



HAL
open science

La vie artistique à Strasbourg (1880-1944). Nouvelles recherches

Hervé Doucet, Christine Peltre

► **To cite this version:**

Hervé Doucet, Christine Peltre. La vie artistique à Strasbourg (1880-1944). Nouvelles recherches. , 12, 2018. hal-04615017

HAL Id: hal-04615017

<https://hal.science/hal-04615017>

Submitted on 26 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License



SOURCE(S)
Arts, Civilisation et Histoire
de l'Europe

ARCHE



ARTS, CIVILISATION ET
HISTOIRE DE L'EUROPE

2018 - N° 12

Dossier: La vie artistique à
Strasbourg (1880-1944).
Nouvelles recherches.

SOURCE(S)

Arts, Civilisation et Histoire de l'Europe

N° 12

-

2018

SOURCE(S)

Arts, Civilisation et Histoire de l'Europe

Directrice de la publication : Catherine Maurer

Comité de rédaction : Stéphanie Alkofer, Peter Andersen, Nicolas Bourguinat, Laurence Buchholzer, Antoine Fersing, André Gounot, Aziza Gril-Mariotte, Éric Hassler, Tiphaine Larroque, Maryse Simon

Rédacteur en chef : André Gounot

Assistant de rédaction : Guillaume Porte

Numéro coordonné par : Hervé Doucet et Christine Peltre

La revue *SOURCE(S)* est éditée par l'Équipe d'Accueil ARCHE-EA 3400 de l'Université de Strasbourg. Pour les informations sur la revue : [www. EA 3400. unistra. fr](http://www.unistra.fr)

Adresse de la rédaction :

Revue *SOURCE(S)* - Faculté des Sciences
Historiques, équipe ARCHE,
à l'att. de A. Gounot - Palais universitaire -
67084 Strasbourg Cedex
courriel : gounot@unistra.fr

Impression :

Service imprimerie et reprographie
de l'Université de Strasbourg

ISSN : 2265-1306
ISSN du présent support électronique : 2261-8562

SOMMAIRE

I. DOSSIER : LA VIE ARTISTIQUE À STRASBOURG (1880-1944). NOUVELLES RECHERCHES.

- 7 *Présentation*
Hervé Doucet et Christine Peltre
- 13 *« L'Orient » entre la France et l'Allemagne. Les collections d'arts de l'Islam au Musée des arts décoratifs de Strasbourg*
Nourane Ben Azzouna
- 35 *Entre région et nation. Le développement de l'enseignement de l'architecture à Strasbourg (1880-1930)*
Anne-Marie Châtelet
- 49 *Les travaux de sculpture à la cathédrale de Strasbourg entre 1888 et 1934, ou la néogothisation du Dom*
Vincent Cousquer
- 73 *Trois hôtels particuliers de Marcel Eissen, architecte français en Alsace au temps de l'annexion*
Gaëlle Duval
- 87 *L'architecture paquebot à Strasbourg. Une traversée au cœur de la modernité des années 1930*
Amandine Clodi
- 109 *Histoire de l'art et propagande à la Reichsuniversität de Strasbourg (1941-1944). Hubert Schrade et sa collection de plaques de projection*
Hervé Doucet

II. AUTOUR D'UNE SOURCE

- 127 *Journal de guerre d'un « ancien de Tambov » : André Untereiner*
Victoria Untereiner (présenté par Audrey Kichelewski)
- 149 *Documents*
Transcriptions et reproductions

III. COMPTES RENDUS, CHANTIERS EN COURS

- 189 *« Ecrire / inscrire : écritures plurielles ». Compte-rendu de la journée d'études (Strasbourg, 9 juin 2017)*
Juliette Deloye et Anne Rauner
- 197 *« Méthodes, approches et perspectives des études transnationales ». Compte-rendu du Symposium des jeunes chercheurs en Histoire du sport (Strasbourg, 6 décembre 2017)*
Yannick Deschamps et Yacine Tajri

- 199** *Un nouveau séminaire d'axe : « Frontières et Itinéraires en Europe du Moyen Âge au XX^e siècle. Des documents aux cartes »*
Damien Coulon, Eric Hassler, Alexandra Monot et Ségolène Plyer
- 205** *La prosopographie dans l'étude de la Reichsuniversität de Strasbourg (1941-1944). Dynamiques et perspectives de l'apport d'une méthode renouvelée à l'histoire des universités*
Tania Elias
- 217** Résumés

I.
DOSSIER

LA VIE ARTISTIQUE À STRASBOURG (1880-1944)
NOUVELLES RECHERCHES

PRÉSENTATION

Hervé DOUCET et Christine PELTRE

Depuis un demi-siècle, les travaux universitaires ont largement contribué à mettre en lumière la vie artistique à Strasbourg au tournant de la modernité. Les récentes expositions «Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930» et «La *Neustadt* de Strasbourg, un laboratoire urbain 1871-1930», comme les publications qui les ont accompagnées, témoignent de la vitalité de la recherche en histoire de l'art, toujours active depuis l'enquête pionnière publiée en 1968 sous la direction du professeur Louis Grodecki. Sous le titre «Autour de 1900», ce recueil d'études proposait alors, sur un domaine que l'on commençait à découvrir, jugé à ce moment comme «la période la plus "critique" de l'art moderne», «des idées nouvelles» et «les résultats d'une recherche originale»¹. C'est à cette source qu'a puisé le colloque organisé en 1999 par les musées de Strasbourg, en collaboration avec l'université des sciences appliquées de Wiesbaden et l'université Marc-Bloch de Strasbourg. Publié en 2000 sous le titre *Strasbourg 1900. Naissance d'une capitale*, ce volume richement illustré associait les communications de spécialistes confirmés aux travaux de jeunes chercheurs. Un passé alors jugé, sous la plume de Rodolphe Rapetti, «brillant, novateur et encore trop mal aimé» était en quête d'un «éclairage nouveau»², et se voyait ainsi exploré dans ses différentes expressions – monographies d'artistes, études de la vie associative, évolution de l'urbanisme, conceptions muséales – dans une perspective comparatiste au regard des foyers de Metz et de Nancy.

Dans l'esprit de ces travaux, le «laboratoire» de la recherche en histoire de l'art, toujours en mouvement, souhaite proposer dans le présent volume de nouvelles pistes, dans une conception à la fois fidèle et élargie, sur les plans disciplinaire et chronologique.

¹ Louis GRODECKI, «Avertissement», *Autour de 1900. Travaux de l'Institut d'Histoire de l'art* (Extrait du *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*), mai-juin 1968, non paginé.

² Rodolphe RAPETTI, «Préface», dans *Strasbourg 1900. Naissance d'une capitale*, Paris-Strasbourg, Somogy-Musées de Strasbourg, p. 9.

Revenant au cœur du mouvement de l'art nouveau, dans sa période devenue classique, le travail de Vincent Cousquer s'attache au médiévalisme, particulièrement présent à Strasbourg³ où la cathédrale offre l'occasion de réinterprétations. Celles de la statuaire, au sein de l'atelier de l'Œuvre Notre-Dame, proposent un vaste champ d'études auquel se consacre la thèse de l'auteur, qui présente ici une partie de ses recherches avec les travaux de trois sculpteurs, Louis Stienne, Ferdinand Riedel et Alfred Klem dont il commente l'évolution, représentative d'une sensibilité contextualisée.

C'est avec cet esprit historiciste que souhaite rompre nettement, entre les deux guerres, la volonté d'être moderne. Le chantier de l'Aubette en apparaît aujourd'hui le théâtre, masquant peut-être d'autres élans que les études en cours travaillent à remettre au jour. Sous le titre « Les réalismes en Alsace dans l'entre-deux guerres », une exposition réduite, mais significative et remarquée⁴, a en 2003-2004⁵ montré la force d'un mouvement empreint de l'amertume de la « nouvelle objectivité » (*Neue Sachlichkeit*) et des rigueurs d'un retour à l'ordre. Rassemblés en 1919 au sein du « Groupe de mai », ces artistes ont nom Luc Hueber, Louis-Philippe Kamm, Jacques Gachot⁶, ou, plus indépendant mais proche d'eux, Henri Beecke⁷. Ils s'évadent de la tradition régionale en témoignant du réel avec une pratique incisive, raréfiant l'espace, accentuant la densité des choses. La modernité de structures nouvelles, en partie inspirée de Cézanne, n'est pas sans rapport avec l'évolution du décor urbain et domestique, souvent représenté dans la peinture d'un Luc Hueber. C'est à l'apparition de cette nouvelle architecture que s'attachent les travaux d'Amandine Clodi⁸ sur l'Art déco, isolant dans l'article qu'elle présente ici le principe de la référence nautique. Symbole d'un ralliement moderne plus qu'empreinte d'un génie du lieu, elle en détaille le vocabulaire, du hublot aux allures de proue des façades. Ces immeubles en partance peuvent faire écho au tableau de Marcelle Cahn, *Femme et voilier*, (Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg vers 1926-1927) et introduisent à Strasbourg un air du large, une ambiance de voyage que répand alors le succès du tourisme⁹. Cette vogue est à vrai dire déjà

³ Georges BISCHOFF, Jérôme SCHWEITZER et Florian SIFFER (dir.), *Néogothique. Fascination et réinterprétation du Moyen Âge en Alsace (1880-1930)*, Strasbourg, BNU Éditions, 2017.

⁴ Voir l'article de Philippe DAGEN, *Le Monde*, 9 décembre 2003.

⁵ Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, 7 novembre 2003-18 janvier 2004.

⁶ Voir en particulier les mémoires de maîtrise ou Master 2 (dir. C. Peltre) : Mireille JACQUET-BANQUET, *Luc Hueber (1888-1974)*, 2003 ; Olivier HAEGEL, *Louis-Philippe Kamm (1882-1959), le maître de Drachenbronn*, 2002 ; Laurène PONCHON, *Jacques Gachot (1885-1954)*, 2017.

⁷ Voir le mémoire de Master 2 : Adelaïde CARTIER, *Henri Beecke (1877-1954)*, 2008 (dir. C. Peltre).

⁸ Dans le cadre d'une thèse en cours : *L'architecture de l'entre-deux-guerres à Strasbourg, entre tradition et tentation moderne* (dir. C. Peltre).

⁹ L'article d'Amandine Clodi n'est pas sans lien avec le séminaire organisé par l'équipe d'accueil ARCHE-EA3400 (dir. C. Peltre) sur le thème : « La croisière. Une aventure moderne (XIX^e-XXI^e) »

ancienne en Alsace, riche d'un pittoresque dont l'attrait a depuis longtemps dépassé ses frontières¹⁰ et qui requiert au XX^e siècle de nouveaux interprètes, comme l'artiste Camille Wagner¹¹.

Le rythme viatique est pourtant resté longtemps ignoré dans les travaux sur l'expression artistique alsacienne. Les liens – parfois complexes – établis avec l'École de Nancy ont souligné les différences entre les creusets qui ont vu naître des mouvements artistiques comparables, atténuant à Strasbourg l'ouverture sur l'ailleurs. Celle-ci est certes essentielle à Nancy, à la faveur du lien entretenu avec Delacroix par l'intermédiaire de Devilly, directeur de l'École des beaux-arts, mais aussi de l'influence de Charles Cournault, voyageur érudit et collectionneur des « arts musulmans ». Les voyages de Friant et de Prouvé en Tunisie, la proximité de Lyautey qui facilitera le séjour au Maroc de Majorelle sont aussi des facteurs décisifs de l'introduction de l'exotisme dans le milieu nancéien. Rien de tel apparemment à Strasbourg où il faudrait cependant approfondir les recherches. On note par exemple l'expérience originale du peintre René Beeh (1886-1922)¹², séjournant en Algérie à partir de 1910. Après la découverte de Constantine, l'artiste se rend à Biskra et son expérience enrichit notre connaissance de la vie dans l'oasis, fréquentée par de nombreux intellectuels et artistes, et récemment évoquée dans une exposition de l'Institut du monde arabe¹³. La publication en 1914 de l'ouvrage du peintre, *M^lBarke. Malerbrief aus Algerien*, est un document précieux que vient illustrer le corpus de dessins, traité dans un style expressionniste, parfois proche des scènes tunisiennes d'Auguste Chabaud. Mais l'œuvre de René Beeh est surtout marquée par l'esprit des cercles munichoïses et la fréquentation du musée ethnographique, donnant à son « orientalisme » une grande modernité.

Si cet itinéraire personnel n'est sans doute pas unique sur la scène strasbourgeoise, l'ouverture aux mondes non-européens semble surtout établie au tournant du XX^e siècle par le milieu universitaire. La science égyptologique et les ressources de sa bibliothèque, sous l'impulsion de grands savants comme Johannes Dümichen, donnent accès à de nouveaux horizons dont témoigne le décor de la « maison égyptienne », exécuté en 1906 par Adolf Zilly et inspiré par

siècles) » qui a rassemblé une dizaine de contributions et qui est actuellement en cours de publication.

¹⁰ Voir le catalogue d'exposition : Viktoria VON DER BRÜGGEN et Christine PELTRE (dir.), *L'Alsace pittoresque. L'invention d'un paysage 1770-1870*, Colmar, Musée Unterlinden, 2011. Sur ce sujet, voir aussi : Albane MOSSER, *Les carnets de voyage de Charles Frédéric Oppermann (1805-1872) : les loisirs d'une famille strasbourgeoise au XIX^e siècle*, mémoire de Master II, 2016 (dir. C. Peltre).

¹¹ Mémoire de Master 2 en cours : Monique MEYER, *Camille Wagner (1908-1976)* (dir. C. Peltre).

¹² Caroline BOEGLIN, *René Beeh (1886-1922)*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'art, Université de Strasbourg, 2005 (dir. C. Peltre).

¹³ Roger BENJAMIN, *Biskra. Sortilèges d'une oasis*, catalogue d'exposition, Paris-Alger, Institut du monde arabe-Musée national d'Art moderne et contemporain, 2017.

des ouvrages présents à Strasbourg¹⁴. D'autres ouvertures sont pratiquées par la formation et la curiosité de Julius Euting, spécialiste reconnu qui enrichit considérablement les sections orientales de la bibliothèque. C'est dans ce contexte que sont acquises les collections des arts de l'Islam dont Nourane Ben Azzouna pour la première fois étudie ici l'histoire, ouvrant ainsi un chantier inédit, appelé à d'autres développements.

L'architecture occupe dans ce recueil une place particulière dont un nombre conséquent d'articles parus dans cette même revue se sont déjà fait l'écho¹⁵. Cela témoigne de la vitalité de ce domaine de recherche au sein de l'Histoire de l'art autant que d'une production architecturale particulièrement riche à Strasbourg. Dès le numéro de 1968 du *Bulletin de la Faculté des Lettres* que nous évoquions plus haut, l'architecture du XX^e siècle strasbourgeois constituait le morceau de choix. À la suite de Louis Grodecki, les enseignants spécialisés dans le domaine de l'architecture contemporaine qui se sont succédé à l'Institut d'histoire de l'art ont su susciter des recherches spécifiques auprès de leurs étudiants. Celles-ci ont permis la redécouverte de certains acteurs¹⁶, à l'image de Marcel Eissen¹⁷ dont Gaëlle Duval montre ici l'attachement à une certaine tradition française alors que l'Alsace était allemande. D'autres études ont contribué à une meilleure compréhension de quelques œuvres d'exception¹⁸ ou ont mis en lumière la cohérence de certains quartiers de la ville¹⁹. Ces

¹⁴ C. TRAUNECKER, « Egyptomanie et égyptologie à Strasbourg en 1900 », dans *Strasbourg 1900...*, *op. cit.*, p. 74.

¹⁵ Nous pensons notamment au n° 3 de cette revue consacré à « Strasbourg, une ville et ses architectes », coordonné par Laurence Buchholzer en 2013.

¹⁶ Sous la direction de François Loyer : Patricia SCHEER, *Theo Berst 1881-1962 : soixante années d'activité architecturale*, mémoire de maîtrise, 1992 ; sous la direction de Laurent Baridon : Jean-Marc WALTHER, *Franz Jacob Lütke & Heinrich Backes : exemple d'une pratique architecturale influencée par l'Art nouveau (Strasbourg 1897-1905)*, mémoire de maîtrise, 1999 ; Elisabeth GUEVREMONT, *Les architectes travaillant à Strasbourg durant l'entre-deux-guerres 1918-1939*, mémoire de maîtrise, 1997 ; sous la direction d'Hervé Doucet : Léa PERRENOUD, *Aloys Walter. Un architecte à Strasbourg entre 1900 et 1925*, mémoire de Master 2, 2013 ; Amandine CLODI, *La production architecturale de Tim Helminger dans les années 1930 à Strasbourg*, mémoire de Master 2, 2015 ; Marine LAMOULIE, *Jules-Pierre Haas (1905-1991), architecte à Strasbourg*, mémoire de Master 2, 2016.

¹⁷ Gaëlle DUVAL, *Marcel Eissen (Strasbourg 1848-1914) : Essai de reconstitution de la carrière d'un architecte strasbourgeois*, mémoire de Master 2, 2016 (dir. Hervé Doucet).

¹⁸ Sous la direction de Laurent Baridon : Hélène HEINRICH, *La Cité Jules Siegfried de Strasbourg*, mémoire de maîtrise, 2007 ; Simon EVINIA, *Le concours de la Cité Rotterdam. Chantier d'expérimentation en vue de l'édification de 800 logements*, mémoire de maîtrise, 1995 ; Till ZIMMERMANN, *Une nouvelle bibliothèque à la fin du XIX^e siècle : la conception et la réalisation de la bibliothèque impériale de l'université et de Land à Strasbourg (1870-1895)*, mémoire de maîtrise, 2004 ; sous la direction d'Hervé Doucet : Lucie MOSCA, *La faculté de droit de Strasbourg*, mémoire de Master 2, 2011 ; Sophie BARTHEL, *Les cités jardins de Paul de Rütté, Joseph Bassompierre et Paul Sirvin*, mémoire de Master 2, 2015 ; sous la direction de Denise Borlée et Hervé Doucet : Thibault RABET, *La chapelle de l'Assomption à Strasbourg, le néo-gothique en Alsace avant l'annexion*, en cours.

¹⁹ Sous la direction de François Loyer : Elisabeth FUHRER, *Un quartier strasbourgeois du début du XX^e siècle : le quartier « Marne-Anvers »*, mémoire de maîtrise, 1989 ; sous la direction de Laurent

recherches ont largement nourri les récentes publications sur l'architecture et l'urbanisme à Strasbourg²⁰ qui ont contribué à la reconnaissance, en juillet 2017, de la valeur universelle du patrimoine du quartier de la *Neustadt* par l'Unesco.

Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette richesse particulière. La première tient sans doute à la formation des acteurs qui ont pris part à la construction de l'extension urbaine. À partir de 1880, date de l'adoption du *Bebauungsplan*, s'ouvre à Strasbourg un chantier exceptionnel qui allait conduire au triplement de la surface de la ville. Le formidable dynamisme du milieu de la construction va pousser les autorités à créer dès 1890 une *Baugewerkschule* – qui devient, cinq ans plus tard, la *Kaiserliche Technische Schule* – et une *Kunstgewerbeschule*. Ces structures vont permettre de former à Strasbourg architectes et décorateurs. Après avoir initié il y a quelques années l'écriture de l'histoire de l'école d'architecture de Strasbourg²¹, Anne-Marie Châtelet se penche ici sur l'évolution de l'enseignement qui y a été dispensé jusque pendant l'entre-deux-guerres, c'est-à-dire au cours d'une période pendant laquelle Strasbourg est passée de l'Empire allemand à la République française. L'école d'architecture créée en 1921²² n'a jamais remplacé l'école créée par l'Allemagne²³. Spécificité unique en France : Strasbourg est le siège de deux écoles où l'on enseigne l'architecture de manière différente. La juxtaposition de ces deux formations à l'architecture est révélatrice de l'instrumentalisation à des fins politiques dont l'enseignement peut faire l'objet. Au lendemain de l'annexion de l'Alsace-Lorraine au *Reich* allemand, est créée à Strasbourg une université prestigieuse, tête de pont de la science allemande dans une terre nouvellement conquise. Les budgets dont dispose l'université permettent, outre la construction d'un campus parmi les plus modernes de l'Europe contemporaine, l'acquisition de matériels pédagogiques modernes qui favorisent des méthodes d'enseignement innovantes²⁴. Ainsi, il s'agit de montrer aux populations locales la prodigalité de l'Empire et tous les avantages que l'Alsace

Baridon : Florence PETRY, *La « Grande Percée » de rues à Strasbourg : les constructions des frères Horn*, mémoire de maîtrise, 2000.

