Aime-t-on la peinture en Alsace ?

Catherine Jordy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/162>

DOI : 10.4000/leportique.162

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2002

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Catherine Jordy, « Aime-t-on la peinture en Alsace ? », *Le Portique* [En ligne], 10 | 2002, mis en ligne le 06 juin 2005, consulté le 09 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/162> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.162>

Ce document a été généré automatiquement le 9 avril 2021.

Tous droits réservés

Aime-t-on la peinture en Alsace ?

Catherine Jordy

Mais vous savez bien qu'en Alsace,
le contraire est toujours vrai !

Frédéric HOFFET, *Psychanalyse de l'Alsace*.

ie. II. 3. aime-t-on la peinture en alsace ?

- 1 Au cours de l'élaboration et de la rédaction de ma thèse consacrée à la *Peinture romantique en Alsace (1770-1870)*¹, j'ai souvent été confrontée à une réception problématique de la peinture alsacienne tant de la part du public que des critiques et des historiens. Au titre un rien provocateur de cet article devrait en fait se substituer un autre : « Les Alsaciens aiment-ils la peinture *alsacienne* ? » À cette question plus ciblée, il est difficile de répondre par l'affirmative. On constate même un phénomène de déni par rapport à la production locale. Cela dit, il ne s'agit même pas, *a priori*, d'hostilité par rapport à la peinture alsacienne, mais plutôt d'une indifférence due à une méconnaissance quasi totale. Qui connaît les noms de Jean-Jacques Karpff, Henri Lebert, Ferdinand Wachsmuth ou Eugène Beyer ? Ils ne sont pas bien nombreux. D'ailleurs, le plus souvent, les mauvaises langues considèrent qu'il n'existe pas de peinture alsacienne, parce que « si elle existait, ça se saurait »...
- 2 Le propos de cet article n'est pas de faire preuve de régionalisme militant, loin s'en faut. L'ambition de la thèse n'a pas été de situer la peinture alsacienne sur une quelconque échelle de valeurs, mais tout simplement d'en étudier les acteurs et si possible de mettre en évidence quelques caractéristiques communes. Si je me suis intéressée à la peinture alsacienne, c'est dans le cadre de l'étude d'un terrain qui n'était que très peu prospecté et précisément pour analyser les raisons du désintérêt des Alsaciens pour leur propre art que j'ai si souvent pu constater. On trouve d'ailleurs très peu d'études d'ensemble sur la peinture alsacienne². Il s'agissait de prospecter un milieu de la manière la plus neutre possible (je ne suis pas Alsacienne), au prisme de la situation particulière qui est celle de l'Alsace.

Ferdinand Wachsmuth, *Le Petit Tambour*, s.d. F. Wachsmuth 1852, huile sur toile, 80,5 x 100, Strasbourg, Musée des Beaux-Arts.

- 3 On a souvent dit que l'Alsace n'avait pas inspiré les peintres et il est vrai que les grands artistes qui l'ont traversée n'en ont pas tiré des toiles notables, comme c'est le cas, entre autres, d'Eugène Delacroix, qui d'ailleurs s'en explique : « Je traverse l'Alsace, la Lorraine, la Champagne. Rien ne me parle dans tout cela »³. Mais dans le cas de Delacroix, ses voyages en Alsace correspondent à une époque où il est souffrant et on pourrait presque parler de rendez-vous manqué d'un artiste alors peu disponible.
- 4 Cette désaffection des peintres célèbres pour l'Alsace est par ailleurs assez difficile à comprendre dans la mesure où la région est très pittoresque et a nourri l'imaginaire de bien des lithographes. Cela dit, de nombreux artistes moins connus, souvent Alsaciens d'origine, ont peint la région⁴.

Pour en revenir à la réception de la peinture alsacienne, le jugement négatif prévaut facilement : évidemment, on ne conteste pas l'existence d'un foyer local, mais on considère qu'il a produit des œuvres de qualité très médiocre. Il faut ensuite réaliser que bien des œuvres ne sont pas mises en valeur : elles moisissent au fond des greniers des particuliers ou encombrant les

réserves des musées. Pourtant, objectivement, certaines d'entre elles mériteraient un traitement plus valorisant.

