben geht. Zwanzig Zeichnungen zu seiner Autobiographie* [Quand la vie disparaît. Vingt dessins extraits de son autobiographie] publié par le Staatliche Museen zu Berlin.
Ce livre se trouve à la Fondation Auschwitz à Bruxelles.
- FAVIER A., *Buchenwald. 78 planches dessinées*, Lyon, Louis Sibert, 1946, 12 p.
Ce livre contient des dessins de A. Favier, P. Manin et de Boris.
- GAYOT H., *Le Struthof Natzwiller, Burda, Offenburg*, Imprimerie nationale, 19 p.
Contient 15 planches du déporté N.N.11.784, H. Gayot. [84]
- GENTILLON G., Recueil constitué par l'ouvrage *Häftling* dans lequel ont été encartés les fac-similés de dessins originaux faits en prison et en déportation, Musée de Saint-Maur, 1976.
- GEORGEN Edmond, *Dessins de Mauthausen*, Paris, Cercle d'Art, 1975, 62 p.
Les originaux de ces dessins se trouvent au musée de la BDIC à l'Hôtel des Invalides, à Paris.
- HORSKI Stephan, *Oranienburg (Sachsenhausen). 1940-1945. 16 scènes du camp d'extermination nazi*, s.l. n. d., 16 p.
Stefan Horski fut déporté politique dans le camp d'Oranienburg.

- KOSCIELNIAK Mieczyslaw, *Katalog prac graficznych Mieczysława Koscielniaka*, [Catalogue des œuvres graphiques de Mieczysława Koscielniak] Oswiecim, Wydawnictwo, Państwowego Muzeum w Oswiecimiu, 1961, 42 p.

Une partie de cet ouvrage reproduit des dessins que M. Koscielniak a exécutés dans les camps.

- *Music, l'œuvre graphique*, Catalogue d'exposition du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, ADAGP, 1988, 111 p.

- NOVITCH Miriam, *Spiritual Resistance. Art from concentration camps. 1940-1945. A selection of drawings and paintings from the collection of Kibbutz Lohamei Haghetat, Israël, Manufactured in the United States of America*, 1981, 237 p.

- OLERE David, *Un peintre au sonderkommando à Auschwitz. L'œil du témoin*, Catalogue établi et présenté par Serge Klarsfeld, publié par The Beate Klarsfeld Foundation, New-York, 1989, 111 p.

- *Oswiecim Malarstwo rzeźba grafika* [Peinture, sculpture et dessin d'Auschwitz] Wydawnictwo Artystyczne, Graficzne, Krakow, 1959, 64 p.

Nombreux dessins faits par des artistes polonais pendant et après la période de la guerre.

- ROUGIER-LECOQ Violette, *Témoignages. 36 dessins à la plume. Ravensbrück*, Paris, Les Deux Sirènes, 1948, 45 p. (Deuxième édition en 1975).

- TASILITZKY Boris, *111 dessins faits à Buchenwald. 1944-1945*, Paris, La Bibliothèque française, Paris, 1946.

- *Tworczosc plastyczna wiezniaw obozu oswiecimskiego* [L'œuvre plastique des prisonniers du camp d'Auschwitz], Państwowe Muzeum w Oswiecimiu, Krajowa Agencja Wydawnicza, Katowice, 1989, 161 p. [85]

Livre en polonais publié par le Musée d'Auschwitz.

- YAD VASHEM, *Forschungs und Gedenkstätte des Kunstmuseum. Zeugnis. Kunst des Holocaust* [Recherche et lieu commémoratif du musée d'Art. Art de l'Holocauste], Jérusalem, Yad Vashem, 1983, 64 p.

Contient des reproductions de dessins et la biographie de certains artistes.

[86]