²⁰ COLLECTIF, *Strasbourg, de la Grande Île à la Neustadt, un patrimoine urbain exceptionnel*, Lyon, Edition Lieux-Dits, 2013 ; Marie POTTECHER, Hervé DOUCET et Olivier HAEGEL (dir.), *La Neustadt de Strasbourg. Un laboratoire urbain 1870-1930*, Lyon, Lieux-Dits, 2017 ; Wolfgang BRÖNNER et Anne-Marie CHÂTELET (dir.) *Architecture et urbanisme à Strasbourg 1830-1940. Essais d'histoire croisée d'une ville européenne*, Munich, Deutscher Kunstverlag, 2018.

²¹ Anne-Marie CHÂTELET et Franck STORNE (dir.), *Des Beaux-Arts à l'Université. Enseigner l'architecture à Strasbourg*, Paris-Strasbourg, Éditions Recherches-École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, 2013.

²² Il s'agit aujourd'hui de l'ENSAS (Ecole nationale supérieure d'architecture de Strasbourg).

²³ L'INSAS (Institut national des sciences appliquées de Strasbourg) est aujourd'hui l'avatar de l'école fondée en 1890.

²⁴ À ce propos, il faut rappeler la tenue, en 2015, du colloque international *Plaques de projection. Fabrication et diffusion du Savoir*, organisé à Strasbourg par Denise Borlée et Hervé Doucet. Les actes de cette manifestation sont en cours de publication.

peut tirer à en faire partie. En 1941, l'histoire hoquette : le III^e Reich fonde à Strasbourg à nouveau annexée une *Reichsuniversität* dont les objectifs politiques sont déjà bien connus. Hervé Doucet propose de mettre en lumière le rôle joué par l'Histoire de l'art au cours de cette époque troublée en évoquant la personnalité et les travaux d'Hubert Schrade qui occupa la chaire d'Histoire de l'art à Strasbourg entre 1941 et 1944.

Dans la continuité de travaux déjà conduits, les « nouvelles recherches » présentées ici s'inscrivent dans la structure d'autres champs. Gageons que la vitalité de l'Histoire de l'art, dans le sillage d'éminents parrainages, saura à l'avenir déployer ces inspirations et en créer d'inédites, au sein de ce qui ressemble à une « école » strasbourgeoise.

« L'ORIENT » ENTRE LA FRANCE ET L'ALLEMAGNE
LES COLLECTIONS D'ARTS DE L'ISLAM AU MUSÉE DES ARTS
DÉCORATIFS DE STRASBOURG

Nourane BEN AZZOUNA

Les arts de l'Islam, ou les arts issus du monde islamique au sens large, qu'ils soient religieux ou profanes et produits par des musulmans ou non¹, ont une présence très ancienne en Europe². De même, un projet de recensement des arts de l'Islam en France a permis, récemment, de prendre la mesure de la diffusion de ces arts à l'échelle nationale³. Qu'en est-il à Strasbourg ? C'est la question à laquelle tente de répondre un projet de recherche initié par l'auteure en collaboration avec plusieurs institutions patrimoniales strasbourgeoises depuis 2017⁴. Les premières investigations ont permis d'identifier quelques centaines d'objets très divers qui soulèvent des questions assez différentes de celles posées par d'autres collections d'arts et de cultures matérielles de l'Islam en Europe ou en France. En effet, à quelques exceptions près, comme par exemple un astrolabe marocain daté de 605 de l'hégire (ci-après H.) / 1208-09 qui est probablement entré dans les collections de l'Université et de l'Observatoire au XVII^e siècle⁵, l'essentiel des objets islamiques de Strasbourg

¹ Pour une introduction aux débats sur la définition des arts de l'Islam, voir Moya CAREY et Margaret S. GRAVES (dir.), *Islamic Art Historiography*, numéro spécial du *Journal of Art Historiography*, n° 6, 2012 (en ligne : <<https://arthistoriography.wordpress.com/number-6-june-2012-2/>>, dernière consultation 12/01/2018).

² Avinoam SHALEM, *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Francfort-New York, Peter Lang, 1998 (2^e édition révisée).

³ Le Réseau d'Art Islamique en France, *Carte localisant les arts de l'Islam en France* : <<https://www.louvre.fr/reseau-art-islamique-en-france>> (dernière consultation le 26/02/2018).

⁴ Je remercie très sincèrement la Bibliothèque nationale et universitaire, le Musée des arts décoratifs et le Cabinet des estampes de Strasbourg de contribuer très activement à ce projet. Je remercie également le Musée de l'Œuvre Notre-Dame, ainsi que la Cathédrale de Strasbourg de m'avoir fourni des informations et des contacts fort utiles.

⁵ Frédéric SARRUS, « Description d'un astrolabe construit au Maroc en l'an 1208 de notre ère », *Annales de la Société du Museum d'Histoire Naturelle de Strasbourg*, t. IV, 1853 ; Francis DEBEAUVAIS et

semblent avoir été acquis à la fin du XIX^e-début du XX^e siècle, à l'époque où l'Alsace et une partie de la Lorraine sont annexées à l'Empire allemand. Cette période coïncide *grosso modo* avec celle de l'essor des collections d'arts de l'Islam d'une manière générale. Mais, selon les termes d'Ernst Polaczek, enseignant à l'Université de Strasbourg et directeur de l'ancêtre du Musée des arts décoratifs de Strasbourg (ci-après MADS), le Städtisches Kunstgewerbe-Museum (Musée municipal des arts appliqués) ou Hohenlohe-Museum, de 1907 à 1918 :

Il n'y a guère de domaine de la vie publique en Alsace dont la conception et le développement entre 1870 et 1918 n'aient été influencés par la politique. La conservation des œuvres d'art et des monuments était aussi politique⁶.

Ceci invite à poser la question de la place et de la réception des objets islamiques dans ce contexte transfrontalier et conflictuel. Dans cet article, je souhaite porter mon attention sur *une* collection : celle du MADS, afin de proposer quelques observations préliminaires et quelques pistes de réflexion dans le cadre d'une recherche en cours.

La constitution de la collection d'arts de l'Islam du MADS

Écrivant en 1867, le comte Julien de Rochechouart (1831-1879), ministre plénipotentiaire en Perse en 1862-1863, évoque

les briques émaillées qui jouent un si grand rôle dans l'architecture persane [médiévale] et qui sont admirées dans l'univers entier [...]. Ces briques sont enduites d'un émail couleur feuille morte dont les reflets sont métalliques [...]. Personne n'a jamais vu une faïence de cette fabrication sur laquelle l'or ait laissé des traces visibles⁷.

Dans les années 1860, ces carreaux de revêtement sont encore largement en place, avant d'être arrachés et dispersés en Europe et en Amérique du Nord peu de temps après. Quelques-uns figurent parmi les toutes premières acquisitions du Städtisches Kunstgewerbe-Museum inauguré à Strasbourg en 1888.

Paul-André BELFORT, *Cueillir les étoiles. Autour des astrolabes de Strasbourg*, Strasbourg, Association des Amis des instruments des sciences et des astrolabes, 2002.

⁶ « *Es gibt kaum ein Gebiet des öffentlichen Lebens im Elsass, dessen Gestaltung und Entwicklung zwischen 1870 und 1918 nicht durch Politik beeinflusst gewesen wäre. Auch Kunst- und Denkmalpflege sind Política genesen* » : Ernst POLACZEK, « Die Kunstpflege 1870-1918 », *Süddeutsche Monatshefte*, n° 29 (numéro spécial *Elsass*), 1931, p. 207 ; Tanja BAENSCH, « Un musée entre les frontières. La réception du musée d'art de Strasbourg dans la critique française autour de 1900 », dans Uwe FLECKNER et Thomas W. GAEHTGENS (dir.), *De Grünewald à Menzel. L'image de l'art allemand en France au XIX^e siècle*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2003, p. 287.

⁷ Julien de ROCHECHOUART, *Souvenirs d'un voyage en Perse*, Paris, Challamel Ainé, 1867, p. 314-315.

Parmi ces carreaux, un en forme de croix grecque et deux étoiles à huit pointes constituent un ensemble particulièrement intéressant (fig. 1). Le décor est composé d'une étroite bande épigraphique sur le pourtour, et d'une grande composition végétale au centre. La croix présente les sourates 1, 112 et 114 du Coran, qui sont suivies par la date de Rabi' I 660 H. / avril-mai 1262 (*bi-tāriḳh rabi' al-awwal sanat sittīn [wa] sittamā'a*). La première étoile, dont l'une des pointes est brisée, montre, elle, les sourates 1, 112, puis le verset 33:56⁸ et la date de 660 H. / 1261-1262 (*fī sanat sittīn wa sittamā'a*). La deuxième montre les sourates 114, puis 113, qui sont suivies par une prière⁹. Les inscriptions sont tracées dans une main cursive au lustre sur fond blanc. Quant aux compositions végétales, il s'agit de tiges droites qui épousent et soulignent la forme en croix ou en étoile, et portent des motifs de feuilles et de lotus très stylisés, traités en réserve sur le fond lustré vermiculé. Les formes, les dimensions (respectivement 31.4/31, 31.4/31.4 et 31/31 cm), ainsi que les décorations et les dates de ces pièces permettent d'affirmer qu'elles proviennent d'un mausolée connu sous le nom d'Imāmzādeh Yaḥyā à Varamin, non loin de Téhéran¹⁰. L'étoile du musée de Strasbourg semble même être la plus ancienne de la série, puisqu'elle est datée d'avril-mai 1262, alors que la plus ancienne date qui apparaît par ailleurs semble être Dhū al-Ḥijja 660 H. / octobre-novembre 1262¹¹.

Selon les recherches de Tomoko Masuya, ces carreaux commencent à être arrachés pour être vendus aux collectionneurs européens à partir des années 1860 et surtout 1870. Deux Français résidant en Iran jouent un rôle important dans cette opération. Le premier est Jules Richard (1816-1891). Il arrive à Téhéran en 1844 et travaille comme photographe pour Nāṣir al-Dīn Mīrzā, le futur Nāṣir al-Dīn Shāh (r. 1848-1896) dont il reste proche durant toute sa carrière. Le second est Jean-Baptiste Nicolas (1814-1875), arrivé à

⁸ Les deux derniers mots de la sourate 112 (*kuḥū 'an aḥād.*) et les trois premiers du verset 33:56 (*[inna] 'Allaha wa malā'ika[tabu]*) ont disparu avec la huitième pointe cassée de l'étoile.

⁹ Je pense que les sourates 114 et 113 sont écrites dans cet ordre et non dans l'ordre inverse, celui de la vulgate coranique, parce que dans les deux autres carreaux, le début de l'inscription est placé dans une pointe de la croix ou de l'étoile. Or, ici, c'est la sourate 114 qui commence dans l'une des pointes de l'étoile et elle se poursuit, sans séparation, par la 113 qui, elle, commence à peu près au milieu de l'un des côtés. La prière alterne des citations coraniques et d'autres phrases. Elle commence par une paraphrase du verset 12:64 (« *Allahu kbayrun ḥāfiẓan wa huwa kbayru al-raḥimīn* au lieu de *Fallahu kbayrun ḥāfiẓan wa huwa arḥamu al-raḥimīn* »), puis « *Ḥasbi Allah ni ma nakīl* » (« Dieu me suffit ! Quel excellent protecteur ! »), et enfin les derniers mots du verset 8:40 (« *ni'ma al-mawlā wa ni'ma al-naṣīr* » : « Quel excellent maître ! Quel excellent auxiliaire »).

¹⁰ J. de ROCHECHOUART, *Souvenirs...*, op. cit., p. 315-316 ; Jane DIEULAFOY, *La Perse, la Chaldée et la Susiane*, Paris, Hachette et C^e, 1887, p. 147-148 ; Donald N. WILBER, *The Architecture of Islamic Iran. The Il Khānīd Period*, Princeton (N. J.), Princeton University press, 1955, p. 109-111 ; Tomoko MASUYA, « Persian Tiles on European Walls. Collecting Ilkhanid Tiles in Nineteenth-Century Europe », *Arts Orientalis*, n° 30, 2000, p. 44-45.

¹¹ Yves PORTER, *Le prince, l'artiste et l'alchimiste. La céramique dans le monde iranien, X^e-XVII^e siècle*, Paris, Hermann, 2011, p. 274, n° 123.

Téhéran en 1854 comme interprète pour une mission diplomatique française avant de s'établir, semble-t-il définitivement, en Iran où il continue à représenter le gouvernement français, notamment comme consul à Rasht. Richard et Nicolas collectionnent les « antiquités » iraniennes, notamment des carreaux provenant de Varamin dont ils vendent ou donnent plusieurs dizaines à Sir Robert Murdoch Smith (1835-1900), le directeur du département du télégraphe persan qui est chargé d'acquérir des œuvres pour le compte du South Kensington Museum (actuel Victoria & Albert Museum) à Londres, en 1875. Richard vend aussi des carreaux de Varamin à d'autres collectionneurs comme Frederick DuCane Godman après l'exposition universelle de Barcelone 1889, ou John Richard Preece à une date inconnue¹².

Lorsque Jane Dieulafoy visite le mausolée en 1881, l'essentiel du décor est encore intact. En effet, dit-elle :

Quelques parties de ce revêtement ont été dérobées et vendues à Téhéran à des prix très élevés ; à la suite de ces vols, l'entrée du petit sanctuaire a été interdite aux chrétiens¹³.

La voyageuse ne parvient à y accéder que grâce à une autorisation exceptionnelle du shah¹⁴, mais il faut croire que de telles autorisations ont été délivrées à d'autres personnes pas toujours animées du simple désir de visiter le monument. En effet, peu après cette date, des carreaux de Varamin commencent à apparaître dans quelques collections européennes, par exemple à l'Union centrale des arts décoratifs¹⁵ ou au musée de Cluny à Paris¹⁶, avant de plus grandes ventes lors des expositions universelles de 1889 et surtout 1900¹⁷.

Les carreaux du MADS n'ont jamais été étudiés. Comme la plupart des autres œuvres islamiques conservées dans les réserves du musée, ils ne sont plus marqués de leur numéro d'inventaire. Cependant, il est possible d'en retrouver une trace dans l'inventaire manuscrit établi dès la fondation et les premières acquisitions du Städtisches Kunstgewerbe-Museum zu Straßburg. L'idée de ce musée voit le jour en 1885 à l'initiative d'August Schrickler (1838-1912), Secrétaire Général de l'Université de Strasbourg, et d'une vingtaine d'autres personnalités de la ville, et elle est d'emblée soutenue par la chambre de commerce de Strasbourg et le gouvernement du *Reichsland* d'Alsace-Lorraine. Le Kunstgewerbe-Museum est inauguré trois ans plus tard, en février 1888, et il

¹² T. MASUYA, *Persian Tiles...*, *op. cit.*, p. 44-45.

¹³ J. DIEULAFOY, *La Perse...*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ MADS 949 et 951 : don de J. Maciet en 1885 ; MADS 3385 et 3386 : achat en 1886 ; MADS 4425 et 4426 ; don de J. Maciet en 1888. Rémi LABRUSSE (dir.), *Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle : collection des arts Décoratifs*, Paris, Les arts Décoratifs-Musée du Louvre éditions, 2007, p. 106-107.

¹⁶ Louvre, OA 7880/107 : achat en 1887. Ces carreaux sont aujourd'hui déposés au Musée du Louvre.

¹⁷ T. MASUYA, *Persian Tiles...*, *op. cit.*, p. 45.

est assez rapidement connu sous le nom de Hohenlohe-Museum, en hommage au prince Clovis de Hohenlohe-Schillingsfürst (1819-1901), ami personnel de Schricker qui appuie le projet, notamment financièrement, en sa qualité de gouverneur impérial de l'Alsace-Lorraine (1885-1894), ou encore de son lointain cousin et successeur, le prince Hermann de Hohenlohe-Langenburg (1894-1907). Il s'agit de la première grande entreprise muséale allemande à Strasbourg. La direction du musée est confiée à Schricker qui est secondé par un assistant scientifique et un secrétaire¹⁸.

L'inventaire établi sous la direction de Schricker et continué par ses successeurs a aussi servi de base à un autre fichier manuscrit, mais cette fois en français et plus ciblé, intitulé *Inventaire des pièces arabes du musée*. Il s'agit d'une série de fiches cartonnées vraisemblablement réalisées par ou à l'époque où Jean-Daniel Ludmann est conservateur du MADS de 1970 à 1992, très probablement à la demande du Musée du Louvre. À ces deux fichiers s'ajoute en effet un troisième intitulé *Inventaire des richesses islamiques des musées de Strasbourg* qui est, lui, signé par Jean-Daniel Ludmann et la documentaliste Marcelle Wolf et conservé au Département des arts de l'Islam du Musée du Louvre¹⁹. Alors que l'inventaire allemand suit approximativement l'ordre d'entrée des œuvres dans les collections du musée²⁰, les deux fichiers de Ludmann sont classés par matériaux (bois, céramique, etc.), et ils sont quasi-identiques – reprenant pour l'essentiel l'inventaire allemand, ils identifient chaque pièce, en donnent une brève description : matériau, technique, forme, état de conservation, dimensions, ainsi que, parfois, des informations sur sa provenance et la manière dont elle est entrée au musée²¹.

En comparant les œuvres conservées avec celles mentionnées et décrites dans l'inventaire général et dans les inventaires des « pièces arabes » ou des « richesses islamiques », et bien que ces descriptions soient en règle générale peu précises, pour ne pas dire approximatives, il est possible d'identifier quelques pièces et d'obtenir ainsi des informations sur la manière dont elles sont arrivées au musée. Ainsi, le carreau en forme de croix correspond très vraisemblablement à l'objet inventorié sous le numéro 547, décrit comme

¹⁸ August SCHRICKER, *Führer durch die Sammlungen des Kunstgewerbe-Museums*, Strasbourg, G. Fischbach, 1888, p. 7-11. Sur Schricker, voir Christian SCHMITT, « August Schricker. Ein Gedenkblatt », *Straßburger Post*, 20 octobre 1912 ; Leop GMELIN, « August Schricker », *Kunst und Handwerk : Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins München*, mars 1913, p. 92.

¹⁹ Je remercie vivement Yannick Lintz et Etienne Blondeau de m'avoir permis de consulter ce fichier et de m'en avoir procuré une copie.

²⁰ Cette règle n'est pas absolue. Dès l'origine, et sans doute pour des raisons diverses, certaines acquisitions sont inscrites dans l'inventaire de manière rétrospective. Par exemple, des objets offerts au musée en mars 1888 sont inscrits dans l'inventaire (n° 1182 à 1184) avant d'autres achetés en août 1887 (n° 2301 à 2426, voir *infra*, note 58). Dans ce cas, il y a probablement eu un délai entre l'achat et l'arrivée des œuvres au musée.

²¹ L'inventaire envoyé au Louvre est un peu moins détaillé : il ne donne pas d'informations sur le mode d'acquisition des objets.

« *Fliese in Form eines griechischen Kreuzes [...] Thon. 0.308* » (carreau de revêtement en forme de croix grecque [...]. Argile. 0.308), et les deux étoiles aux numéros 546 et 548, deux « *Achteckige Fliese[n] mit goldbraunen Dekorationen in metallischem Glanz. Der Rand mit persischer Schrift. Thon. 0.308* » (carreaux de revêtement « octogonaux » avec décor « brun et or », éclat métallique. Le bord porte une inscription « persane ». Argile. « Diam. 0,308 »²²).

Ces carreaux apparaissent parmi les tout premiers objets acquis par le musée. L'inventaire général indique qu'ils ont été achetés à un antiquaire du nom de Pickert à Nuremberg en mai 1887. Ils font donc partie des tout premiers carreaux de Varamin qui soient sortis d'Iran, probablement par le biais de Richard ou d'un autre intermédiaire. En 1887, les œuvres islamiques d'une manière générale sont encore très rares dans les collections publiques européennes²³, et les lustres de Varamin sont tout à fait exceptionnels en Europe : ceux acquis par Murdoch Smith pour le South Kensington Museum à Londres et quelques autres dans deux grands musées parisiens sont les seuls connus, ce qui donne à cette acquisition du Kunstgewerbe-Museum de Strasbourg un caractère particulièrement surprenant et ambitieux, et nous pouvons nous demander pourquoi ils ont intéressé ce musée et comment il a pu les obtenir.