- 5 Mais ce constat est surtout valable pour la période actuelle. Les contemporains des artistes du XIX^e siècle ont, quant à eux, aimé cet art local. Forcément, d'ailleurs, car le cas échéant, les peintres se seraient adaptés à leurs goûts... Cependant, il faut aussi reconnaître que la peinture n'a pas toujours été le médium privilégié en Alsace et que les collectionneurs lui ont préféré qui le livre, qui les arts décoratifs, ce qui apparaît très nettement quand on s'intéresse à la nature des objets collectionnés en Alsace ⁵.

Le malaise du non-être dégénère en déni

- 6 La remise en cause permanente d'une identité alsacienne – et en réalité ce n'est pas une remise en cause, mais une mise en cause – sous-tend continuellement la réflexion des érudits alsaciens et cela ne touche pas seulement la peinture. Prenons par exemple l'ouvrage d'Éros Vicari, diplomate italien épris de l'Alsace, qui réalise une étude sur la littérature alsacienne. Son premier chapitre s'intitule : « Existe-t-il une littérature alsacienne ? » ⁶ : voici exposé un paradoxe crucial. Et qu'on ne s'imagine pas que Vicari pose une question nouvelle : il ne fait que reprendre une formulation un rien éventée et va jusqu'à dresser la liste des exégètes qui ont déjà abordé cette problématique (le plus souvent sans réellement donner de réponse), tout en posant les termes de la controverse potentielle :

« Existe-t-il une littérature alsacienne ? La question ne se pose pas si on considère la littérature dialectale dont l'essor, en Alsace, a été considérable. [...] Mais lorsqu'un écrivain né en Alsace s'exprime en français, langue nationale (et officielle) de France, ou en allemand, autre langue nationale, ses œuvres appartiennent-elles à la littérature alsacienne ? Il s'agit d'examiner si, dans l'ensemble des littératures européennes, la production littéraire des Alsaciens a une place à part, distincte des littératures française ou allemande » ⁷.

- 7 On se retrouve quelque peu dans un contexte équivalent à celui du problème des peintres, à savoir si ceux, nés en Alsace, ayant pratiqué loin de chez eux, peuvent intégrer une école locale. Certes, la question peut vite aboutir à une polémique stérile, mais elle reste cependant centrale dans le débat. Le fait que les meilleurs peintres alsaciens (Martin Drolling, Philippe Jacques Lautherbourg, Louis-François Lejeune, Jean Frédéric Schall, pour n'en citer que quelques-uns) aient travaillé loin de l'Alsace suffit souvent aux historiens pour affirmer qu'il n'y a pas de peinture alsacienne...

Image3

Philippe Jacques Loutherbourg, *Rupture d'un pont*, avant 1773, huile sur toile, 227 x 283, Rennes, Musée des Beaux-Arts.

Martin Drolling, *Le Colporteur*, 1812, huile sur toile, 65 x 81, Douai, musée de la Chartreuse.

- 8 Poursuivons la lecture de l'analyse de cet observateur étranger (le fait a son importance, car le regard des non-Alsaciens est très différent de celui des autochtones), donc *a priori* un peu plus neutre et objectif. Selon lui :

« cette province échappe en effet à toute tentative de simplification et d'uniformisation, comme s'il ne pouvait exister UNE Alsace. Pourtant elle existe, mais sous une forme *une et multiple*. À travers son pluralisme ou dans ses particularismes, l'Alsace est constamment à la recherche de son identité. [...] L'Alsace tout entière, dans sa géographie et dans son économie, mais surtout dans son histoire, est marquée par un dualisme profond, par une contradiction permanente. ⁸ »

- 9 Et l'auteur d'ajouter qu'à l'heure actuelle, on continue de chercher « à la fois de ne pas être régionaliste, c'est-à-dire, en quelque sorte, marginaux, tout en désirant conserver une identité propre » ⁹. On serait même tenté de dire, pour ce qui concerne la peinture, que la production laissée par les peintres alsaciens du XIX^e siècle ne convient tout simplement pas aux goûts contemporains, et qu'il est dès lors extrêmement commode, pour ne pas dire confortable, de dénier leur existence.