En vérité, « l'antiquaire Pickert » n'est pas n'importe quel marchand d'art. Il s'agit d'un établissement important, d'abord installé à Fürth, ensuite à Nuremberg. Abraham Pickert (1780-1881 ?), le fondateur de l'enseigne, travaille avec ses trois fils, Sigmund (1825-1893), Julius (m. 1893) et Max (1832-1912). Abraham, qui est nommé antiquaire de la cour royale de Bavière (*Königlich-Bayerischer Hofantiquar*) en 1850, est décrit par Jacob von Falke (1825-1897), conservateur au Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg de 1855 à 1858 avant de devenir conservateur, directeur adjoint et enfin directeur du célèbre Musée des arts appliqués de Vienne (1864-1895), comme un « *sehr großer Finder*²⁴ ». Plusieurs anecdotes illustrent son talent. Ainsi, lorsque Nuremberg perd son statut de ville libre, intègre le royaume de Bavière et est obligé de se défaire d'une partie importante de son patrimoine à partir de 1806 à cause de

²² Les termes qui figurent ici entre guillemets sont la traduction de ceux utilisés à l'origine pour décrire les objets ; les guillemets soulignent qu'ils ne correspondent pas à la réalité de l'objet.

²³ Voir à ce sujet le témoignage d'Henri Lavoix, conservateur au cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale, en 1878 : Henri LAVOIX, « La galerie orientale du Trocadéro. Les arts musulmans », *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} novembre 1878, p. 769-770 ; Christine PELTRE, *Les arts de l'Islam. Itinéraire d'une redécouverte*, Paris, Gallimard, 2006, p. 112. Toutes les grandes expositions d'arts de l'Islam de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle, comme les expositions de Paris 1893, Paris 1903 ou Munich 1910, montrent en très grande majorité des œuvres prêtées par des collectionneurs particuliers.

²⁴ Jacob VON FALKE, *Lebenserinnerungen*, Leipzig, G. H. Meyer, 1897, p. 142-143 ; Norbert JOPEK, « Von "einem Juden aus Fürth" zur "Antiquitätensammlung des verdienstvollen Herrn Pickert"?. Die Kunsthändlerfamilie Pickert und die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums », *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 2008, p. 94.

son endettement considérable, Abraham Pickert figure au premier rang des acheteurs. De même, au lendemain du bombardement allemand de Strasbourg en août 1870, on rencontre un certain A. Pickert sauvant des flammes de l'ancienne église des Dominicains quelques œuvres comme des fragments du célèbre Antiphonaire de Beupré pour les offrir au South Kensington Museum peu de temps après²⁵.

Les Pickert fournissent en effet de nombreux musées, en particulier de prestigieux musées d'arts décoratifs, du Germanisches Nationalmuseum à Nuremberg au South Kensington Museum à Londres²⁶. Sigmund et Max mettent en vente la collection de leur père et semblent vouloir arrêter l'activité en 1881²⁷. Toutefois, les visites et les ventes continuent comme en atteste notamment la vente des carreaux de Varamin au Kunstgewerbe-Museum de Strasbourg en mai 1887. Ces carreaux font d'ailleurs partie de tout un lot de douze pièces en céramique : onze fragments de décor architectural iraniens et une grande coupe hispano-mauresque, vendus par les Pickert au musée strasbourgeois à la même date, pour un total de 1 130 marks²⁸. Il s'agit non seulement de quelques-unes des premières, mais aussi des plus chères acquisitions du musée. Parmi les fragments de décor architectural, quelques-uns sont d'ailleurs tout aussi intéressants que la croix et les étoiles de Varamin, en particulier un carreau rectangulaire à décor lustré datable du début du XIV^e siècle (n° 539) et deux panneaux en mosaïque de céramique timourides du XV^e siècle (n° 540 et 541).

Par quel biais les Pickert obtiennent-ils ces œuvres ? Leurs collections sont en vérité très variées, incluant notamment des objets d'Extrême Orient²⁹ et d'Iran. Les onze fragments de décor architectural sont en leur possession au moins à partir de 1882, date à laquelle ils les proposent en vente publique³⁰.

²⁵ Voir la notice consacrée à ces fragments sur le site du Victoria and Albert Museum : <<http://collections.vam.ac.uk/item/O178830/manuscript/>> (dernière consultation le 27/02/2018).

²⁶ N. JOPEK, « Von "einem Juden aus Fürth"... », *op. cit.*

²⁷ *Catalog der Kunst-Sammlungen des Kgl. Bayer. Hofantiquars Herrn A. Pickert in Nürnberg*, 2 volumes, Cologne, Wilh. Hassel, 1881 et 1882. Les Pickert tiennent un livre d'or des visiteurs de leur boutique (*Besuchbuch*), qui est aujourd'hui conservé aux archives municipales de Nuremberg. Or, ce livre d'or ne mentionne aucune visite entre 1881 et 1894. N. JOPEK, « Von "einem Juden aus Fürth"... », *op. cit.*, p. 97.

²⁸ MAD 539 : 130 marks ; MAD 540, 541 et 542 : 250 marks ; MAD 543 : 20 marks ; MAD 544 : 40 marks ; MAD 545 : 20 marks ; MAD 546, 547 et 548 : 250 marks ; MAD 549 : 20 marks ; MAD 550 : 400 marks.

²⁹ *Catalog der Kunst-Sammlungen...*, *op. cit.* ; N. JOPEK, « Von "einem Juden aus Fürth"... », *op. cit.*, p. 97.

³⁰ *Catalog der Kunst-Sammlungen...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 13, n° 174 : « Persischer Flies in Sternform, mit reichen Arabesken auf dunklem Grunde; um den Rand Charaktere. Prächtiges Reflet. Diam. 31 Cent. » (« Carreau persan en forme d'étoile, avec de riches arabesques sur un fond sombre ; sur la bordure une inscription. Magnifique reflet. Diam. 31 cm »).

Cependant, les Pickert préfèrent les garder pendant plusieurs années encore, vraisemblablement parce qu'ils ne réussissent pas à les vendre au prix souhaité jusqu'à l'accord trouvé avec le Kunstgewerbe-Museum de Strasbourg qui les acquiert pour un prix très élevé comparé aux autres objets achetés à la même époque. Nous n'avons pas encore trouvé d'informations sur leurs réseaux iraniens, mais il s'agit de l'une des pistes que nous souhaitons poursuivre³¹. La question est d'autant plus intéressante qu'à cette époque, contrairement à l'Angleterre et à la France, « puissance[s] musulmane[s]³² », l'Allemagne a des liens moins « privilégiés », notamment en termes patrimoniaux, avec les pays musulmans, y compris l'Iran, ce qui ne manque pas d'être utilisé par les conservateurs français pour délégitimer la démarche allemande dans ce domaine. Gaston Migeon (1861-1930), à qui l'on doit, en 1893, la création d'une section consacrée aux « arts musulmans » dans le Département des objets d'art du Musée du Louvre, et qui est considéré comme « le réel initiateur des études d'art islamique en France³³ », remarque, en 1910 :

[qu'] exposer l'art islamique en Allemagne constitue un problème [...] structurel et historico-culturel car [...] il manque tout simplement à ce pays la tradition et l'expérience nécessaires en ce domaine³⁴.

Dans ce contexte de rivalité franco-allemande, les premières acquisitions islamiques du Kunstgewerbe-Museum de Strasbourg sont-elles le fruit d'une opportunité ou l'expression d'une ambition ?

Si les premières acquisitions islamiques du Kunstgewerbe-Museum de Strasbourg sont particulièrement ambitieuses, elles ne sont cependant pas dénuées de risque, ou du moins de confusion. Ainsi, une autre acquisition réalisée en août 1887 dans le cadre d'un lot de 125 pièces de la succession du roi Louis II de Bavière (r. 1864-1886) est décrite dans les inventaires comme une « *maurische Glasampel* » (lampe [en verre] mauresque) (n° 2374, fig. 2). Or, si

³¹ Comme évoqué ci-dessus (*supra*, note 26), leur livre d'or est muet sur la période qui nous intéresse, mais peut-être pouvons-nous espérer trouver des informations dans d'autres sources, des documents d'archive, des lettres, à Strasbourg ou dans d'autres collections qui semblent avoir acquis des objets islamiques par l'intermédiaire des Pickert, par exemple à Nuremberg.

³² Georges MARYE, *Exposition d'art musulman : catalogue officiel*, Paris, A. Bellier, 1893, p. 15 ; Jacques FREMEAUX, « La France, "puissance musulmane" : enjeux culturels et politiques (1880-1920) », dans R. LABRUSSE (dir.), *Purs décors ?...*, *op. cit.*, p. 24.

³³ Jean-Gabriel LETURCQ et Sophie MAKARIOU, « Migeon, Gaston », dans *Dictionnaire des orientalistes de langue française* : <<http://dictionnairesorientalistes.ehess.fr/document.php?id=254>> (dernière consultation le 05/03/2018).

³⁴ Gaston MIGEON, « Exposition des arts musulmans à Munich », *Les Arts*, décembre 1910, d'après Eva-Maria TROELENBERG, « Paris, Berlin, Munich : une rivalité salutaire », *Qantara*, n° 82, janvier 2012, p. 46. De l'autre côté de l'Allemagne, les historiens de l'art autrichiens se trouvaient aussi dotés d'une mission : assurer « une veille aux portes de l'Orient ». Alois RIEGL, *Altorientalische Teppiche*, Leipzig, T.O. Weigel, 1891, p. 76 ; Céline TRATMANN-WALLER, « Le tapis d'Orient en Allemagne et en Autriche à la fin du XIX^e siècle : défi spatial, défi narratif », *Cahiers de Narratologie*, n° 31bis (numéro spécial), 2017, p. 12 : <<http://narratologie.revues.org/7751>> (dernière consultation le 06/03/2018).

ce type de lampe en verre soufflé, de dimensions assez monumentales (ici 32.8/23.5 cm), à col évasé et panse carénée, ornée d'un décor épigraphique et pseudo-végétal d'émaux polychromes et de dorure et destinée à être suspendue est caractéristique de l'Égypte et de la Syrie des Mamlouks (1250-1517)³⁵, ici, il s'agit d'une imitation du XIX^e siècle. Les lampes mamloukes commencent en effet à être collectionnées en Europe et imitées par les verriers européens dès les années 1860. Philippe-Joseph Brocard (m. 1896), collectionneur, restaurateur et verrier autodidacte, est l'un des premiers à réaliser une lampe similaire à Paris en 1867³⁶, et plusieurs autres par la suite. La lampe du Hohenlohe-Museum est, elle, signée « A. Bucan ». Il s'agit de l'atelier Bucan et Duponthieu actif à Créteil dans les années 1870-1880³⁷. À cette époque, ce genre d'œuvres est d'abord considéré pour ses qualités formelles, et les questions historiques³⁸ ne sont, pour la plupart, que secondaires³⁸.

Après les premières acquisitions, ambitieuses, auprès de Pickert et du roi Otto de Bavière (r. 1886-1913), les achats les plus importants se font dans le domaine du textile. Le récolement des textiles et le dépouillement des inventaires du MADS sont en cours³⁹. Notre connaissance de cet aspect des collections est donc encore lacunaire, mais les inventaires révèlent que dès 1888, plusieurs dizaines d'œuvres textiles et de tapis orientaux sont achetés, d'abord à des musées d'arts décoratifs : à Budapest, Berlin, Hambourg et Leipzig ; sur le marché de l'art, par exemple à l'exposition universelle de 1889 et auprès de plusieurs collectionneurs et marchands, de Londres à Budapest en

³⁵ De nombreuses lampes portent en effet le nom et/ou le blason de sultans ou d'émirs mamlouks. Ceux-ci les ont en particulier dédiées à leurs fondations religieuses (mosquées, madrasas, mausolées...). Plusieurs exemples sont conservés au Louvre (OA 3110bis, OA 3364, OA 7352, OA 7567-7568, OA 7880-66, MAO 487).

³⁶ Londres, British Museum, 1902, 1118.1 : <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=78441&partId=1&searchText=brocard&page=1> (dernière consultation le 05/03/2018). Les lampes mamloukes font sensation lors de l'exposition universelle de Paris 1867 : Adalbert DE BEAUMONT, « Les arts décoratifs en Orient en France », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1867, cité par C. PELTRE, *Les arts...*, *op. cit.*, p. 110-112.

³⁷ Frédérique GEORIG et Susanne PLOUIN (dir.), *Merveilles de verre : Trésors des musées et des collections privées d'Alsace de l'Antiquité à l'Art nouveau* (cat. exp., Colmar, Musée d'Unterlinden, 2006), Colmar, Musée d'Unterlinden, Strasbourg, La Nuée Bleue, 2006, n° 101.

³⁸ Certains collectionneurs commencent cependant à se préoccuper d'authenticité. Ainsi, C. J. Wills affirme que « *Now, in a hundred specimens from Persia, be they what they will, ninety are shams* » (C. J. WILLS, *In the Land of the Lion and Sun or Modern Persia, Being Experiences of Life in Persia during a Residence of Fifteen years in Various Parts of That Country from 1866 to 1881*, Londres, Macmillan, 1883, p. 37 ; T. MASUYA, *Persian Tiles...*, *op. cit.*, p. 43.

³⁹ Le dépouillement de l'inventaire général est indispensable pour comprendre l'histoire des collections, car certaines œuvres ont été revendues (voir *infra*) et d'autres perdues. Ni les fichiers sélectifs de Ludmann, ni l'état actuel des collections, qui ne sont d'ailleurs pas identiques, ne permettent donc de connaître le passé de ces collections. Or, l'inventaire général comprend plusieurs dizaines de milliers d'entrées. Françoise Bellissime est en train de réaliser un mémoire de Master sur les textiles du MADS.

passant par Strasbourg ; mais aussi auprès d'écoles de tissage, en particulier l'une des plus importantes écoles de tissage allemandes : l'école royale de tissage de Krefeld. Le plus frappant est l'acquisition, entre 1889 et 1894, d'une cinquantaine de tapis. Par ces achats, le Kunstgewerbe-Museum de Strasbourg apparaît comme tout à fait intégré non seulement au réseau des musées, mais aussi aux développements de l'histoire de l'art en Allemagne (et en Autriche) dont on connaît l'intérêt tout particulier pour les tapis d'Orient. Julius Lessing (1843-1908), le directeur du Musée des arts décoratifs de Berlin, et Wilhelm von Bode (1845-1929) qui, en 1889, est nommé responsable de la reconstitution du Musée des Beaux-arts de Strasbourg (ci-après MBAS), œuvrent, malgré leur rivalité, pour la constitution des fameuses collections de tapis berlinoises et sont parmi les premiers historiens de l'art à écrire sur ce sujet⁴⁰. Quel rôle Lessing et surtout Bode jouent-ils dans les acquisitions strasbourgeoises ? Comme dans le cas du MBAS⁴¹, nous pouvons émettre l'hypothèse d'un rôle double : permettre des achats de qualité à Strasbourg tout en veillant aux intérêts de Berlin. Nous savons en effet que Bode conseille le Kunstgewerbe-Museum de Berlin qui se défait, à peu près au même moment, de « nombreux doublons et de pièces de peu de valeur⁴² ». Certaines de ces œuvres de second choix sont-elles vendues à Strasbourg ? Il s'agit de l'une des questions auxquelles les recherches futures sur les tapis et les archives de Strasbourg devraient tenter de répondre. Une autre dimension révélée par les acquisitions dans le domaine des textiles et des tapis, à travers l'achat d'œuvres orientales aussi bien que d'imitations ou d'interprétations européennes et surtout allemandes récentes, est le contexte de « guerre industrielle » que se livrent à cette époque les grandes nations européennes, y compris la France et l'Allemagne. Ceci est particulièrement vrai dans le domaine des industries textiles qui, en 1896, fournissent 35 à 38 % des produits fabriqués exportés d'Allemagne, notamment vers la France⁴³.

À ces acquisitions s'ajoutent quelques autres achats et dons dans divers domaines : céramique, verre, métal, cuir, bois, etc. À la même époque sont aussi acquis des objets provenant d'autres cultures extra-européennes, de l'Extrême Orient à l'Amérique précolombienne.

La place des arts de l'Islam au musée Hohenlohe

Le Kunstgewerbe-Museum de Strasbourg fait partie de toute une série de musées créés dans la foulée de la première exposition universelle à Londres en

⁴⁰ C. TRATMANN-WALLER, *Le tapis...*, *op. cit.*

⁴¹ T. BAENSCH, *Un musée...*, *op. cit.*

⁴² J. LESSING, *Orientalische Teppiche*, Berlin, Wasmuth, 1891, cité par C. TRATMANN-WALLER, *Le tapis...*, *op. cit.*, p. 5.

⁴³ Maurice SCHWOB, *Le danger allemand : étude sur le développement industriel et commercial de l'Allemagne*, Paris, Léon Chailley, 1896, p. 300 et passim ; C. TRATMANN-WALLER, *Le tapis...*, *op. cit.*, p. 3 et p. 5.

1851 et la fondation du South Kensington Museum l'année suivante. Ces musées consacrés aux arts industriels, appliqués ou décoratifs, selon les appellations, ont pour mission d'« exemplifier le meilleur de [...] l'architecture et du design⁴⁴ », dans une perspective didactique, afin d'éduquer les industriels, les artisans (et le grand public) et de leur fournir des sources d'inspiration à la fois techniques et esthétiques pour renouveler leurs productions et améliorer leur compétitivité commerciale, notamment par l'association entre musée et enseignement au sein d'une école d'arts décoratifs. Comme indiqué ci-dessus, la chambre de commerce, ainsi que des centaines de représentants de diverses professions (architectes, chefs de chantiers, menuisiers, tourneurs, typographes, imprimeurs, peintres, doreurs, etc.) prennent une part active dans la création du musée strasbourgeois dès 1885⁴⁵, et le procès-verbal de la commission municipale chargée de la réalisation et du suivi du projet du 22 février 1887 stipule que les acquisitions doivent répondre aux besoins et aux vœux de ces métiers, à commencer par ceux du bâtiment⁴⁶.

Le noyau des collections est formé par un ensemble de travaux de serrurerie et de ferronnerie acquis auprès du serrurier strasbourgeois A. Lippmann en 1884 et exposé en guise de préfiguration du musée dans l'ancienne École de Médecine, place de l'Hôpital, d'octobre 1885 à juillet 1886 (n° 1 à 504)⁴⁷. Ensuite, cette collection initiale est complétée par de nouvelles acquisitions à partir de mai 1887 (n° 506 et suiv.). Suivant l'idéal universaliste établi par le South Kensington Museum, il s'agit d'acquérir des « objets exemplaires de tous les domaines » et de « tout le périmètre » des arts décoratifs, « de tous les temps et de toutes les nations », aussi bien au passé qu'au présent et « dans tous les pays du monde »⁴⁸. Il faut donc avoir non pas des objets d'art en tant que tels, mais des modèles pédagogiques, des outils de

⁴⁴ « Exemplify the best of [...] architecture and design » : « Building the Museum », The Victoria and Albert Museum : <<https://www.vam.ac.uk/articles/building-the-museum>> (dernière consultation le 23/05/2018).

⁴⁵ A. SCHRICKER, *Führer...*, op. cit., p. 8 ; Bernadette SCHNITZLER, *Des collections entre France et Allemagne. Histoire des musées de Strasbourg*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2009, p. 67.

⁴⁶ « Bei der Anlegung der Mustersammlung zunächst und vorzugsweise die Baugewerbe und solche Gewerbszweige, welche mit denselben in Verbindung stehen, sollen berücksichtigt werden; dabei soll nicht ausgeschlossen bleiben, dass den Wünschen, welche aus anderen Gewerbszweigen geäußert werden, nach Massgabe der vorhandenen Mittel entgegengekommen werde » (« Lors de la création de la collection de motifs, l'industrie de la construction et les industries qui y sont associées devraient être considérées d'abord et de préférence, mais il ne devrait pas être exclu que les souhaits exprimés par d'autres branches soient satisfaits en fonction des ressources disponibles »). A. SCHRICKER, *Führer...*, op. cit., p. 19.

⁴⁷ *Idem*, *Katalog zur Städtischen Sammlung von alten Schmiede- und Schlosserarbeiten*, Strasbourg, G. Fischbach, 1886 ; *Idem*, *Führer...*, op. cit., p. 9.

⁴⁸ Schricker, citant l'exemple non seulement des musées d'arts décoratifs créés depuis 1852 « en Angleterre, Autriche et Allemagne, et suivant leur modèle ceux d'Italie, Amérique et Russie » (ignorant sciemment les musées français), mais aussi Gottfried Semper (1803-1879) en qui il reconnaît « der große Begründer der kunstgewerblichen Reform ». *Ibid.*, p. 7, p. 11 et p. 17-18.

formation. À son ouverture au public à l'étage de l'ancienne Grande Boucherie (actuel Musée Historique) en 1888, le Kunstgewerbe-Museum de Strasbourg se compose de trois parties complémentaires : une collection de « modèles » (*Vorbildersammlung*), associée à une bibliothèque (salle 1) (fig. 3) et une collection de « motifs » (*Mustersammlung*, salle 2) (fig. 4), le tout encadré dans les ailes de part et d'autre du corps de bâtiment principal par une *Kunsthandwerkerschule*, au-dessus d'un marché municipal au rez-de-chaussée. L'installation muséale et l'école sont en outre complétées par tout un programme événementiel de conférences et de démonstrations de machines-outils⁴⁹.

Un guide du musée publié peu après son ouverture en 1888 permet de mieux en comprendre l'organisation⁵⁰. La collection de modèles se présente sous la forme de six grands meubles à tiroirs contenant chacun six fois cinq, soit trente tiroirs où sont réparties un millier de planches, chaque planche portant généralement plusieurs images. Il s'agit donc d'une banque d'images classées par matériaux et techniques en seize groupes⁵¹, les groupes jugés « très importants pour les besoins pratiques immédiats » (4, 5 et 10) étant mieux fournis que les autres. Les groupes sont en outre placés les uns à la suite des autres de manière à ménager une circulation serpentine logique, tout en regroupant les plus « importants » les uns à côté des autres. La collection de modèles est donc réunie, classée et présentée physiquement de manière à épargner au chercheur le travail « pénible [de devoir] apporter, fouiller et comparer des livres », tout en lui faisant gagner du temps, d'une façon qui satisfait à cette préoccupation d'efficacité industrielle et commerciale. Ces planches, qui sont aujourd'hui au Cabinet des estampes et des dessins de Strasbourg, méritent d'être étudiées de manière plus détaillée afin de mieux comprendre les références, les priorités et les visées de cette installation.

La collection de modèles est complétée par une bibliothèque qui comprend aussi une collection de photographies et de planches imprimées (« *Einzelblätter in Photographie und Druck* »). À ce stade de la recherche, nous ne sommes pas encore en mesure d'expliquer pourquoi cette autre collection d'images n'est pas, en 1888, intégrée dans la banque d'images : il ne s'agit probablement que d'un état de l'avancement de l'aménagement des collections, mais l'examen des planches conservées au Cabinet des estampes et des dessins permettra peut-être de répondre à cette question. À côté de ces planches, la bibliothèque comprend aussi des ouvrages – en 1888, 260 volumes – ainsi que

⁴⁹ *Ibid.*, p. 7 et p. 11.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 11 et suiv..

⁵¹ 1/ textiles, classés par techniques et types de motifs ; 2/ cuir et papier ; 3/ écriture, imprimerie et arts graphiques ; 4/ peinture décorative ; 5/ ornement en deux dimensions (mosaïque, marqueterie, gravure...); 6/ verre ; 7/ céramique ; 8/ pierre ; 9/ métal ; 10/ menuiserie et sculpture en bois ; 11/ petites œuvres en bois, ivoire, albâtre et cire ; 12/ architecture décorative ; 13/ costumes ; 14/ instruments de musique ; 15/ véhicules ; 16/ héraldique.

des périodiques spécialisés. Ce fonds documentaire, qui est aujourd'hui à la Bibliothèque des musées de Strasbourg, mérite aussi d'être pris en compte afin de mieux comprendre l'articulation banque d'images/documentation.

Enfin, une collection de « motifs » est présentée dans la salle du fond. Cette salle correspond le plus à ce qu'on désigne aujourd'hui par le terme « musée », parce qu'on y voit des objets, mais, comme mentionné ci-dessus, leur statut est ici très différent. Il s'agit en effet non pas d'objets, mais de motifs. Obéissant au principe selon lequel

ce qui est caractéristique [...] doit être réuni au musée, et dans la mesure où cet objectif ne peut être atteint en rassemblant des originaux, ce devrait être facilité par l'acquisition de reproductions, moulages, images⁵²,

L'exposition mêle non seulement des œuvres de diverses provenances et époques, mais aussi des originaux anciens et des imitations récentes. De plus, la présentation repose sur la réalité de la collection. Elle est donc moins systématique et complète que dans la salle 1. Environ un tiers de la salle longitudinale est consacré aux œuvres monumentales en métal et en bois. La présentation est ponctuée par trois « *Zimmereinrichtungen* » qui sont disposées dans l'espace de manière à remonter le temps, du rococo à la renaissance et enfin au gothique. Enfin, entre les chambres de style renaissance et gothique, un dernier espace est occupé par des vitrines d'objets de taille moyenne et petite qui sont divisés, grosso modo, par matériaux et techniques⁵³. L'installation semble fidèle au modèle du South Kensington, défendu entre autres par Lessing, mais qui sera rapidement dépassé au profit, notamment, de la séparation musée – collection d'histoire de l'art d'une part, et école – collection d'étude d'autre part, en particulier sous l'influence de Bode⁵⁴.

Quelles sont les œuvres islamiques exposées dans ce premier Kunstgewerbe-Museum de Strasbourg, et comment sont-elles présentées ? D'après le guide de 1888, dans la salle 1, seul le groupe 7, consacré à la céramique, comprend, entre un ensemble de céramiques antiques et un groupe de majoliques italiennes, quelques pièces « asiatiques et hispano-mauresques ». La précision « hispano-mauresques » suggère qu'il s'agit de pièces à décor de lustre métallique, mais l'examen des planches du Cabinet des estampes et des dessins devrait permettre de recueillir davantage d'informations à ce sujet.

⁵² A. SCHRICKER, *Führer...*, *op. cit.*, p. 18.

⁵³ Vitrine 1/ bronze et orfèvrerie ; 2/ Orient ; 3/ céramique ; 4-5/ reliures...

⁵⁴ Claudia RÜCKERT et Barbara SEGELKEN, « Im Kampf gegen den 'Ungeschmack': das Kunstgewerbemuseum im Zeitalter der Industrialisierung », dans Alexis JOACHIMIDES, Sven KUHRAU, Viola VAHRSON et Nikolaus BERNAU (éds.), *Museumsinszenierungen. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums, Die Berliner Museumslandschaft 1830-1990*, Dresde, Bâle, 1995, p. 108-121.

La salle 2 est plus fournie. La vitrine I, dédiée aux métaux (bronze, orfèvrerie) comprend, au milieu d'objets très variés allant d'un vase refondu d'après une gravure de Jean Lepautre (1618-1682) à une reliure en argent ornée d'un portrait de Louis XIV, une tasse et une assiette en argent décorées de « motifs persans du XVIII^e siècle », réalisées à Augsbourg, ainsi qu'un paon peint en émail transparent de fabrication indienne.

La vitrine II est, elle, consacrée à des œuvres « orientales ». Sur la face a, en bas, à côté de pièces japonaises est présentée « une grande coupe à [décor de] lustre métallique mauresque », très vraisemblablement la coupe achetée auprès des Pickert l'année précédente (n° 550). Au-dessus apparaissent des « carreaux persans », sans doute aussi quelques-uns de ceux achetés à Pickert, ainsi qu'un « service à café [...] en filigrane indien ». Enfin, dans la partie supérieure, des « carreaux persans en mosaïque de céramique et travail ajouré », vraisemblablement n° 540 à 542, ainsi qu'un « carreau de mosquée avec inscription coranique, turc », sans doute n° 539 (qui n'est pas turc mais iranien), et des « métaux indiens ». La face b comprend, elle, des œuvres japonaises, tandis que les faces c et d ne sont pas décrites.

Dans la vitrine III, tout aussi hétéroclite, sont présentées des céramiques parmi lesquelles figure, sur la face c, en bas, un plat « en faïence de Rhodes », sans doute en céramique d'Iznik, ottoman. Dans la vitrine IV, face c, des textiles coptes sont présentés comme les plus anciens textiles chrétiens ; tandis que dans la vitrine V, face b ou d, la « lampe de mosquée à décor d'émaux de couleurs » est mentionnée sans indication de provenance ni de date. Enfin, en face des vitrines est suspendu un grand textile « à motifs mauresques » de fabrication munichoise.

Ce qui ressort de cette description, c'est d'abord que tout ce qui est acquis n'est pas exposé. C'est le cas notamment d'œuvres entrées dans les collections avec la succession de Louis II de Bavière (ci-dessous). Schricker et son assistant procèdent donc à des choix dont la logique demeure à déterminer. La présentation reste cependant très hétéroclite. À l'échelle du musée, différents critères de classification sont combinés : technique, historique (la succession des styles, principalement du gothique au XVIII^e siècle), et vaguement géographique, notamment avec la vitrine « orientale ». Les œuvres *islamiques* sont soit noyées au milieu d'œuvres de toutes provenances, soit présentées au sein d'ensembles orientaux, principalement avec des pièces japonaises, rappelant l'essor contemporain de l'orientalisme et du japonisme à la fin du XIX^e siècle. Les œuvres « islamiques » ne sont évidemment jamais présentées comme telles. La tendance consiste alors à considérer ces arts sous un prisme racial-national, en particulier entre « maures », « perses », « turcs » et « indiens », sans que l'origine des objets ne soit connue de manière précise, dans une approche qui se situe quelque part entre fantasme et début de connaissance. Les œuvres « islamiques » sont d'ailleurs aussi mêlées aux œuvres orientalistes. Il s'agit aussi d'un mode de présentation classique pour l'époque, mais qui n'est finalement pas si bien connu que cela. Il serait très intéressant de tenter d'identifier chaque

œuvre et de reconstituer l'exposition de 1888 de manière virtuelle afin d'en saisir la logique visuelle, celle des « motifs », et de la mettre en regard avec d'autres présentations contemporaines dans divers musées européens.

De nombreuses acquisitions islamiques sont donc faites entre 1887 et 1894, sous la direction de Schrickler, mais nous n'avons pas encore trouvé d'informations sur la manière dont ces œuvres, notamment les tapis, de grandes dimensions, sont exposées (ou pas) après l'ouverture en 1888. En revanche, les acquisitions dans ce domaine se font plus rares après 1894, puis tout à fait exceptionnelles sous la direction d'Ernst Polaczek (1907-1918), ce qui souligne l'importance des choix et des affinités personnelles en termes de politiques muséales. En effet, Polaczek entreprend de réorienter la politique d'achat vers « une volonté d'exhaustivité dans le domaine de compétence régionale » du musée : orfèvrerie strasbourgeoise, céramique et mobilier d'Alsace...⁵⁵, et pour ce faire concède même la vente de quelques 350 œuvres, parmi lesquelles un nombre important (68, soit près de 20 %) de pièces « islamiques »⁵⁶. Dans l'introduction du catalogue de vente, il explique que les objets mis en vente sont soit des « doublons », soit des « objets inadaptés pour servir les missions nouvellement définies du musée⁵⁷. » Parmi les « doublons » figurent vraisemblablement quatre « lampes maures », probablement des lampes de mosquées similaires à celle décrite ci-dessus (n° 1712 a et b, n° 1713 a et b), vendues chacune pour 50 marks. Qu'il s'agisse d'œuvres mamloukes ou plus probablement d'imitations du XIX^e siècle, il est très peu probable que ces lampes aient été identiques : la notion de « doublon » est donc toute relative. Un autre « doublon » est probablement un tapis indien de grandes dimensions (550/470 cm) vendu pour 300 marks (n° 2002). Mais la majorité des pièces correspondent plutôt à la deuxième catégorie, parce qu'elles ne semblent pas avoir d'équivalents dans les collections actuelles du musée. Il s'agit de plusieurs pièces de mobilier et de céramiques « maures »⁵⁸, d'œuvres en céramique ou en « bronze » indiennes⁵⁹, ainsi qu'un encensoir et un fusil persans⁶⁰.

Il est intéressant de noter qu'à peu près au même moment où Polaczek vend de nombreuses œuvres orientales, « maures », persanes, indiennes, mais aussi chinoises, japonaises ou encore malaises, Julius Euting (1839-1913), le directeur de la Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek (actuelle Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg) de 1900 à 1909, entreprend, lui, des acquisitions tout à fait ambitieuses dans ce domaine,

⁵⁵ B. Schnitzler, *Des collections...*, *op. cit.*, p. 70-73.

⁵⁶ HOHENLOHE-MUSEUM, *Kunstgewerbliche Sammlung der Stadt Straßburg. Verzeichnis des zum Verkauf bestimmten Gegenstände aus den Sammlungen des Museums*, Strasbourg, Hermann Huber, 1907.

⁵⁷ « Gegenstände, die nicht geeignet sind, den jetzt genau festgestellten Aufgaben des Museum zu dienen. »

⁵⁸ Quatre « tabourets », vraisemblablement des petites tables en bois et/ou en nacre (n° 1722a, 1723, 2085 et 2086), deux étagères (n° 1734 et 1735), trois vases (1730 à 1732).

⁵⁹ n° 2145, 2146, 2148 à 2151, 2181, 2183, 2200, 2301, 2302, 2303...

⁶⁰ n° 2177 et 2178.

comme la collection du Comte Arthur de Gobineau achetée en 1903 pour 20 000 marks⁶¹. De même, et aussi surprenant que cela puisse paraître, Euting joue probablement un rôle dans l'acquisition de la façade du château umayyade de Mshatta (VIII^e siècle) qui est aujourd'hui encore l'un des fleurons du Pergamonmuseum de Berlin⁶². Ces choix différents reflètent probablement les enjeux divergents d'une collection muséale et d'une collection de bibliothèque universitaire, et nous pouvons aussi remarquer que les fonds orientaux de ces deux institutions ne connaissent pas le même destin par la suite.

Malgré le tournant pris par Polaczek, toutes les œuvres islamiques du Hohenlohe-Museum ne sont cependant pas vendues, et d'autres sont même acquises, par exemple un tapis persan en 1910, avant que les achats dans ce domaine ne s'interrompent totalement à la veille de la première guerre mondiale, en 1913. Ainsi, le seul achat que nous ayons pu identifier pour l'instant après cette date, dans la ville redevenue française, est un « tapis d'Orient acquis le 21.VI.38 pour le maire ».

« L'universel » dans un musée entre vocation nationale et régionale ?

Comme mentionné ci-dessus, Ernst Polaczek affirme :

Il n'y a guère de domaine de la vie publique en Alsace dont la conception et le développement entre 1870 et 1918 n'aient été influencés par la politique. La conservation des œuvres d'art et des monuments était aussi politique⁶³.

De même, écrivant à propos du même contexte (la rivalité entre Gaston Migeon et son homologue allemand Friedrich Sarre (1865-1945) au début du XX^e siècle), Eva-Maria Troelenberg remarque :

Exposer l'art extra-européen apparaît indubitablement aussi, de manière plurielle, comme un acte politique⁶⁴.

La question non seulement des choix d'acquisition d'August Schrickler et de ses successeurs, mais aussi de leur réception par les commentateurs alsaciens et français se pose aussi bien du point de vue des ambitions coloniales

⁶¹ Ludwig SCHEMANN, *Die Gobineau-Sammlung der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg*, Strasbourg, 1907 ; Jean-Pierre ROSENKRANZ, « Un intérieur orientaliste. Meubles et objets d'Arthur de Gobineau conservés dans les réserves de la BNU », *La Revue de la BNU*, n° 3, 2011, p. 86-99.

⁶² Christophe DIDIER, « Portrait d'un fondateur : Julius Euting », *La Revue de la BNU*, n° 2, 2010, p. 110-111.

⁶³ Voir *supra*, note 6.

⁶⁴ E.-M. TROELENBERG, *Paris...*, *op. cit.*, p. 46. Voir aussi les débats suscités par les tapis : œuvres « étrangères » ou « composantes essentielles de la culture européenne » : C. TRATMANN-WALLER, *Le tapis ...*, *op. cit.*, p. 7-8 et p. 12.

allemandes en « Orient »⁶⁵ et en Alsace, que des débouchés régionaux⁶⁶. Il s'agit de l'un des axes de recherche future de ce projet, qui doit être étudié en particulier à travers la presse locale et française spécialisée, et en comparaison avec les réactions à la reconstitution du MBAS par Bode à partir de 1889 qui sont, elles, mieux connues.

Dans le cas du MBAS, les débats portent essentiellement sur les liens entre l'histoire de l'art comprise dans le sens de la recherche scientifique sur « les grandes écoles d'art » (essentiellement peinture et sculpture européennes)⁶⁷, et les missions des musées de province, y compris donc à Strasbourg. La pratique allemande ne séparait pas recherche et musée, comme en témoigne le fait que c'étaient souvent des universitaires et/ou chercheurs qui dirigeaient les musées (August Schricker ; Auguste Adolphe Seyboth (1848-1907) ; Georg Dehio (1850-1932) ; Ernst Polaczek...), mais aussi les politiques d'acquisition de ces musées. Ainsi, les choix de Bode pour le MBAS s'inscrivent dans une triple perspective : de recherche « encyclopédique » (« offrir un aperçu de l'évolution de la peinture... »), d'ancrage régional (« donner une importance particulière aux écoles allemandes anciennes, notamment souabe et rhénane »), le tout adapté au grand public (des « tableaux [...] agréables à voir et compréhensibles par tous⁶⁸ »). Ces choix suscitent en France un certain enthousiasme, mais aussi beaucoup de critiques. On reproche en particulier à Bode de « considérer le musée comme une annexe de la chaire [...] d'histoire de l'art », et de créer à Strasbourg « un petit *Berlin* ou un petit Munich », « inutile », parce qu'il ne répond pas suffisamment à l'attente du public de la ville et de la région de trouver au musée un « refuge », des « souvenirs » et des sources d'inspiration pour l'art futur⁶⁹.

Dans une perspective où le passé informe et inspire le présent et l'avenir, les choix « encyclopédiques » sont perçus comme une forme de négation de l'histoire et de la valeur de l'art régional, et, au contraire, d'expression du pouvoir de confiscation du présent et de l'avenir par l'occupant. Les associations régionales, en particulier la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace et la Société des amis des arts de Strasbourg s'engagent d'ailleurs dans une sorte de politique patrimoniale de résistance, en

⁶⁵ Dans le cas de l'Autriche, qui est quasiment dépourvue de possessions coloniales, la mode orientaliste « a pu être considérée comme faisant partie d'un colonialisme visuel, plus exactement d'un colonialisme de l'imaginaire ». *Ibid.*, p. 7-8.

⁶⁶ B. SCHNITZLER, *Des collections ...*, *op. cit.*, p. 69.

⁶⁷ Louis REAU, « Musées de France et d'Allemagne », *La Revue*, n° 69, 1907, p. 28 ; T. BAENSCH, *Un musée...*, *op. cit.*, p. 295.

⁶⁸ Archives départementales du Bas-Rhin, Strasbourg, AL 27/692 : Lettre de Bode au gouverneur de Strasbourg le 1^{er} août 1889 ; T. BAENSCH, *Un musée...*, *op. cit.*, p. 289.

⁶⁹ André GIRODIE, « Les musées d'Alsace. Les musées de Strasbourg. I : Musée de peinture et de sculpture », *La revue de l'art ancien et moderne*, n° 22, 1907, p. 175-176 ; T. BAENSCH, *Un musée...*, *op. cit.*, p. 298-299.

privilégiant l'art régional d'un côté et l'art français, notamment moderne, par exemple impressionniste, de l'autre. Les musées et leurs collections représentent donc un enjeu identitaire central, et la politique ambitieuse, aussi bien en termes de propos scientifique que de qualité des acquisitions n'est pas nécessairement comprise comme une chance de pouvoir jouer un rôle sur le plan scientifique et institutionnel, mais comme une menace pour l'identité régionale et locale. Écrivant au lendemain du retour de l'Alsace-Lorraine à la France, en avril 1919, Émile Schneider (1873-1947), directeur par intérim de l'École des arts décoratifs (1918-1920), remarque :

La modernité était condamnée au nom de la lutte contre la germanisation et on se coupait de la scène internationale. La primauté devait être donnée au local⁷⁰.