- 10 À propos de déni, il est bon de se pencher sur l'étymologie et l'évolution historique du mot.

« **Déni.** [...] Le sens courant du syntagme, "refus de rendre justice à quelqu'un, d'être juste envers lui", est attesté depuis 1823. *Déni* est récemment passé dans le vocabulaire de la psychanalyse (1967, Laplanche et Pontalis) pour traduire l'allemand *Verleugnung*, par lequel Freud désigne le refus de reconnaître une réalité dont la perception est traumatisante pour le sujet ¹⁰. »

- 11 Il n'est pas question ici de se livrer à une « psychanalyse de l'Alsace » ¹¹. Il reste que les déchirements qui, de 1870 à 1945 et au-delà, vont opposer les Alsaciens entre eux jusqu'à l'intérieur des familles, les choix également douloureux qui en résultent de rester dans la province ou d'en partir, induisent un mutisme sur l'unité alsacienne, un déni de son identité, qui se reporte sur la période précédente. Si l'on voulait être tout à fait précis, on dirait que le *déni* ¹² au XX^e siècle, du déchirement alsacien interne (comme

refus de la réalité) transforme en *dénégation* (en désaveu gêné) le processus normal d'appropriation du patrimoine romantique. Ce que l'Alsace apporte au mélange des cultures et des traditions picturales est dénié, car elle est sommée à chaque fois de choisir un camp : transit et transition ne peuvent plus se dire.

Benjamin Zix, *Château en ruine*, aquarelle, Strasbourg, cabinet des Estampes.

L'impact des deux annexions sur l'identité artistique locale

Depuis plus de deux mille ans, bien souvent en Alsace le cliquetis des armes a étouffé la chanson des moissonneurs, dissipé le rêve de l'artiste, troublé le recueillement de la pensée.

Ferdinand DOLLINGER.

- 12 Il est évident que, pour les Alsaciens, le fait d'être annexés à l'Allemagne entre 1870 et 1914 et durant la Seconde Guerre mondiale va exacerber les esprits et générer des comportements pour le moins frondeurs, sinon très franchement hostiles à l'envahisseur. Une grande partie des écrits et de la littérature de cette période est donc à considérer à travers le prisme de cette situation politique. Le problème identitaire est au cœur des préoccupations. Les dés sont ainsi pipés et les propos toujours déformés. Tout ce qui est allemand est rejeté, ce qui est français est convoité, mais c'est le caractère spécifiquement alsacien qu'on cherche à faire émerger. C'est encore au cours de ces années d'annexion, entre 1870 et 1914, que les écrits concernant l'art et les artistes alsaciens sont les plus nombreux. La *Revue d'Alsace*, la *Revue Alsacienne Illustrée*¹³ et la *Vie en Alsace* – pour ne citer que ces seules publications, les mieux illustrées et les plus riches de contenu – sont truffées d'articles souvent restés les seules études sur les artistes actifs pendant la période romantique.
- 13 Mais l'intérêt des historiens pour les artistes est souvent conditionné par une volonté, envers et contre tout, de faire valoir l'identité alsacienne, quelle que soit la mauvaise foi qu'il faille y apporter. Ainsi, pour donner un exemple, lorsque, en 1903, Ferdinand Dollinger évoque, en parlant de l'Alsacien, le fait que :

« La situation géographique et la richesse de son pays l'ont, durant des siècles, astreint à disputer son patrimoine matériel et moral aux convoitises de rivaux moins privilégiés »¹⁴,
- 14 il n'est pas besoin de chercher bien loin à qui s'adresse ce coup de griffe. Mais de là à dire des Allemands que ce sont des « rivaux moins privilégiés »... Il conclut cependant que « le choc implacable du fer a trempé les cœurs et aiguisé les esprits pour les luttes »¹⁵.