Les recherches futures devraient permettre de comprendre les réactions suscitées par le Hohenlohe-Museum et ses collections extra-européennes, y compris islamiques, de manière plus précise. En attendant, force est de constater que malgré des analyses telles celles d'Émile Schneider dès 1919, il n'y aura pas de changement de cap. En effet, après le retour de l'Alsace-Lorraine à la France, le choix opéré est celui de la rupture avec la tradition non seulement technique et didactique, mais aussi universaliste des musées d'arts décoratifs et du musée Hohenlohe. Sous l'autorité de Hans Haug (1890-1965) qui commence sa carrière muséale comme vacataire sous Polaczek en 1907 avant de devenir assistant en 1918, puis conservateur et enfin directeur des Musées de Strasbourg (1919-1963), le MADS, installé au palais Rohan, est transformé en musée du XVIII^e siècle strasbourgeois, tandis qu'à l'emplacement du musée international qu'il était est fondé le Musée Historique, principalement consacré au passé français de la région de 1681 à 1870 et pendant la Première Guerre mondiale. De plus, les objets indésirables sont mis en caisse, puis transférés aux réserves du Musée de l'Œuvre Notre-Dame. La réorganisation des collections à l'échelle de la ville a donc pour résultat la dispersion des fonds du Hohenlohe-Museum⁷¹. Les collections d'arts de l'Islam du MADS continuent cependant de s'enrichir de manière occasionnelle grâce à quelques dons faits, pour l'essentiel, du vivant de Haug, comme une petite collection de « miniatures », en particulier persanes et indiennes, aujourd'hui au Cabinet des estampes et des dessins.

Conclusion

Cette contribution avait pour but de présenter une collection totalement méconnue : la collection d'arts de l'Islam du MADS, ainsi que les questions

⁷⁰ B. SCHNITZLER, *Des collections...*, *op. cit.*, p. 69.

⁷¹ Les objets islamiques restent au Musée de l'Œuvre Notre Dame jusqu'au milieu des années 1990 où, à l'exception de quelques pièces en verre et en ivoire, ils retournent aux réserves du MADS à l'instigation de son nouveau conservateur Etienne Martin, que je remercie vivement pour cette information.

qu'elle pose et les pistes de réflexion et de recherche qu'elle ouvre. En quoi cette collection consiste-t-elle ? Comment a-t-elle été constituée, par qui et pourquoi ? Et comment a-t-elle été présentée et perçue ? Le travail d'identification, par le croisement des œuvres conservées, des inventaires et des documents d'archives est en cours, mais les premières recherches ouvrent des perspectives très intéressantes sur les significations données à ce fonds, qui semblent imprégnées de politique. Les rivalités autour de « l'Orient » sont en effet doublées de celles autour du territoire de l'Alsace-Lorraine, ce qui fait que cette collection représente un enjeu très spécifique. S'agit-il d'une collection de musée d'art décoratif classique à la fin du XIX^e siècle ou d'un instrument de colonialisme symbolique ? Ce fonds met aussi en exergue la valeur symbolique différente attachée à une collection muséale ou à un fonds de bibliothèque ou d'université. Les collections d'arts de l'Islam du MADS ne sont en effet pas les seules collections patrimoniales islamiques de Strasbourg. D'autres sont conservées, par exemple à la BNUS ou au Département d'études turques de l'Université de Strasbourg. La dynamique des rapports entre ces fonds mérite aussi d'être étudiée dans le contexte des questionnements identitaires particuliers à la ville de Strasbourg.



Fig. 1. Ensemble de trois carreaux de revêtement provenant de l'Imānzādeh Yaḥyā à Varamin (Iran), 660 H. / 1261-1262, céramique moulée, décor de lustre métallique, dim. max. 31.4/31.4 cm, Strasbourg, Musée des arts décoratifs de Strasbourg, MAD 546, 547, 548. © Musées de Strasbourg, M. Bertola



Fig. 2. Lampe, Créteil, atelier Bucan et Duponthieu, vers 1870-80, verre incolore soufflé, anses appliquées, décor émaillé et doré, glands accrochés aux trois anses, H. 32.8 cm, D. max. 23.5 cm, Strasbourg, Musée des arts décoratifs de Strasbourg, MAD 2374. © Musées de Strasbourg.

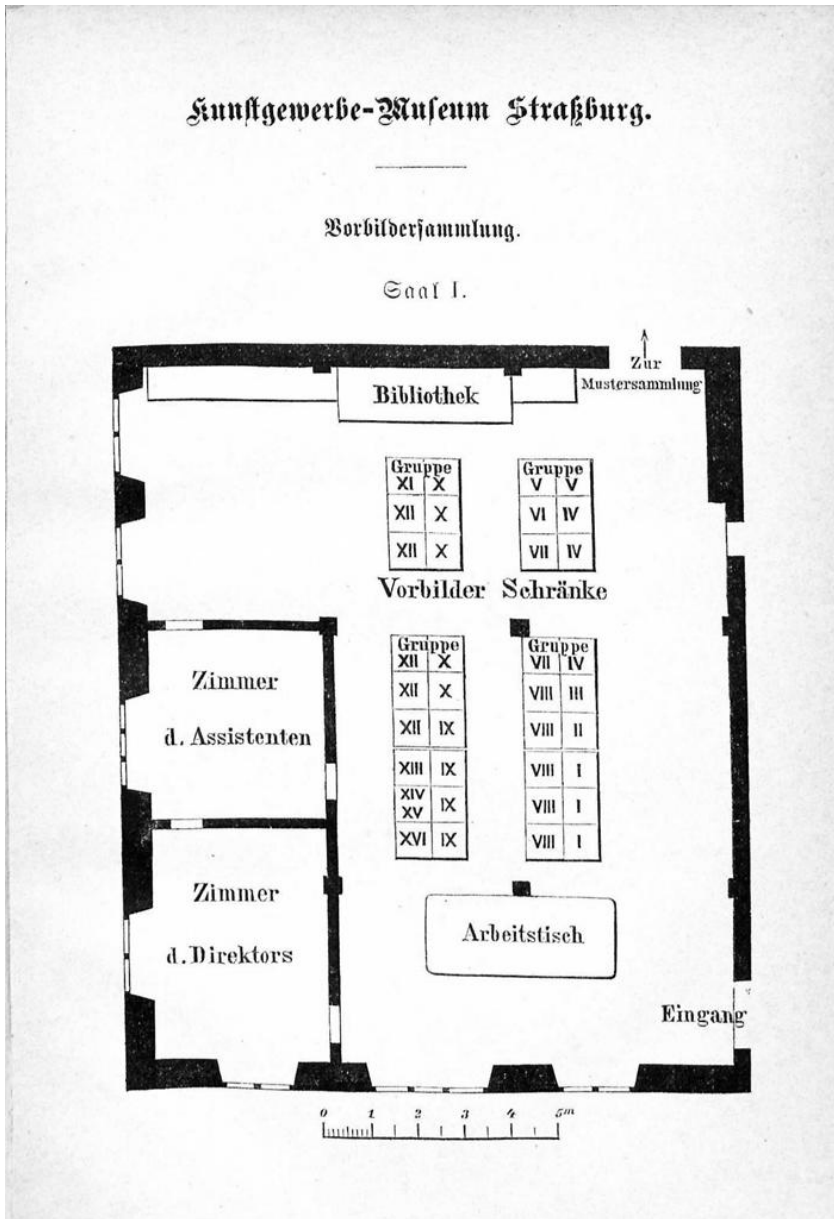


Fig. 3. Kunstgewerbe-Museum Strassburg, Vorbildersammlung, Saal I, plan publié par August Schrickler dans son *Führer durch die Sammlungen des Kunstgewerbe-Museums*, Strasbourg, G. Fischbach, 1888, entre p. 12 et p. 13.

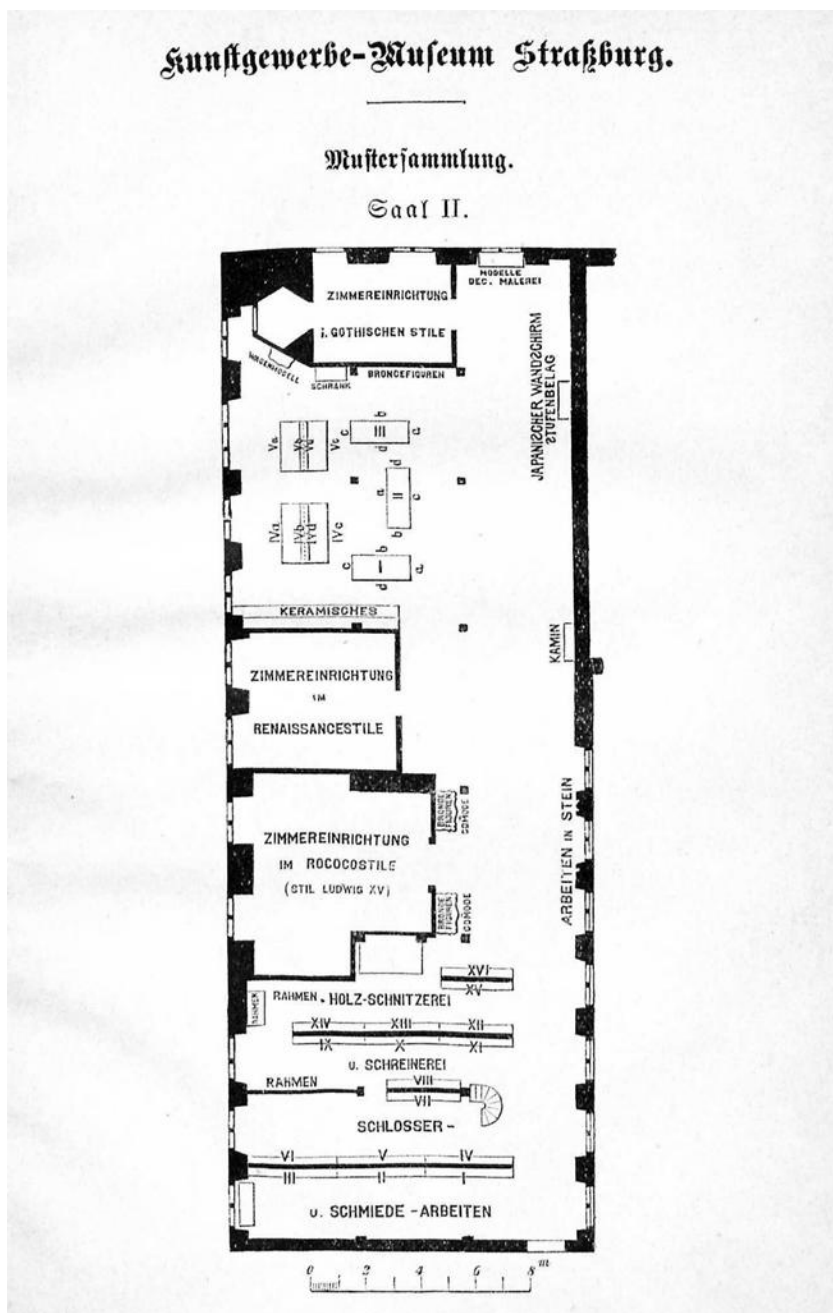


Fig. 4. Kunstgewerbe-Museum Strassburg, Mustersammlung, Saal II, plan publié par August Schrickler dans son *Führer durch die Sammlungen des Kunstgewerbe-Museums*, Strasbourg, G. Fischbach, 1888, entre p. 16 et p. 17.

ENTRE RÉGION ET NATION
LE DÉVELOPPEMENT DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE À
*STRASBOURG (1880-1930)**

Anne-Marie CHÂTELET

En juin 1914, quelques jours avant l'assassinat de Sarajevo, le jeune architecte alsacien Théo Berst s'élevait contre la guerre et publiait dans les colonnes d'une revue régionaliste un plaidoyer en faveur de l'art : « Ars plutôt que Mars¹ ». Il y imaginait la création à Strasbourg d'une « École Supérieure pour l'architecture et ses domaines voisins » ; une école qui dépasserait les frontières nationales pour réunir les meilleurs artistes de France et d'Allemagne, qui ferait voisiner le sculpteur Adolf von Hildebrand, auquel Strasbourg devait la statue du *Vater Rhein*, et le peintre Auguste Rodin, dont certaines œuvres y avaient été présentées en 1907 lors de l'Exposition d'art français contemporain ; une école qui réunirait des sections d'architecture, de mobilier, de peinture, de sculpture, de ciselage, de céramique et d'autres encore... Bref, une « école d'arts appliqués où l'on enseignerait librement comment l'artisanat est sublimé par l'art ». Ce projet de réunion de l'enseignement de l'architecture à celui des artisanats qui lui étaient liés, situé dans le sillage des idées du *Deutsche Werkbund* auquel appartenait Théo Berst, était novateur pour Strasbourg. Il l'était aussi pour la pédagogie de l'architecture, annonciateur de ce qui s'esquissait alors à l'École des arts décoratifs de Weimar sous la houlette d'Henry van de Velde et trouverait son accomplissement dans les dernières années du *Bauhaus*, créé dans la foulée par Walter Gropius.

* Une première version de cet article a été publiée par l'auteur sous le titre « La création de l'École d'architecture de Strasbourg (1921). De la région à la nation », *Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles*, 10 avril 2017 : <<https://chmcc.hypotheses.org/2966>>.

¹ Théo BERST, « Ars statt Mars », *Elsässische Rundschau*, Bd. XVI, Heft 3, 1914 ; une traduction en français de ce texte figure dans le mémoire de maîtrise de Patricia SCHEER, *Theo Berst (1881-1962). Soixante années d'activité architecturale*, Strasbourg, 1992.

Un élève architecte autour de 1900

Théo Berst (1881-1962) avait eu une formation diversifiée². Après avoir fréquenté le lycée protestant de Strasbourg, il avait fait une année d'apprentissage chez un charpentier. Il avait ensuite suivi les enseignements du département d'architecture de l'École technique impériale de Strasbourg (*Hochbau-Abteilung Kaiserliche Technische Schule*) durant quatre ans et ceux de décoration et d'ornementation à l'École municipale des arts décoratifs (*Städtische Kunstgewerbeschule*) durant deux semestres. Après son service militaire, il avait poursuivi quatre semestres encore à l'École supérieure technique de Karlsruhe (*Technische Hochschule*) puis, devenu architecte agréé (*Kommunalbaumeister*), il avait ouvert un cabinet à Strasbourg en 1906. Son parcours comprenait ainsi des étapes dans trois établissements d'enseignement de la région qui étaient alors offerts à ceux qui se destinaient à l'architecture, trois écoles dont les orientations étaient différentes et complémentaires.

L'École des arts décoratifs de Strasbourg (*Kunstgewerbeschule*) était de création récente³. Elle appartenait à un type d'établissement alors en vogue, fondé pour favoriser le développement des relations entre arts et industrie dont Gottfried Semper et Henry Cole avaient déploré le manque à l'occasion de l'Exposition universelle de Londres, en 1851. Depuis, il en avait été créé dans toute l'Europe, à Vienne puis à Berlin, Budapest, Hambourg... et, plus proche de Strasbourg, à Munich, puis à Stuttgart et à Karlsruhe. Ce fut d'ailleurs de Munich que fut appelé celui qui prit les rennes de l'école strasbourgeoise, le peintre Anton Seder (1850-1916). Il accorda une place centrale aux ateliers, au nombre de quatre : céramique, orfèvrerie, ferronnerie, ébénisterie. Il incita les élèves à trouver leur inspiration dans l'étude de la nature⁴, œuvrant en faveur du développement d'un Art nouveau ou *Jugendstil*. En 1900, il fonda la revue *Das Kunstgewerbe in Elsaß-Lothringen* (Les arts appliqués en Alsace-Lorraine) dans laquelle il publia régulièrement des aperçus de la production des élèves. L'École fut installée les premiers temps dans les locaux de l'ancienne école de dessin, créée en 1803⁵, puis elle déménagea en 1892 dans un édifice spécifiquement construit à son intention par l'architecte de la ville, Johann Karl Ott, secondé

² Voir la notice de François UBERFILL dans le *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, Strasbourg, Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace, vol. 48, p. 5060.

³ Maria Carina CASSIR, « L'école des Arts décoratifs de Strasbourg de 1890 à 1914 : l'institution sous l'égide artistique du professeur Anton Seder », *Annuaire de la Société des amis du Vieux Strasbourg*, vol. XXI, 1991, p. 125-134 ; Nelly KOENIG, *L'École des arts décoratifs de Strasbourg de 1919 à 1939. Entre méthodes allemandes et méthodes françaises*, Paris, École des Chartes, 2012 ; Gabriel ANDRES, *L'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg : une histoire longue et mouvementée*, Colmar, Jérôme Do. Bentzinger Éditeur, 2014.

⁴ Jean-Claude RICHEZ, « Aux origines de l'école des arts décoratifs. Les malentendus de la modernité », dans *Strasbourg 1900. Naissance d'une capitale*, Paris-Strasbourg, Somogy-Musées de Strasbourg, 2000, p. 98-107.

⁵ Shahram HOSSEINABADI, « Parcours d'élèves architectes. De l'école municipale de dessin (1803) à la technische Winterschule (1874) », *Metacult*, Cahier/Heft 1, avril 2014, p. 44-48.

par Édouard Roederer⁶. Elle eut les honneurs des pages du *Handbuch der Architektur*⁷, l'incontournable manuel du milieu professionnel germanophone. Elle affichait en façade son orientation artistique par de grands panneaux de céramique réalisés sur des cartons de Seder par un élève de l'École, Léon Elchinger⁸.

L'École impériale technique de Strasbourg (*Kaiserliche Technische Schule*) était aussi récente et sa création reflétait l'importance que l'Empire allemand accordait à la formation professionnelle⁹. Le premier germe fut une *Winterschule*, ouverte trois ans seulement après le rattachement de l'Alsace-Lorraine à l'Empire. Son objectif était de « former de futurs contremaîtres compétents dans l'aménagement des terres agricoles et les travaux de drainage¹⁰ ». Vingt ans plus tard, l'école changea de nom et de statut. Elle devint une École impériale technique et comprenait plusieurs sections. Celle d'architecture – l'École des métiers du bâtiment (*Baugewerkschule*) – accueillait la majorité des élèves (205/262). Les besoins grandissants que suscitait alors l'extension de Strasbourg, la construction de la *Neustadt*, expliquent facilement l'importance qu'elle avait alors prise. Les premières années, les cours étaient aussi dispensés dans les locaux de l'ancienne école de dessin. À l'automne 1896, l'établissement emménagea dans un nouvel édifice également construit par Johann Karl Ott, toujours secondé par Édouard Roederer, signe de la reconnaissance de son importance et de son essor¹¹.

Les travaux d'un ancien élève de cette école donnent une idée de la nature des exercices qui y étaient demandés, ceux d'Édouard Rompel (1890-1971) qui commença probablement ses études en 1907 tout en travaillant parallèlement dans un cabinet d'architecte, peut-être celui de Théo Berst¹². Il en sortit à vingt et un ans, avec un brevet en poche, et y revint après la guerre en tant que professeur. Le portefeuille de ses dessins recèle de nombreux détails

⁶ Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg (désormais AVES), Conseil municipal : procès-verbaux des séances, 1 MW 227, Décision du conseil municipal de Strasbourg du 9 mars 1891.

⁷ Eduard Schmitt (éd.), *Handbuch der Architektur*, 4. Teil, 6. Halb-Band, 3. Heft, *Künstlerateliers, Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen, Konzerthäuser und Saalbauten*, Stuttgart, Arnold Bergsträsser Verlagsbuchhandlung, 1901, fig. 193.

⁸ G. ANDRES, *L'École supérieure des arts...*, *op. cit.*, p. 46.

⁹ Christiane WEBER, « Une autre voie : l'École impériale technique de Strasbourg (1895) », dans Anne-Marie CHATELET et Franck STORNE (dir.), *Des Beaux-Arts à l'Université. Enseigner l'architecture à Strasbourg*, Paris-Strasbourg, Éditions Recherches-École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, 2013, p. 144-153.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ AVES, 843 W 256, École nationale technique [lycée technique commercial] 4 rue Schoch, façades, coupes, vue en perspective, projet d'agrandissement, détails toiture et escaliers, plans, 1895/1899.