- 15 À la dernière page des hors-séries de la *Revue Alsacienne Illustrée*, on trouve la mention suivante : cette revue

« n'est point une entreprise commerciale, mais l'effort désintéressé d'artistes et d'amateurs, soucieux de recueillir et de conserver les traditions de notre terroir. Ses bénéfices seraient affectés au perfectionnement de l'œuvre et à l'encouragement des artistes alsaciens. L'encourager et la répandre, c'est donc faire œuvre de patriotisme ! » ¹⁶.

- 16 Quant à l'impact des annexions sur l'identité artistique locale à long terme, ses effets sont plus diffus et peut-être plus difficiles à cerner. Certes, les historiens s'accordent plus ou moins à reconnaître que la population, à la suite des artistes, a cherché à mettre en valeur son patrimoine, pour affirmer son existence.

« C'est la perte provisoire de son identité française après la guerre de 1870, ressentie douloureusement par l'ensemble de la population alsacienne, qui est à l'origine de la prise de conscience aiguë de son particularisme et de sa volonté d'en transmettre le témoignage à la postérité ¹⁷. »

- 17 Mais, curieusement, cette volonté de transmettre le patrimoine s'accompagne également du déni dont il a déjà été question plus haut – le mot « déni » pris au sens strictement psychanalytique de refus qui consiste à nier une réalité par trop traumatisante – ; ce qui se traduit par une sorte de rejet de l'identité culturelle locale, notamment en matière artistique, soit en l'ignorant purement et simplement (lacune ou désintérêt, quand il ne s'agit pas de mépris), soit en la rejetant de manière plus ou moins active (refus de reconnaître l'existence de l'art alsacien ou appréciation très négative de cet art). C'est de ce qu'on pourrait appeler un « complexe alsacien » qu'il va être question à présent.

Le complexe alsacien

Ce qu'il dit, il ne le pense pas, et ce qu'il pense, il ne le dit pas.

D'R HANS IM SCHNOKELOCH.

- 18 Sous la plume de certains critiques, on lit parfois des propos édifiants qui appartiennent, certes, à un autre âge, mais qui laissent pantois ; on a beau se dire qu'ils faut replacer ces lignes dans un contexte historique précis, il est difficile de considérer froidement des opinions dictées par un patriotisme effréné dont on est peiné de constater les excès, tant et si bien qu'on comprend parfois mieux la décision de certains critiques, politiques et acteurs artistiques contemporains qui, par réaction à des attitudes excessives qui ont effectivement bien eu lieu, cherchent à étouffer un narcissisme alsacien trop boursoufflé. Néanmoins, il faut prendre conscience que les termes de « race » et « génie » n'ont absolument pas le sens qu'ils ont aujourd'hui ; la terminologie est plus neutre et il n'y faut certainement pas chercher des arrière-pensées racistes. Sous la plume de Ferdinand Dollinger, par exemple, le mot « race » est soupesé, car déjà perçu comme équivoque, en 1913 :

« peu de mots ont, plus souvent que celui-ci, résonné à notre époque et revêtu des significations plus diverses et plus vagues. Du parc de l'éleveur il a passé dans le laboratoire du zoologiste, puis dans la boîte de Pandore du sociologue, pour reluire finalement dans l'arsenal du sectaire » ¹⁸.

- 19 Mais, pour prendre un exemple un peu au hasard pour ce qui est de l'auteur, pas pour ce qui concerne l'époque, en revanche, celle de l'Annexion, citons un extrait d'un texte écrit en 1907 par André Girodie à propos du peintre Clément Faller :

« Ici encore, une propulsion irrésistible vers le génie latin – le génie français de préférence –, fruit des gages qu'il en reçut et qu'il lui offrit à travers les siècles, caractérisent l'art de la race alsacienne. Ce n'est plus un sentiment patriotique qui

parle : c'est la science démographique, pour laquelle l'artiste, considéré dans l'ensemble de sa race, n'est qu'un produit de sélection, un prototype cérébral sans doute inutile, mais merveilleusement expressif »¹⁹.

- 20 Lorsqu'il explique en quoi consiste pour lui l'art alsacien, c'est en des termes à la fois intéressants pour la distinction qu'il fait entre les artistes du nord et du sud mais rien moins que contestables dans leur caractère idéologique :

« Tandis que la Basse-Alsace enlaçait étroitement les formes extérieures de l'esprit français et produisait les peintres strasbourgeois si joyeux, si diserts, les peintres de l'École d'Alsace du second Empire, la Haute-Alsace, le Sundgau ne voulurent respirer que le parfum de cet esprit. Plus graves, plus pondérés, plus désireux de synthèse, ils recherchèrent, dans la nature, des images qui fussent l'aliment de l'âme en même temps que celui des yeux. L'avenir a démontré qu'ils avaient raison. Ils n'ont point oublié que la supériorité du génie latin réside dans un choix d'idées abstraites harmonieusement associées, qui permettent à l'artiste de dominer son sujet, de le rendre émouvant quand il n'est que naturel, de l'imposer ainsi à l'admiration des foules »²⁰.

- 21 Il est très intéressant d'écouter le témoignage d'un sculpteur contemporain, Sylvie Blocher, qui analysait en une courte page d'humeur, sans prendre de gants et avec un franc-parler très spontané, le fait d'être Alsacien :

« Ni Français, ni Allemand : c'est toujours la même histoire, bonne vieille culpabilité qui permet surtout de ne pas avoir à choisir et à affronter l'Histoire. Être Alsacien n'est pas une identité, c'est seulement cette trouille panique de la perdre ou de se la faire piquer, c'est-à-dire au fond de ne pas en avoir. [...] Ça devrait être ça, l'alsacianité : le dialecte pour les mots d'amour et les gros mots, mais aussi le décalage, la capacité d'accueillir toutes les cultures, le métissage »²¹.

- 22 L'artiste a, pour sa part, choisi de s'exiler, estimant le milieu artistique peu favorable et refusant de finir en « artiste régionale »²² : tout un symbole.

- 23 Un phénomène tout à fait frappant est la profusion de dictionnaires consacrés à l'Alsace et ses grands hommes²³. Certes, le genre est prisé partout. Chaque jour semble ainsi voir la naissance d'un nouveau dictionnaire biographique. Mais pour l'Alsace, le phénomène est tout particulièrement intéressant. Certains dictionnaires font des oublis curieux ou des choix qui témoignent d'une vision peu objective et non exhaustive. Cela dit, la sensation qui vient en compulsant ces multiples références est partagée : certes, en façonnant tous ces dictionnaires, on en arrive à une manière de mettre en valeur les artistes et de les rappeler à notre souvenir, mais il s'agit tout aussi bien d'une façon de les enterrer... De même, il existe, dans chaque ville ou village, des rues créées à partir des noms d'artistes ; mais qui sait de nos jours qui étaient les Benjamin Zix, Schutzenberger ou autres Guérin qui ont donné leur nom à ces rues ? D'ailleurs, les peintres alsaciens du XIX^e siècle ne sont que rarement choisis : on leur préfère les écrivains, hommes politiques, inventeurs, etc.
- 24 On peut encore compléter ce rapide tour d'horizon par un exemple, certes anecdotique, mais une fois de plus tellement révélateur. Quand le chroniqueur Auguste Stœber, dans les années 1870, cherche à faire « connaître et aimer, de plus en plus, [son] beau pays d'Alsace »²⁴, il se réfugie derrière les descriptions de voyageurs célèbres qui ont traversé la région. Toujours ce besoin d'avoir une caution pour affirmer son identité et sa fierté, avec néanmoins cette caractéristique typiquement alsacienne : l'amour de la compilation.
- 25 Quant à la peinture alsacienne en général, elle reste très largement à découvrir.