¹² Nous remercions Madame Isabella Molard, sa petite-fille, pour les informations et les documents qu'elle a mis à notre disposition.

techniques, précis, confrontant la bonne et la mauvaise solution (fig. 1), ainsi que l'esquisse d'une flèche sur plan octogonal ; un unique dessin un peu maladroit d'un chapiteau et d'une corniche ionique ; des dessins d'ameublement et d'objets, et plusieurs petits projets d'édifices ordinaires : des logements ouvriers, de petits immeubles, une villa, une école de village... ce que le programme pédagogique désignait par « des bâtiments simples destinés à l'habitation ou à un usage professionnel¹³ ». Sur certains d'entre eux transparait l'influence de Darmstadt où se construisait la *Mathildenhöhe* et, dans l'ensemble, celle de l'architecture qui se développait dans l'Empire allemand (fig. 2).

À ces traces s'ajoutent celles d'un des professeurs de l'École, Karl Statsmann (1862-?), qui y enseignait le relevé¹⁴. Arrivé à Strasbourg en 1896, après des études à l'École polytechnique de Karlsruhe, il s'était passionné pour l'architecture de la région et devait par la suite devenir l'un des membres fondateurs de la Société pour la conservation du Vieux Strasbourg. Il faisait travailler ses élèves sur des exemples de la Renaissance allemande, souvent choisis parmi les maisons de Strasbourg, ce qui développait chez eux une sensibilité que l'on retrouve dans les pages d'un carnet de croquis de Rompel. De 1904 à 1912, K. Statsmann dispensa également un cours sur la théorie et la pratique du dessin d'architecture à l'Université de Strasbourg¹⁵, sans doute à l'instigation de Georg Dehio (1850-1932), qui y dirigeait l'Institut d'histoire de l'art. Certains dessins des élèves de K. Statsmann illustrèrent l'ouvrage qu'il signa en 1906 sur la première Renaissance à Strasbourg¹⁶ et furent publiés, en avant-première, dans la *Revue alsacienne illustrée*, celle-là même dans laquelle Théo Berst avait publié son article, qui avait été fondée en 1898 comme un « monument élevé à la gloire du pays », un appel à la naissance d'une conscience alsacienne¹⁷. L'École technique offrait ainsi à ses élèves une formation à la construction, une introduction à la conception de petits projets et une ouverture à l'architecture de la région.

La troisième école que fréquenta Theo Berst était l'École supérieure technique de Karlsruhe (*Technische Hochschule*)¹⁸. C'était un établissement d'enseignement supérieur consacré aux sciences de l'ingénieur et de la nature. Il avait une antécédence et des ambitions d'une tout autre ampleur que l'école strasbourgeoise, revendiquant le patronage spirituel de Friedrich Weinbrenner

¹³ C. WEBER, « Une autre voie... », *op. cit.*, p. 151.

¹⁴ Son nom est parfois orthographié « Staatsmann » ; voir la notice de François IGERSHEIM dans le *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne...*, *op. cit.*, vol. 48, p. 5147.

¹⁵ Karl STATSMANN, *Das Aufnehmen von Architekturen*, Leipzig, Grethlein, 1910, 2 vol.

¹⁶ IDEM, *Zur Geschichte der deutschen Frührenaissance in Straßburg i. E.*, Strasbourg, L. Beust, 1906.

¹⁷ Jean-Claude RICHEZ, « L'Alsace revue et inventée », *Saisons d'Alsace*, 45^e année, n° 119, printemps 1993, p. 83-93.

¹⁸ *Festgabe zum Jubiläum der vierzigjährigen Regierung des Großherzogs Friedrich von Baden in Ehrfurcht dargebracht von der Technischen Hochschule in Karlsruhe*, Karlsruhe, 1892.

(1766-1826)¹⁹. S'il n'existait que depuis 1885 sous le nom d'École supérieure technique, il avait été fondé en 1825 sous celui d'École polytechnique. L'enseignement de l'architecture y était dispensé dans un département qui pouvait se prévaloir de professeurs comme Heinrich Hübsch (1795-1863), Carl Schäfer (1844-1908) ou Hermann Billing (1867-1946). La formation y durait quatre ans et supposait une présence de plus de quarante heures hebdomadaires à des cours traitant tout autant de la construction et de l'histoire, que du dessin et du projet. L'enseignement de l'architecture y était très différent de celui qui était alors dispensé à l'école parisienne des beaux-arts : il n'y avait ni ateliers, ni concours ; le professeur distribuait un programme sur lequel les élèves étaient appelés à composer dans le cadre d'exercices. Comme le résumaient, en 1889, deux anciens élèves de l'École des beaux-arts installés à Stuttgart dans les pages de la revue professionnelle la *Construction moderne* :

Dans le système de l'école comme il est compris en Allemagne, l'enseignement des professeurs tient une plus grande place qu'aux Beaux-Arts ; par contre, l'émulation du concours et l'enseignement mutuel entre les élèves manquent²⁰.

Ils poursuivaient : si le système allemand « a l'avantage de ne pas mettre l'élève entièrement sous la coupe d'un maître considéré comme un demi-dieu », il a l'inconvénient de ne pas créer entre élèves et maîtres des liens et des convictions artistiques aussi forts qu'aux Beaux-Arts. Ils opposaient ainsi le jugement esthétique d'un patron tout puissant qui passait occasionnellement voir les élèves de son atelier, favorisant solidarité et entraide improvisée, aux cours plus techniques dispensés régulièrement par des professeurs de l'université. En 1899, il fut question de créer à Strasbourg une faculté analogue à celle de Karlsruhe pour offrir aux futurs architectes une formation qu'ils allaient chercher au-delà du Rhin, mais le projet échoua²¹.

Fort de son parcours dans ces trois établissements, Theo Berst imaginait que l'idéal aurait été d'en réunir les meilleurs aspects au sein d'une seule institution qui serait enrichie de l'apport des Beaux-Arts : « Dans cette école », écrivait-il, « la construction allemande fusionnerait avec la forme française et aux deux peuples, on pourrait offrir les éléments les plus compétents [...] »²². L'avenir en décida autrement.

¹⁹ Voir *Friedrich Weinbrenner 1766-1826. Architektur und Städtebau des Klassizismus*, Petersberg, Michael Imhof, 2015, p. 414-424.

²⁰ André LAMBERT et Eduard STAHL, « Lettre d'Allemagne », *La Construction moderne*, 4^e année, n° 27, 13 avril 1889, p. 313-314.

²¹ C. WEBER, « Une autre voie ... », *op. cit.* p. 152.

²² T. BERST, « Ars statt Mars », *op. cit.*

Quel enseignement pour l'Alsace ?

Le sort de l'École des arts décoratifs et celui de l'École technique de Strasbourg furent scellés avant même la fin de la guerre. Dès le mois de juin 1915, la Conférence d'Alsace Lorraine, constituée pour examiner les questions que soulèverait un éventuel rattachement de la région à la France, avait préconisé leur maintien²³. Aussi, le Commissariat général chargé de réorganiser l'Alsace-Lorraine à partir de 1919, confirma-t-il leur fonctionnement. Cependant, il mit à l'étude la création d'une école régionale d'architecture dépendant de l'école parisienne des beaux-arts, comme il en existait depuis 1903 à Rouen, Rennes, Lille, Lyon et Marseille. Qui et à quel moment en avait formulé l'idée ? Cela reste peu clair. Sans doute, l'absence d'une école d'architecture dans l'est de la France, à la suite du refus qu'avait opposé Nancy en 1905, a-t-il joué en ce sens. Mais, au-delà d'une réponse à un manque, cette création se voulait une démonstration de la libéralité de la France à un moment stratégique. À l'heure du rattachement de l'Alsace, les établissements supérieurs techniques qu'offrait l'Allemagne à quelques kilomètres de Strasbourg apparaissaient comme une provocation à laquelle il fallait répondre : « Très manifestement », écrivit le Commissaire général Alexandre Millerand, « le gouvernement allemand avait tenu à ce que ne se créât pas, dans les pays annexés, d'établissement rival de ceux qui existaient par exemple à Carlsruhe et à Stuttgart²⁴. ». La France se devait donc d'en proposer à Strasbourg, présentée comme une ville délaissée. À cela s'ajoutait un second argument, celui de la reconquête culturelle :

Il était essentiel de faire revivre dans la mémoire des Alsaciens et des Lorrains, le souvenir des traditions artistiques françaises et de leurs propres traditions locales dont, sous l'influence germanique, l'on s'était, en architecture surtout, fâcheusement écarté²⁵.

Deux bonnes raisons donc pour soutenir la création d'une école d'architecture.

Le dossier fut confié à un architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux, également architecte en chef des Monuments historiques, Robert Danis (1879-1949). Celui-ci était depuis le début de la guerre dans les Vosges où il suivait les travaux sur les Monuments historiques classés et il venait d'être nommé directeur des services d'Architecture et des Beaux-arts d'Alsace-Lorraine²⁶. Il confirma l'intérêt d'un tel établissement qui permettrait aux jeunes

²³ *Procès-verbaux de la Conférence d'Alsace-Lorraine*, Paris, Imprimerie nationale, 1917-1919, vol. 1 (1^{ère}-24^{ème} séances, 18 février 1915 au 22 mai 1916), p. 368.

²⁴ Alexandre MILLERAND, *Le retour de l'Alsace-Lorraine à la France*, Paris, E. Pasquelle, 1923, p. 91.

²⁵ *Ibid.*, p. 83.

²⁶ Voir Nicolas LEFORT, *Patrimoine régional, administration nationale : la conservation des monuments historiques en Alsace de 1914 à 1964*, thèse de doctorat sous la direction de François IGERSEIM, Université de Strasbourg, 2013 ; Claire JOHANN, « Robert Danis (1879-1949), directeur de l'École

gens de rester sur place ; il ajouta qu'il était particulièrement souhaitable pour les Alsaciens qui auraient été doublement handicapés en allant à Paris, non seulement à cause du changement de méthode, mais aussi de l'usage exclusif du français²⁷. Ces arguments étaient quelque peu fallacieux comme le démontrent les parcours de plusieurs Alsaciens qui ont été de prolixes constructeurs entre 1880 et 1914. Leur appartenance à la région, dont ils étaient natifs, ne les a pas empêchés d'aller faire leurs études à Paris plutôt qu'à Karlsruhe, Stuttgart ou Munich, et ni la langue française ni le système Beaux-Arts n'a été un frein à leur réussite. Ce fut le cas de Gustave Krafft (1861-1927) diplômé en 1886, d'Auguste Mossler (1873-1947) en 1902, d'Albert Doll (1879-1957) en 1907, de Gaspard Koenig (1889-1978) en 1919 ou encore d'Édouard Roederer (1838-1899) qui avait assisté Johann Karl Ott, même s'il n'avait pas été jusqu'au diplôme. Leur choix reflétait l'attraction qu'exerçaient la France et sa forme d'enseignement.

Les choses allèrent vite. L'École fut créée le 27 août 1921 et Danis en fut nommé directeur le 17 novembre suivant. Elle avait les traits d'une école régionale, constituant l'un des « rameaux » de l'École nationale supérieure des beaux-arts. Cependant, certaines réticences venues du milieu professionnel local lui donnèrent une couleur un peu différente de celle des autres. Des « architectes du pays » s'opposèrent en effet à son ouverture, jugeant que le modèle proposé ne répondait pas à leurs attentes d'un enseignement avant tout pratique dont le but principal était de « former des constructeurs, et cela, en aussi grand nombre que possible²⁸ ». Ils contestaient le choix d'une formation élitiste dominée par des objectifs artistiques, et demandaient la création d'une section d'architecture rattachée à l'École technique plutôt que celle d'un *surgeon des Beaux-Arts*. Le Commissariat, qui avait déjà garanti la survie de l'École technique, confirma néanmoins la création de l'École régionale. Cependant, le ministère dut en prendre le financement à sa charge, la Ville étant déjà responsable de celui de l'École technique. Exceptionnellement, et contrairement aux écoles régionales déjà établies, celle de Strasbourg fonctionna donc uniquement aux frais de l'État²⁹.

au service du patrimoine » dans A.-M. CHÂTELET et F. STORNE (dir.), *Des Beaux-Arts à l'Université...*, *op. cit.*, p. 168-175.

²⁷ Archives départementales du Bas-Rhin (désormais ADBR), Administrations spécifiques à l'Alsace Lorraine 1918-1940, Commissariat général de la République - Organisation et fonctionnement des services de l'Architecture et des Beaux-arts 1919-1925, 121 AL 1087, Rapport du directeur de l'Architecture et des Beaux-Arts au commissaire général de la République à Strasbourg daté du 10 février 1920.

²⁸ ADBR, 98 AL 625/3, Rapport de M. Weydmann, conseiller général, au Conseil consultatif d'Alsace et de Lorraine, sur la création d'une école régionale d'architecture à Strasbourg, p. 5.

²⁹ Décret du 27 août 1921 portant création d'une école régionale d'architecture à Strasbourg, publié au *Journal officiel* du 31 août 1921, p. 10079.

L'École régionale d'architecture de Strasbourg (1921)

Un souci d'économie gouverna, comme ailleurs, la création du nouvel établissement. Danis rechercha des locaux disponibles qu'il trouva dans le bâtiment le plus monumental construit dans l'extension planifiée en 1880, l'ancien Palais impérial³⁰. La nouvelle école dut s'en partager les locaux avec les instituts universitaires d'histoire de l'art et de géographie, reléguée à l'arrière-plan dans les petites salles du premier étage. Comparée aux édifices flambant neufs dont avaient bénéficié l'École des arts décoratifs et l'École technique avant la guerre, cette installation manquait nettement d'ambition. Pour le corps enseignant, Danis mobilisa, comme on l'avait fait dans les autres écoles régionales, des universitaires et des agrégés³¹. Mais à Strasbourg, c'était pour beaucoup de nouveaux arrivants, l'Université ayant été presque entièrement recomposée à la suite de l'expulsion des « Vieux allemands ». Il sollicita trois professeurs juste nommés, Samuel Rocheblave (1854-1944) pour l'histoire générale et l'esthétique, Henri Villat (1879-1972) pour la statique et la résistance des matériaux et Jean André Roux (1866-1954) pour la législation du bâtiment, ainsi que deux professeurs du lycée Fustel de Coulanges, Nifenecker pour la géométrie descriptive et Beau pour la physique et la chimie. Pour les enseignements ayant trait à l'architecture, il engagea les professionnels qu'il avait sous ses ordres : Patrice Bonnet (1879-1964), responsable des bâtiments de l'Université de Strasbourg, devint professeur de théorie ; Jean Patriarche (1885-1941), qui travaillait aux côtés de ce dernier, professeur de construction, et Paul Gélis (1885-1975), qui dirigeait l'inspection des monuments historiques d'Alsace, professeur d'archéologie. Danis les avait fait venir à Strasbourg pour travailler au sein du service d'Architecture et des Beaux-Arts et il profita de leur présence pour constituer à peu de frais un encadrement pédagogique qui, réunissant d'anciens élèves de l'École des beaux-arts, compensait la méconnaissance de ce mode d'enseignement à Strasbourg. Bonnet, originaire de l'Ariège, avait obtenu le Grand Prix de Rome en 1906³² ; Patriarche, parisien, avait été diplômé en 1919 ; Gélis, parisien lui aussi, en 1914, non sans avoir tenté quatre fois le Prix de Rome. Seuls deux Alsaciens furent sollicités pour de seconds rôles, le strasbourgeois Gustave Krafft pour les cours de dessin et de modelage, et le mulhousien Albert Doll pour ceux de perspective, tous deux étaient aussi diplômés de l'École des beaux-arts et non d'une école allemande. Les décisions avaient été prises sans égard pour les recommandations qu'avait

³⁰ Voir Klaus NOHLEN, *Construire une capitale. Strasbourg impérial de 1870 à 1918*, Strasbourg, Publications de la Société savante d'Alsace, 1997.

³¹ Françoise OLIVIER-UTARD, « L'apport des universitaires strasbourgeois (1922_1939) », dans A.-M. CHÂTELET et F. STORNE (dir.), *Des Beaux-Arts à l'Université...*, op. cit., p. 94-97.

³² Marie-Laure CROSNIER-LEOMTE (dir.), « Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968) » (voir <www.inha.fr/fr/recherche/le-departement-des-etudes-et-de-la-recherche/domaines-de-recherche/histoire-de-l-architecture/le-dictionnaire-des-eleves-architectes-1.html>).

formulées Josef Weydmann dans le rapport sur la création de l'école qu'il avait remis au Conseil consultatif d'Alsace-Lorraine, de choisir le personnel « sans parti pris aucun, guidé uniquement par les intérêts de notre grande et notre petite patrie³³ ». Pour Danis, indubitablement, les intérêts de la grande l'emportaient sur ceux de la petite.

Dès 1919, une Association régionale des ingénieurs d'Alsace et de Lorraine, tout juste fondée, s'était adressée au directeur de l'École des beaux-arts pour lui demander quelles conditions seraient faites à leurs membres qui, ayant commencé leurs études dans une école allemande, souhaitaient les poursuivre en France³⁴. La réponse avait été positive : il leur avait été proposé d'intégrer l'École sans passer l'admission³⁵. Par impatience ou par défiance, les deux élèves ayant bénéficié de cette mesure que nous avons recensés n'ont pas attendu l'ouverture de l'école régionale. Ils se sont inscrits dès 1919 dans les ateliers de l'école parisienne des Beaux-arts : Jacques Riegert (1891) chez Gustave Umbdenstock et Jean Emil Müller, qui avait suivi un semestre d'étude à Karlsruhe, chez Gabriel Héraud. D'autres, qui ne bénéficiaient pas de ces avantages, firent la même chose : Georges Laforgue (1898) s'inscrivit la même année chez Pierre André, Jean Gürtner (1902) en 1920 chez Alfred-Henri Recoura, René Haug (1903) et Jacques Schüle (1900), en 1921 chez Gustave Umbdenstock, cet architecte originaire de Colmar qui attirait particulièrement les Alsaciens-Lorrains. Ce mouvement ne s'est pas éteint par la suite, mais il est resté limité, ne concernant qu'une douzaine d'étudiants durant l'entre-deux guerres.

L'École régionale des Beaux-arts de Strasbourg ouvrit ses portes à l'automne 1921, bien que les cours n'aient débuté que l'année suivante. Deux ans plus tard, elle comptait 22 inscrits dont douze aspirants et dix élèves admis³⁶. L'atelier était dirigé par Robert Danis et Jean Patriarche ; c'est là qu'étaient dessinés les rendus de concours qui rythmaient la scolarité. Les sujets étaient rédigés à Paris par « le » professeur de théorie, à l'époque Victor Blavette (1850-1933), et envoyés aux écoles régionales qui, en retour, expédiaient les dessins quai Malaquais, à l'École nationale supérieure des beaux-arts, où ils étaient évalués par un jury commun à toute la France, officiant dans la célèbre salle Melpomène. L'apprentissage était d'abord celui du dessin et d'une culture classique (fig. 3 et 4). Entraînés les premiers mois au dessin des ordres et des

³³ ADBR, 98 AL 625/3, Rapport de M. Weydmann..., *op. cit.*, p. 18.

³⁴ Archives Nationales, AJ52 440 « Organisation de l'enseignement et des concours dans les écoles régionales 1905-58 », Courrier de l'Association régionale des ingénieurs d'Alsace-Lorraine au directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts daté du 5 juin 1919.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Anne-Marie CHÂTELET, « L'École régionale d'architecture de Strasbourg 1921-1965 » dans A.-M. CHÂTELET et F. STORNE (dir.), *Des Beaux-Arts à l'Université...*, *op. cit.*, p. 22-41

« éléments d'architecture³⁷ », les élèves répondaient par la suite à des programmes d'équipement, exceptionnellement de logement. Ainsi, en 1922, il fut proposé, à ceux de seconde classe, « Un panorama » (le 5 mai), « Un laboratoire de cryptogamie » (le 28 juillet), « Une caserne de pompiers » (le 4 décembre) et, aux plus avancés de première classe, « Une école supérieure d'électricité » (le 13 juillet) et « Une école des arts décoratifs » (le 11 octobre)³⁸. L'enseignement de la construction et la connaissance de l'architecture régionale étaient au second plan. D'ailleurs, lorsque Robert Danis accompagna ses élèves en voyage d'études, durant les premières années de son enseignement, il choisit comme destinations Paris en 1924 et la Provence en 1925.

L'inauguration de l'École régionale eut lieu en grande pompe le 26 mai 1922. L'événement fut accompagné d'une exposition au Palais du Rhin, dans laquelle Danis présenta un panel de plus de cinq cents œuvres de « l'École française du XVII^e siècle à nos jours³⁹ ». Il offrit une place particulière à Sébastien le Prestre de Vauban (1623-1707) auquel il vouait une grande admiration⁴⁰ et aux témoignages de la culture classique en Alsace comme le palais épiscopal et l'hôtel du préteur royal de Strasbourg ou le château et le parc de Saverne qui voisinaient avec ceux de Versailles. Y étaient associés des dessins d'architectes et des peintures évoquant des personnalités et des atmosphères qui donnèrent à la manifestation un caractère plus séduisant que ne l'aurait été une seule collection de plans. Les objectifs furent clairement formulés par l'historien d'art Louis Hauteœur qui préfaça le catalogue :

Cette exposition n'aura pas été inutile si elle rappelle aux architectes qu'ils ne sont pas simplement des « maçons » ou des hommes d'affaires, mais aussi des artistes, si elle évoque devant les visiteurs cette vieille tradition qui depuis douze siècles s'est affirmée en des formes diverses, mais qui toujours sur notre sol est demeurée vivante⁴¹.

Face à un enseignement technique installé par l'Allemagne, la France apportait un souffle artistique et révélait une richesse architecturale méconnue bien que présente sur le sol même d'Alsace.

³⁷ Julien GUADET, *Éléments et théorie de l'architecture*, Paris, Librairie de la Construction moderne, Paris, 1905, 4 vol.

³⁸ Voir École nationale supérieure des beaux-arts, *Concours d'architecture de l'année scolaire 1922-1923*, Paris, Auguste Vincent (exemplaire numérisé par la BNU : <<http://docnum.unistra.fr/cdm/compoundobject/collection/coll20/id/403/rec/1>>).

³⁹ Robert DANIS, *L'Œuvre des architectes de l'école française du milieu du XVII^e siècle à nos jours*, Dornach, Braun, 1922.

⁴⁰ Il lui consacra une exposition quelques années plus tard ; voir *Vauban. Troisième centenaire de la naissance du maréchal*, exposition à l'École régionale d'architecture, palais du Rhin, Strasbourg, 1933.

⁴¹ *Ibid*, p. 7-8.

Deux écoles, une double tradition

Ainsi Strasbourg a-t-elle été dotée aux lendemains de son rattachement à la France d'une école d'architecture réunissant des professionnels formés à l'École nationale supérieure des beaux-arts, tout juste arrivés en Alsace pour y introduire la culture française ; une école entièrement financée au frais de l'État ; une école nationale. Les élèves n'avaient plus besoin de franchir le Rhin, mais leurs exercices étaient envoyés à Paris pour être jugés. C'est donc vers la capitale, dont ils dépendaient désormais, que devaient se tourner leurs regards et tendre leurs efforts. C'était là le prix à payer pour que l'enseignement de l'architecture rejoigne la nation. Somme toute, si, comme l'écrivait Théo Berst, « Mars est le dieu national » et « Ars la déesse cosmopolite », la partie avait été gagnée par « Mars » et l'école qu'il avait appelée de ses vœux, à la croisée des écoles techniques allemandes et de l'école parisienne des beaux-arts, n'avait pas vu le jour.

Néanmoins, cette double tradition d'enseignement a perduré grâce à la coexistence de l'École régionale d'architecture de Strasbourg et de l'École nationale technique, anciennement École technique impériale. Du point de vue de leur financement, elles relevaient de deux statuts différents, national pour la première et municipal pour la seconde. La première était quantitativement plus modeste que la seconde, mais elle s'estimait qualitativement supérieure. Entre 1921 et 1939, la première a compté 117 inscrits dont seuls 18 furent diplômés alors qu'ils ont été une soixantaine à l'être à l'École technique. Moins nombreux, les architectes de l'École régionale ont occupé les plus hautes fonctions officielles quand les autres ont dû se contenter de postes subalternes. Ainsi, dans les services municipaux de Strasbourg, le poste de responsable du plan d'extension fut-il attribué à Georges Laforgue et celui d'architecte principal à Jean Emil Müller, tous deux diplômés des Beaux-Arts, alors que ceux d'architectes ordinaires ou de techniciens ont été occupés, pour une large part, par d'anciens élèves de l'École technique⁴². Il y a plus, ces derniers devaient, pour prétendre à la commande de travaux communaux, obtenir un « agrément » délivré au terme d'un concours organisé par le ministère de l'Éducation nationale au siège de l'École régionale dont les professeurs constituaient le jury. Cette situation prit fin, contre toute attente, après la création de l'Ordre des architectes et la réglementation du port du titre, en 1940. Alors que plusieurs établissements d'enseignement de l'architecture ont été privés de la possibilité de délivrer un diplôme reconnu, celle qui était devenue, en 1950, l'École nationale d'ingénieurs de Strasbourg, l'obtint en 1955. Les deux écoles ont dès

⁴² Nicolas LEFORT, « De l'Allemagne à la France, les services d'architecture et d'urbanisme de Strasbourg pendant l'entre-deux-guerres : organisation et personnel 1919-1939 », dans Metacult (dir.), *Strasbourg, lieu d'échanges culturels entre France et Allemagne. Architecture et urbanisme de 1830 à 1940*, Munich/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2018, p. 513-527.

lors délivré le même diplôme bien qu'au terme d'études plus longues aux Beaux-Arts qu'à l'École technique.

Strasbourg est ainsi demeurée telle que l'avait décrite Paul Léon, le directeur des Beaux-Arts, en 1922, riche d'une double tradition,

sorte de champ clos où s'affrontent deux villes à la fois proches et lointaines, juxtaposées et opposées, deux méthodes, deux systèmes, deux modes de pensée et d'expression empruntés aux traditions des vieilles écoles d'art françaises et aux modernes ateliers des écoles techniques allemandes⁴³.

⁴³ *Ibid.*, p. 6.

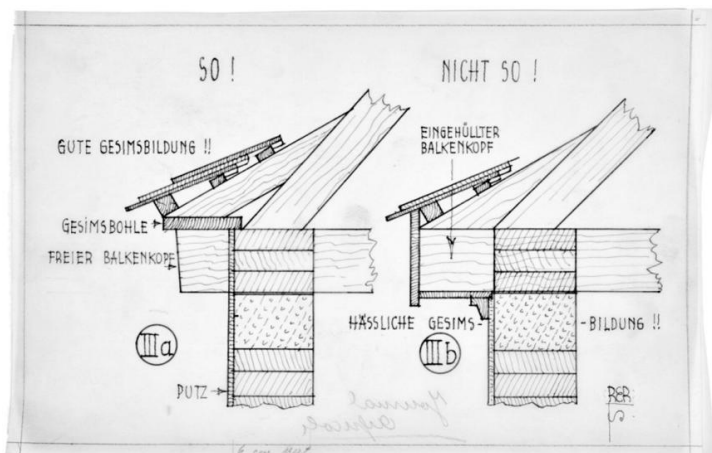


Fig. 1. Edouard Rompel, élève de l'École technique de Strasbourg, [Bonne et mauvaise façon d'agencer un coyau], s.d. (collection privée).

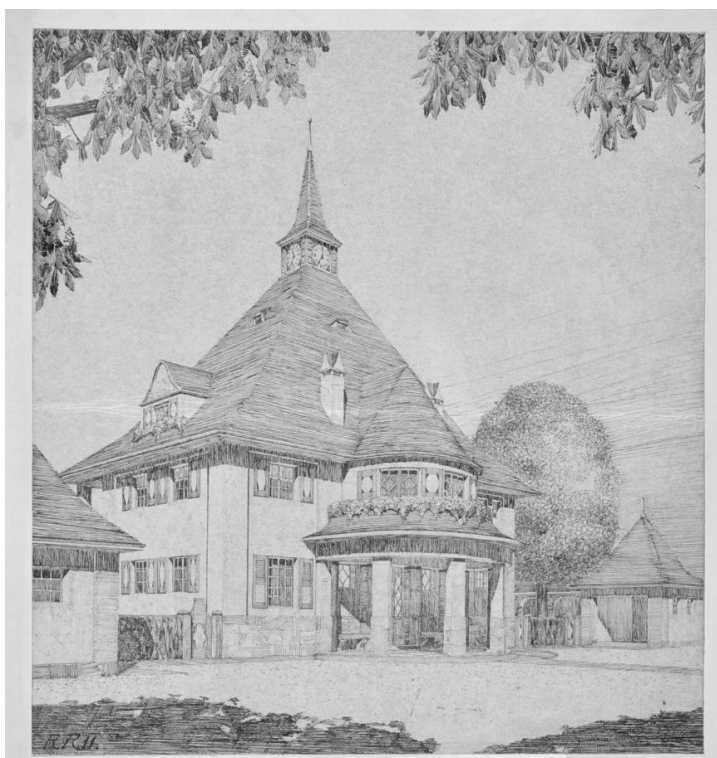


Fig. 2. Edouard Rompel, élève de l'École technique de Strasbourg, « Dorfschule » [Ecole de village], 1911. Projet d'architecture réalisé sous la direction du professeur K. Staatsmann (collection privée).

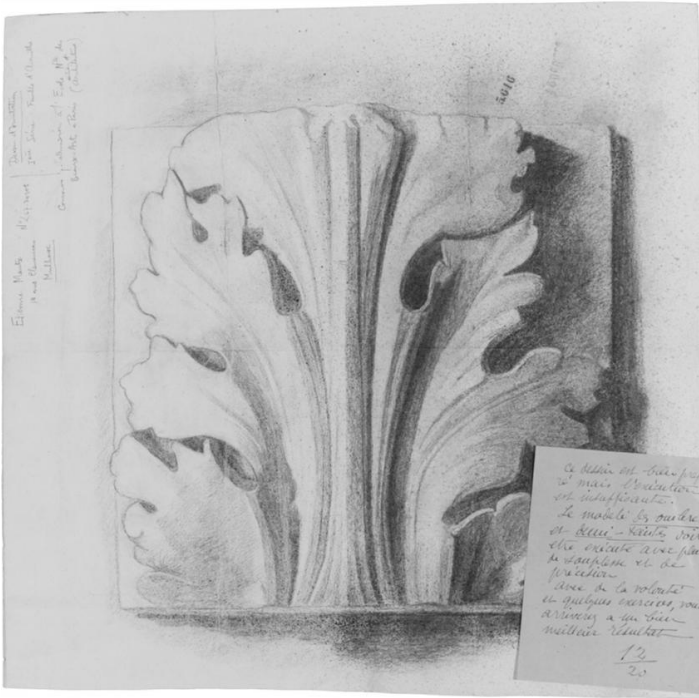


Fig. 3. Etienne Mantz, élève de l'Ecole régionale d'architecture de Strasbourg, [Feuille d'acanthé], 16 décembre 1921. Exercice pour lequel il a obtenu 12/20 et un commentaire encourageant du professeur P. Bonnet qui critiquait néanmoins le manque de « souplesse et de précision » de ses ombres et demi-teintes (collection privée).

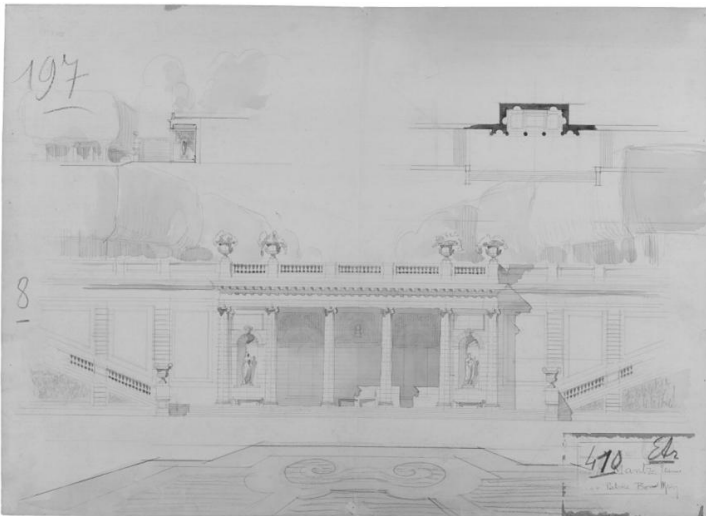


Fig. 4. Etienne Mantz, élève de l'Ecole régionale d'architecture de Strasbourg, [Un belvédère], 1^{er} février 1922. Exercice qui lui a valu d'être admis en 2^e classe (collection privée).

LES TRAVAUX DE SCULPTURE À LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG ENTRE 1888 ET 1934, OU LA NÉOGOTHISATION DU DOM

Vincent COUSQUER

Quelques remarques liminaires s'imposent, afin de situer le contexte. En 1793, la crise iconoclaste de la Révolution française fait disparaître environ 235 statues¹ de la cathédrale de Strasbourg. À partir du Concordat, plusieurs sculpteurs se succèdent dans le but de réparer ces dommages, et pour rendre, sous l'influence des idées romantiques, des parties inexistantes au Moyen Âge.

Les trois premières décennies sont marquées par l'intervention des statuaires Jean Étienne Malade et Jean Vallastre. Ceux-ci se chargent de refaire des statues détruites par les révolutionnaires, en imposant leur signature artistique. À partir de 1835, gouverné par l'esprit romantique, le statuaire Philippe Grass continue le travail de ses prédécesseurs, tout en « restituant » des statues absentes au Moyen Âge². Il commence de plus à adapter son genre à celui des parties qu'il restaure, en l'idéalisant selon les canons antiques³.

Alors que les travaux post-révolutionnaires de la cathédrale consistaient essentiellement à poursuivre la « construction » de l'édifice, le début du XIX^e siècle marque un nouveau tournant, en s'occupant essentiellement de reproduire des statues détruites pendant la Terreur. Cependant, ce travail se fait toujours dans un « esprit de bâtisseurs de cathédrale », avec des artistes qui continuent à imposer leur expression artistique.

¹ Jean-Frédéric HERMANN, *Notice historique, statistique et littéraire, sur la ville de Strasbourg*, Strasbourg, G. F. Levrault, t. 1, 1817, p. 385.

² Cf. Vincent COUSQUER, « Philippe Grass, statuaire alsacien du XIX^e siècle. Un artiste au service de la cathédrale de Strasbourg pendant une quarantaine d'année », 1^e partie, *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, 2014, p. 177-198 et *Ibid.*, 2^e partie, 2016, p. 159-174. Voir également Vincent COUSQUER, *Philippe Grass, créations et restitutions des statues de la cathédrale de Strasbourg, de 1835 à 1876 : ou le temps des cathédrale idéalisées*, mémoire de Master 2 sous la direction de Marc Carel Schurr et Christine Peltre, Université de Strasbourg, 2015. Cela sera également développé dans la thèse de doctorat en cours de réalisation par l'auteur : *Les sculptures du XIX^e siècle de la cathédrale de Strasbourg, réalisées par Jean Étienne Malade, Jean Vallastre et Philippe Grass*, sous la direction de Marc Carel Schurr et Christine Peltre.

³ *Ibid.*

Après la guerre franco-prussienne de 1870, les travaux de restauration de la cathédrale de Strasbourg, et de sa statuaire, changent progressivement d'orientation. Dans un premier temps, sous l'autorité de l'architecte Gustave Klotz⁴, Grass continue ses activités jusqu'à sa mort, sans changer sa manière de procéder⁵. Son ancien élève et sculpteur praticien, Louis Stienne, prend les fonctions de sculpteur de la cathédrale dès 1876, avec un art fortement imprégné de celui de son maître. Il est, en outre, avec l'arrivée des nouveaux architectes allemands, de plus en plus contraint de suivre les formes de la sculpture médiévale⁶ ; ce qu'il tente de faire, sans abandonner les critères esthétiques propres à la statuaire antique.

On observe, par ailleurs, que Klotz peut ériger la tour de croisée, dans un style néo-roman, alors que l'Alsace est devenue Allemande⁷. Même s'il avait fait valider ce projet par Viollet-le-Duc, c'est avec la mouvance des restaurateurs d'outre-Rhin, au moment de la finition de la flèche de la cathédrale de Cologne⁸, qu'il peut entreprendre et terminer ce travail, juste avant son décès en 1880. La cathédrale avait, du reste, avant la venue des nouveaux architectes⁹, déjà subi des ajouts architecturaux de style médiévaux. On compte en premier lieu les galeries néo-gothiques de Jean-Laurent Goetz à la fin du XVIII^e siècle, et le chœur de style romano-byzantin, par Klotz au milieu du XIX^e siècle. Un abat-voix pour la chaire d'Hans Hammer a également été façonné dans un style d'inspiration gothique flamboyant dans le premier tiers du XIX^e siècle. Toutefois, pour la sculpture il subsiste une certaine liberté des formes, pour lesquelles on ne fait que s'inspirer faiblement de l'art médiéval, entre 1850 et 1890. En ce sens, nous observons que la cathédrale de Strasbourg était sensiblement en décalage par rapport aux pratiques qui avaient lieu en France, depuis les interventions de Viollet-le-Duc. En effet, avec ce dernier, les sculpteurs étaient contraints de produire des statues d'inspiration gothique, avec une préférence pour l'art statuaire du XIII^e siècle.

De plus, malgré l'annexion de l'Alsace à l'Empire, jusque dans les années 1880, les courriers et les échanges de Gustave Klotz, restent rédigés en

⁴ Au sujet de Gustave Klotz, qui travaille pour la cathédrale de 1837 à 1880, et de ses travaux, voir en dernier lieu, Jacques KLOTZ, *Gustave Klotz, d'après ses notes, ses lettres, ses rapports, 1810-1880*, Strasbourg, Muh-Leroux, 1965.

⁵ V. COUSQUER, *Philippe Grass...*, *op. cit.*, p. 160-171.

⁶ Cf. Jean-Paul LINGELSER, « Les sculptures des niches des culées de la cathédrale et le déclin de l'historicisme », *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, 2012, p. 201-216.

⁷ Même s'il ne s'agit pas ici d'architecture néo-gothique, nous voyons dans cette pratique, c'est-à-dire, l'érection d'une nouvelle tour sous une forme architecturale médiévale, une certaine concordance avec les procédés qui seront mis en œuvre après 1888, malgré les nouvelles considérations en matière de préservation de l'ancien.

⁸ Cf. Antoine HATZENBERGER, *Esthétique de la cathédrale gothique*, Paris, éditions L'Harmattan (coll. « L'art en bref »), 1999, p. 63-64.

⁹ Il s'agit des architectes August Hartel, Franz et Théodore Schmitz, suivis par Ludwig Arnst et Johann Knauth.

français¹⁰. D'ailleurs, celui-ci peut poursuivre sa politique de restauration, sous la nouvelle administration, tout en s'employant à faire réparer les dommages causés par les bombardements de 1870. Ce n'est finalement qu'en 1889¹¹, que des architectes venus de Cologne, où la cathédrale est tout juste achevée, se succèdent à la tête de l'Œuvre Notre-Dame. Dès lors, ces derniers s'attachent à continuer les travaux de restauration de la cathédrale¹², avec des visions nouvelles en la matière, ce dont témoignent parfaitement les pratiques des statuaires.

À cette époque, la cathédrale de Strasbourg est encore perçue comme le sommet de la culture allemande, même si depuis 1841, Mertens avait démontré l'origine française de l'art gothique. Dans le même ordre d'idée, afin de marquer l'influence du nouvel empire en Alsace avec la politique de Guillaume II, la restauration du Haut-Koenigsbourg est entreprise entre 1901 et 1908, sur le modèle de Pierrefonds par Viollet-le-Duc sous Napoléon III¹³. Ces travaux de restauration ont été ordonnés par l'empereur allemand, qui disait vouloir « concrétiser dans la pierre la politique de reconquête d'une ancienne possession¹⁴. » Finalement, comme l'écrit Sylviane Agacinski, « c'est d'une seule et même source, d'une seule et même volonté que doivent jaillir l'empire et l'art allemand¹⁵. ». Le plus beau témoin reste bien évidemment la cathédrale de Cologne, qui a vu naître les architectes venus restaurer la cathédrale de Strasbourg entre 1889 et 1921.

Ces architectes, de manière générale, ont effectivement aussi à cœur de restaurer les parties du bâtiment abîmées par l'usure du temps¹⁶, comme le démontre le rapport d'Émile Boeswillwald¹⁷ (1815-1896) rédigé en 1888¹⁸. Suite

¹⁰ Ces courriers sont conservés aux Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg (désormais AVES).