NOTES

- 1.. Catherine JORDY, *La Peinture romantique en Alsace (1770-1870)*, thèse de 3^e cycle soutenue en juin 2002, 868 pages. Un résumé en a été tiré : « Position de thèse. La Peinture romantique en Alsace (1770-1870) », *Revue d'Alsace*, 2003, à paraître.
- 2.. Les études d'ensemble les plus connues, assez anciennes, sont celles de Hans Haug (avec notamment *L'Art en Alsace*, Paris, Arthaud, 1962, 304 pages) et de Robert Heitz (*La Peinture en Alsace, 1050-1950*, Strasbourg, Dernières Nouvelles, 1975, 302 pages). Un ouvrage plus récent vient compléter ce rapide tour d'horizon : Victor BEYER, *2000 ans d'art en Alsace*, Strasbourg, Oberlin, 1999, 205 pages.
- 3.. Eugène DELACROIX, « 2 octobre 1855 », *Journal 1822-1863*, notes d'André Joubin, Paris, Plon, 1996, p. 548.
- 4.. Catherine JORDY, *L'Alsace vue par les peintres*, Thionville, Serge Domini Éditeur, 2002, 136 pages.
- 5.. Voir notamment Arthur BENOÎT, « Collections et collectionneurs alsaciens. 1600-1820. Antiquités, monnaies, médailles, tableaux, manuscrits, gravures, curiosités, etc. », *Revue d'Alsace*, t. IV, Colmar, 1875, p. 54-79, p. 193-219 et p. 380-403 ; COLLECTIF, *Répertoire général des collectionneurs de la France, de ses colonies et de l'Alsace-Lorraine*, Paris, Publié par E. Renart, 1908, t. 14. Les études plus récentes s'attachent aux collections prises séparément.

- 6.. Éros VICARI, *L'Histoire de la littérature en Alsace*, Strasbourg, Éditions de la Nuée Bleue/DNA, 1985, 321 pages.
- 7.. *Ibid.*, p. 19.
- 8.. Éros VICARI, *L'Histoire de la littérature en Alsace*, *op. cit.*, p. 20-21.
- 9.. *Ibid.*, p. 24.
- 10.. Alain REY (sous la dir.), *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998, volume I, p. 1034-1035.
- 11.. Voir à ce propos : Frédéric HOFFET, *Psychanalyse de l'Alsace*, Colmar, Alsatia Poche, (1951) rééd. 1978, 214 pages.
- 12.. Cf. article « (Dé)négaration » et « Dénier » du *Vocabulaire de la psychanalyse* de Jean LAPLANCHE et Jean-Bertrand PONTALIS, Paris, PUF, 1968 (2^e édition), p. 112 et 115.
- 13.. REVUE ALSACIENNE ILLUSTRÉE, *Répertoire général de la Revue Alsacienne Illustrée (1899-1913)*, Strasbourg, Revue alsacienne, 1914, 40 pages.
- 14.. Ferdinand DOLLINGER, *À quelle race appartiennent les Alsaciens ?*, extrait de la *Revue Alsacienne Illustrée*, vol. V, n° I, 1903, Strasbourg, Noiriell, 1908, p. 9.
- 15.. *Ibid.*
- 16.. *Ibid.*, p. 11.
- 17.. Françoise LÉVY-COBLENTZ, « Un aspect méconnu de l'art du meuble en Alsace : le mobilier peint à caractère urbain », *La Maison d'Alsace*, n° 8, mai-juin 1977, p. 33.
- 18.. Ferdinand DOLLINGER, *À quelle race appartiennent les Alsaciens ?*, *op. cit.*, p. 1.
- 19.. André GIRODIE, *Un peintre alsacien de transition : Clément Faller*, Strasbourg, Éditions de la « Revue alsacienne illustrée », 1907, p. 1-2.
- 20.. *Ibid.*, p. 3.
- 21.. Sylvie BLOCHER, « J'ai choisi de m'exiler », *Saisons d'Alsace*, « Où va l'Alsace », hiver 1990/1991, n° 110, p. 114.
- 22.. *Ibid.*
23. Alice BAUER et Janine CARPENTIER, *Répertoire des artistes d'Alsace des XIX^e et XX^e siècles. Peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs*, Strasbourg, Oberlin, 1984-1991, 6 volumes ; A. CERFBERR DE MÉDELSHEIM, *Biographie alsacienne-lorraine*, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1879, 327 pages ; COLLECTIF, *Biographies alsaciennes avec portraits en photographie*, Colmar, 1883-1890, cinq séries ; DICTIONNAIRES DÉPARTEMENTAUX, *L'Alsace-Lorraine. Tome 1^{er}. Dictionnaire, annuaire et album*, Paris, Henri Joue, 1896, 2 vol. ; *Encyclopédie de l'Alsace*, Strasbourg, Publitotal, 1982-1986, 12 volumes ; Ernest LEHR, *L'Alsace noble suivie de Le Livre d'or du patriciat de Strasbourg*, Paris, Veuve Berger-Levrault, 1870, 408, 412, 292 et 526 pages ; François LOTZ, René METZ, Léon KIEFFER et Joseph FUCHS, *Artistes peintres alsaciens de jadis et de naguère, 1880-1982*, Kayserberg, Éditions Printek, 1987, 383 pages ; François LOTZ, *Artistes-peintres alsaciens d'un temps ancien (1800-1880)*, Kayserberg, Éditions Printek, 1991, 175 pages ; François LOTZ, *Artistes-peintres alsaciens décédés avant 1800*, Kayserberg, Éditions Printek, 1994, 228 pages ; René MÉNARD, *L'Art en Alsace-Lorraine*, Paris, Charles Delagrave, 1876, 560 pages ; PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ SAVANTE D'ALSACE ET DES RÉGIONS DE L'EST, *Artisans et ouvriers d'Alsace*, Strasbourg, Istra, 1965, tome IX, 496 pages ; « Répertoire des écrivains et artistes d'Alsace », *Saisons d'Alsace*, 1950, n° 1 (Hiver) ; Camille SCHLUMBERGER, *Portraits mulhousiens de la fin du XVI^e siècle au commencement du XIX^e siècle*, Ribeauvillé, 1906, 160 planches ; Lucien SITTLER, *Hommes célèbres d'Alsace*, Colmar, SAEP, 1982, 170 pages ; Fr. Édouard SITZMANN, *Dictionnaire de biographie des hommes célèbres de l'Alsace*, Paris, Éditions du Palais Royal, 1909, tome I, A-J, 874 pages (réédition en 1973) ; Fr. Édouard SITZMANN, *Dictionnaire de biographie des*

hommes célèbres de l'Alsace, Rixheim, Sutter & Cie, 1910, tome II, K-Z, 1107 pages (réédition en 1973) ; P. E. TUEFFERD, *L'Alsace artistique*, s. n., 1885, 460 pages ; et bien sûr la publication de la FÉDÉRATION DES SOCIÉTÉS D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE D'ALSACE, *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, parution en cours.

24.. Auguste STÉBER, *Curiosités de voyages en Alsace, tirés d'auteurs français, allemands, suisses et anglais depuis le XVI^e jusqu'au XIX^e siècle*, Colmar, E. Barth, 1874, p. VII.

RÉSUMÉS

L'Alsace a été annexée en 1870 puis a, une nouvelle fois, été occupée en 1940. Ces événements douloureux n'ont pas été sans laisser des traces profondes sur les Alsaciens, ce qui se manifeste sous la forme d'un complexe d'identité allant jusqu'au déni, en particulier de sa propre culture. Est-ce la raison qui explique pourquoi la peinture alsacienne est si peu connue dans son ensemble et surtout si peu appréciée ? C'est la question que pose cet article.

France has lost the province of Alsace between 1870 and 1918 and then again during World War II. Being alternatively French and German has profoundly perturbed the Alsations, uncertain of their own identity. This complex leads to a certain form of psychoanalytical denial towards the affirmation of that identity, especially in its artistic forms. Is this the reason that explains the lack of interest and knowledge of the Alsations for their own painting?