¹¹ Jusqu'à cette date, le poste est occupé par intérim, par l'architecte Petit, qui est le neveu de Klotz.

¹² COLLECTIF, *Bâtisseurs de cathédrales, Strasbourg, mille ans de chantiers*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 2015, p. 92-100.

¹³ A. HATZENBERGER, *Esthétique...*, *op. cit.*, p. 63-64.

¹⁴ Cité par Jean-Claude RICHEZ, « L'invention romantique du château du Haut-Koenigsbourg », dans *Haut-Koenigsbourg. Le château d'illusion*, Strasbourg, Bueb & Reumaux-La Nuée Bleue, 1990, p. 80, et A. HATZENBERGER, *Esthétique...*, *op. cit.*, p. 64.

¹⁵ Cf. Sylviane AGACINSKI, *Volume. Philosophie et politique de l'architecture*, Paris, Gallimard, 1992, p. 13. Cité dans A. HATZENBERGER, *Esthétique...*, *op. cit.*, p. 64.

¹⁶ Pour une brève synthèse des pratiques des architectes de la cathédrale, venus de Cologne, voir par exemple Sabine BENGEL, « Restauration de la cathédrale », dans Roland RECHT et Jean-Claude RICHEZ (dir.), *1880-1930 dictionnaire culturel de Strasbourg*, Strasbourg, Presse universitaire de Strasbourg, 2017, p. 451-453, et *Idem*, « Réinterpréter le Moyen Âge : l'exemple de la cathédrale de Strasbourg », dans Georges BISCHOFF, Jérôme SCHWEITZER et Florian SIFFER (dir.), *Néogothique. Fascination et réinterprétation du Moyen Âge en Alsace (1880-1930)*, Strasbourg, BNU Éditions, 2017, p. 67-69.

¹⁷ L'architecte français Émile Boeswillwald, originaire de Strasbourg, collabora avec Viollet-le-Duc, et fut, en 1860, successeur de Prosper Mérimée comme inspecteur général des Monuments

à cela, et dans cette perspective, se développe dans la ville, à l'aube du XX^e siècle, un travail accru de restauration des statues anciennes¹⁹. S'y ajoute également la conservation préventive, c'est-à-dire, le remplacement des statues médiévales de la cathédrale, par des copies conformes, afin de mettre les originales à l'abri dans un musée en devenir²⁰.

Malgré ces nouveaux apports dans la pratique de la restauration, les architectes colonais poursuivent les travaux de restitutions avec, parfois, des idées qui se rapprochent encore de celles d'Eugène Viollet-le-Duc. Concernant la statuaire, ils veulent s'ajuster davantage avec les formes médiévales, et finissent par ne plus être en accord avec le travail que réalise le statuaire de l'Œuvre Notre-Dame, Louis Stienne²¹, dernier témoin d'une époque révolue.

C'est également sous le *Reichsland* que les restaurateurs commencent à réellement vouloir conserver le monument dans l'état où il a été transmis par l'histoire. Le mot d'ordre devient « conserver et non restaurer²² ». Cela, malgré des désaccords, notamment en ce qui concerne le choix de préserver ou de démolir les galeries de Goetz, datant de la fin du XVIII^e siècle²³. Sur ce sujet,

historiques. Précisons que, suite aux dommages causés par les bombardements de la cathédrale, avec l'incendie de la toiture, en 1870, et à l'usure du temps, le maire de Strasbourg, Otto Back, sollicite l'avis d'experts reconnus. Avec une certaine habileté, afin de ne pas raviver la polémique de 1880, au sujet du projet d'une seconde tour, inspiré par les travaux de la cathédrale de Cologne contre lequel les strasbourgeois s'étaient insurgés, il prend contact avec un français et un allemand. Du côté français, c'est Émile Boeswillwald, d'origine alsacienne, et du côté allemand, Friedrich Freiherr von Schmidt (1825-1896), architecte de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne en Autriche. Voir par exemple J.-P. LINGELSER, « Les sculptures... », *op. cit.*, p. 199.

¹⁸ Cf. AVES, fonds 3 OND, 546, Cathédrale de Strasbourg, Rapport de Monsieur Boeswillwald, architecte, inspecteur général des monuments historiques, année 1888, 1889.

¹⁹ Gustave Klotz faisait déjà restaurer des statues médiévales de la cathédrale, en utilisant du plâtre patiné au silicate, cf. J. KLOTZ, *Gustave Klotz, d'après ses notes...*, *op. cit.*, p. 522.

²⁰ Il s'agit de la Maison de l'Œuvre Notre-Dame, sise 3 place du Château à Strasbourg, qui deviendra officiellement le Musée de l'Œuvre Notre-Dame entre 1931 et 1939. Voir par exemple Bernadette SCHNITZLER, *Des collections entre France et Allemagne, Histoire des musées de Strasbourg*, Strasbourg, éditions des Musées de la ville Strasbourg, 2009, p. 79-97. Depuis le milieu du XIX^e siècle, on pouvait voir des moulages en plâtre de statues de la cathédrale exposés dans la maison de l'Œuvre Notre-Dame. Avec les restaurations du début du XX^e siècle, et le remplacement des statues médiévales par des copies conformes, la collection s'enrichit considérablement par la venue de statues médiévales originales.

²¹ AVES, fonds 3 OND, 552, Rapport de l'architecte Hartel au sujet des travaux de restauration à entreprendre, 1889.

²² Pour un aperçu des doctrines des Monuments historiques de ce temps-là, se référer à Roland RECHT, « Monuments historiques (doctrines) », dans Roland RECHT et Jean-Claude RICHEZ (dir.), *1880-1930 dictionnaire...*, *op. cit.*, 2017, p. 349-350.

²³ Ce désaccord, déjà présent au milieu du XIX^e siècle, entre Viollet-le-Duc qui veut les supprimer et Mérimée les garder (cf. George DELAHACHE, *La cathédrale de Strasbourg, notice historique et archéologique*, Paris, D. A. Longuet, éditeur, 1910, p. 65.), resurgit à la fin du XIX^e siècle. En effet, à l'époque allemande, Boeswillwald et Dehio veulent la supprimer, mais Arnst fait le choix de les garder, comme Gustave Klotz quarante-cinq ans plus tôt. Voir par exemple *Strasbourg und seine Bauten*, Strasbourg, 1894, p. 196, Iris KOLLY, « Les copies de l'Église et la Synagogue : un

l'historien de l'art Georg Dehio estimait qu'elles sont dénuées de toute valeur monumentale et [que] la cathédrale aurait tout à gagner de leur élimination²⁴. »

Johann Knauth (1905-1921), qui succède à Arnst, comprend, malgré ses ajouts sur la cathédrale, que pour conserver le bâtiment dans son aspect primitif, il faut préserver les savoir-faire anciens, et travailler selon les procédés médiévaux²⁵. Ainsi, avec son prédécesseur, il commence à se rapprocher des méthodes de conservation actuelle, ou du moins du regard contemporain en matière de restauration et de conservation, en montrant un attrait accru à la matière et aux aspects produits sur celle-ci²⁶. Ils préservent les statues anciennes en les mettant à l'abri et remplacent les vieilles pierres en tentant de produire les nouvelles de la même manière que les anciennes, avec des méthodes similaires de mise en œuvre. Il s'agit bien, ici, d'une petite révolution dans le domaine de la restauration à la cathédrale de Strasbourg. On observe, en outre, que Knauth ne respecte pas les sculptures réalisées au XIX^e siècle, car il en fait remplacer plusieurs par de nouvelles créations qui se veulent plus en adéquation avec le gothique. Par cette action, force est de reconnaître que l'histoire du monument n'est pas respectée dans sa totalité, et que l'architecte et les sculpteurs pratiquent une dérestauration²⁷, en niant et en remplaçant les « restaurations » passées.

tournant vers la conservation préventive », *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, 2006, p. 46, et J.-P. LINGELSER, « Les sculptures... », *op. cit.*, p. 212. En 1969, l'historien de l'art Louis Grodecki s'insurge sur le fait que ces galeries ne soient pas restaurées, et soient dans un état déplorable de conservation. Il en profite pour critiquer le projet de remplacement de la tour de croisée néo-romane (dite Klotz), témoin de son époque, par une tour néo-gothique. Heureusement, ce projet n'a pas abouti. Voir Louis GRODECKI, « Le "néo-gothique" et le "néo-roman" à la cathédrale de Strasbourg de 1770 à 1970 », dans *Le Moyen Âge retrouvé, t. 2 : de saint Louis à Viollet-le-Duc*, Paris, Flammarion (coll. « Idées et Recherches »), 1991, p. 365-372. Finalement, les galeries Goetz sont restaurées et conservées en plusieurs tranches, jusque dans les années 1997-1999.

²⁴ Discours prononcé par G. Dehio à l'université de Strasbourg le 27 janvier 1905. Voir Georg DEHIO, « La protection et la conservation des monuments au XIX^e siècle », dans Aloïs RIEGL, *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, Paris, éditions du Seuil, 1984, p. 163. Cette intention de Dehio peut paraître assez étonnante, sachant qu'il prônait la conservation des monuments historiques, un peu à la manière de John Ruskin.

²⁵ Johann KNAUTH, « Mittelalterliche Technik und moderne Restauration - Vortrag gehalten in der Ausstellung der Denkmalpflege 1905 », *Strassburger Münsterblatt*, Strasbourg, 1906, p. 32-47. Déjà relevé dans I. KOLLY, « Les copies de l'Église et la Synagogue... », *op. cit.*, p. 47-48.

²⁶ De nos jours, il semblerait que la conservation de la matière et de ses aspects extérieurs (produits par la main de l'homme avec ses outils) prenne l'ascendant sur l'idée et la forme. Cela nous révèle que le monument n'est plus considéré comme étant en cours de construction, mais uniquement comme un monument archéologique ou un musée, faisant partie d'une époque passée dont on veut garder la mémoire formelle et matérielle, même si les cultes subsistent à l'intérieur. Sur ce sujet, voir A. HATZENBERGER, *Esthétique...*, *op. cit.*, p. 85-92.

²⁷ Nous entendons par là le fait de déposer ou de remplacer une restauration antérieure.

De plus, comme nous le verrons, Knauth²⁸ qui milite en faveur de la préservation du monument ancien²⁹, fait également œuvre de créateur, ou de bâtisseur, en érigeant avec talent un vestibule (1902-1904) d'inspiration gothique flamboyant, et en faisant refaire le programme de sculpture de la galerie de l'ascension du massif occidental, et des statues d'évêques³⁰. D'un autre côté, en plus de faire remplacer des œuvres originales par des copies conformes, l'architecte fait également produire de nombreux estampages par l'équipe de sculpteur de l'atelier, afin d'augmenter considérablement la collection de plâtres déjà initiée par Gustave Klotz vers 1850³¹. Avec cette action, dans un premier temps Knauth, à la suite de Klotz, veut faire connaître et étudier les œuvres remarquables de l'art gothique de la cathédrale³². Il est peut-être également inspiré par Adolf Michaelis qui concentre à la même époque une très importante collection de moulages en plâtre des statues antiques, à la Kaiser-Wilhelm-Universität de Strasbourg³³.

Au niveau des travaux architecturaux, cet architecte se charge, entre autre, de restaurer le 1^{er} pilier nord-ouest de la nef, qui menace de s'écrouler³⁴. Il entreprend cette activité à partir de 1909, jusqu'à son expulsion de l'Alsace par l'administration française, en 1921³⁵. Dès lors, son proche collaborateur,

²⁸ Sur Johann Knauth, voir par exemple : François UBERFILL, « Johann Knauth, dernier architecte allemand de l'Œuvre Notre-Dame (1905-1920) : un destin tragique », *Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg*, 2004, n° 26, p. 53-70, et COLLECTIF, *Johann Knauth*, Strasbourg, Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg, 2015.

²⁹ J. KNAUTH, « Mittelalterliche Technik und moderne Restauration... », *op. cit.*, p. 32-47.

³⁰ Avec ces pratiques, Knauth s'inscrit pleinement dans son temps, avec cette nouvelle ferveur en Alsace pour le néogothique. Sur ce sujet, se référer à G. BISCHOFF, J. SCHWEITZER et F. SIFFER (dir.), *Néogothique...*, *op. cit.*, p. 1-190. Plus particulièrement à Julien LOUIS, « L'inspiration médiévale dans les arts à l'époque du Reichsland », dans *Ibid.*, p. 21-29.

³¹ Cf. J. KLOTZ, *Gustave Klotz, d'après ses notes...*, *op. cit.*, p. 179-180 et p. 529. Aujourd'hui, cette activité se poursuit, et la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame conserve plus de 5 000 moulages en plâtre de statues et d'ornements de la cathédrale, et d'autres édifices religieux de la région et de cathédrales allemandes.

³² Depuis le milieu du XIX^e siècle, les architectes avaient pour habitude de commander des moulages en plâtre des statues de cathédrales gothiques, pour servir de modèle aux sculpteurs dans les remplacements et les ajouts du décor des cathédrales et églises en cours de restauration. Ils pouvaient, ainsi, « copier » la statue d'un autre monument gothique, pour réaliser une nouvelle statue de style néo-gothique. Certaines fois, ils prenaient modèle sur plusieurs statues à la fois, venues de monuments différents.

³³ Cf. Jean-Yves MARC, « Michaelis, Adolf », dans R. RECHT et J.-C. RICHEZ (dir.), *1880-1930 dictionnaire...*, *op. cit.*, 2017, p. 345-346, et Jean-Yves MARC, « Le musée de l'institut d'archéologie classique », dans Roland RECHT et Joëlle PIJAUDIER CABOT (dir.), *Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2017, p. 248-257.

³⁴ De nombreux guides et historiens prétendent que le « petit homme fort » qui figure à la base du pilier serait une représentation de Knauth, alors qu'en réalité il représente Ch. Pierre, cf. « "L'homme le plus fort" identifié », *DNA, Figures Strasbourgeoises*, 8 octobre 1978, p. VII.

³⁵ Suite à la Première Guerre mondiale, après avoir continué à assurer ses fonctions pendant une courte période dans l'Alsace française, Johann Knauth est expulsé outre-Rhin, car il n'a pas

Charles Pierre, s'occupe de le terminer, sous la tutelle de Clément Dauchy, qui est nommé en 1922 architecte de la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame et des Monuments Historiques pour la cathédrale. Il est à noter, qu'après la guerre de 1914-1918, c'est l'État français qui assure la maîtrise d'ouvrage de la cathédrale, par l'intermédiaire d'un architecte en chef des Monuments Historiques³⁶.

1876-1908 : Louis Stienne et la fin du gothique « amélioré » selon les canons antiques

Après avoir travaillé aux côtés de Philippe Grass, à partir de 1860³⁷, Louis Stienne (1845-1908) devient responsable des travaux de sculpture de la cathédrale à la mort de son maître en 1876. Depuis 1874, jusqu'en 1885, Stienne enseignait déjà les cours de modelage dans l'École municipale des arts décoratifs (*Städtische Kunstgewerbeschule*³⁸), future École supérieure des arts-décoratifs de Strasbourg³⁹. À la cathédrale, créant de nouvelles statues pour combler des niches vidées par les révolutionnaires, ou restées vides depuis le Moyen Âge, il se consacre aussi, avec l'équipe des sculpteurs praticiens⁴⁰, à restaurer des statues médiévales abîmées, en restituant des parties manquantes⁴¹. C'est également pendant son activité que les praticiens de l'atelier commencent à produire des copies conformes des statues médiévales de la

accepté de prendre la nationalité française. Voir en dernier lieu *Bâtisseurs de Cathédrale, op. cit.*, p. 94.

³⁶ Sur ce sujet, voir : Nicolas LEFORT, « Les Monuments historiques, l'Œuvre Notre-Dame et la cathédrale de Strasbourg de 1918 à 1939 », *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, 2014, p. 129-148.

³⁷ Alice BAUER et Janine CARPENTIER, *Répertoire des artistes d'Alsace des XIX^e et XX^e siècles : peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs*, Strasbourg, Éditions Oberlin, 1988, p. 363. Pour une courte biographie de l'artiste, voir Théodore RIEGER, « Louis Aloyse Alphonse Stienne », dans *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, vol. 36, p. 3765.

³⁸ Dénommée ainsi à partir de 1878, cf. Gabriel ANDRES, *L'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg : une histoire longue et mouvementée*, Colmar, Jérôme Do. Bentzinger Éditeur, 2014, p. 24.

³⁹ *Ibid.*, p. 24, p. 26, p. 28 et p. 297-298. Ajoutons que plus tard, les architectes de l'Œuvre Notre-Dame, Schmitz et Knauth feront partie de la commission de l'École.

⁴⁰ Ce sont les sculpteurs chargés d'effectuer les copies conformes dans la pierre, par mise aux points, d'après les modèles créés par l'artiste.

⁴¹ Nous pensons particulièrement au Saint-Sépulcre dans la chapelle Sainte-Catherine. Ce travail doit être, en effet, imputé à Stienne, plutôt qu'au sculpteur praticien Bourjat, tel que l'indique Victor BEYER, *La sculpture médiévale du musée de l'Œuvre Notre-Dame*, Strasbourg, édition des musées de la ville, 1956, p. 40, note 207, et *Idem, La sculpture strasbourgeoise au quatorzième siècle*, publié avec le concours du Centre national de la recherche scientifique, Strasbourg et Paris, compagnies des arts photomécaniques, imprimeurs-éditeurs, 1955, p. 29. Cette assertion est reprise par Sylvie ABALLEA, *Les Saints Sépulcres monumentaux du Rhin supérieur et de Souabe (1340-1400)*, Strasbourg, Presse universitaire de Strasbourg, 2003, p. 34-35, p. 336 et p. 351-352. Précisons que Hans Haug l'attribue pour sa part à F. Riedel, cf. *Ibid.*, p. 35, note 31.

cathédrale, afin de remplacer les originales déposées à l'abri du « Petit Musée »⁴².

C'est probablement lui qui assure, dans un premier temps (avant 1880), la fin des travaux de mise aux points, ainsi que la pose des statues équestres et des statues d'évêques du massif occidental, réalisées par Grass⁴³. Il reprend également la statue de la Vierge à l'Enfant du trumeau du portail central, sculptée par Grass une trentaine d'années plus tôt⁴⁴.

Nous observons, de manière générale, que ses figures sont délicates et bien modelées, façonnées avec rigueur, et démontrent un savoir-faire évident, fortement empreintes de l'art statuaire de son maître, même si elles s'éloignent déjà des canons académiques. Son talent lui valut, à l'instar de Grass, d'être considéré comme « digne du grand renom du célèbre *Phidias*, l'auteur du Parthénon⁴⁵ ».

Entre 1880 et 1888, nous ne connaissons pas grand-chose de sa production, sachant qu'il doit être chargé de réparer les dommages causés par les bombardements de 1870⁴⁶. Par contre, nous savons qu'il réalise, en 1885, les réductions, au 1/5^e, des statues de l'Église et de la Synagogue⁴⁷. D'ailleurs, un peu plus tard, ces magnifiques statues du début du XIII^e siècle, provenant du croisillon sud du transept de la cathédrale, sont remplacées par des copies conformes, réalisées par le sculpteur praticien Bourjat, en 1903 et 1905⁴⁸.

⁴² Cette méthode n'était pas appréciée par tous, notamment par Georg Dehio, qui pensait que le musée n'est pas l'emplacement idéal pour conserver des sculptures originales, car elles sont sorties de leur contexte, cf. G. DEHIO, « La protection et la conservation... », *op. cit.*, p. 148-149. Afin d'atténuer l'effet produit par les statues de la cathédrale sortie de leur cadre, Hans Haug fait du Musée de l'Œuvre Notre-Dame un musée d'ambiance.

⁴³ Nous pouvons considérer, selon toute vraisemblance, que Stienne avait déjà travaillé à l'agrandissement des statues équestres, dont Grass avait d'abord produit les modèles réduits en plâtre (Cf. V. COUSQUER, *Philippe Grass...*, *op. cit.*, p. 83.). Nous savons également que Stienne devait effectuer la mise aux points des créations plus libres de Grass, en dehors de ses travaux pour la cathédrale.

⁴⁴ Voir en premier lieu Hans Friedrich SECKER, *Die Skulpturen des Strassburger Münsters seit der Französischen Revolution*, Strasbourg, J. H. E. Heitz, 1912, p. 62, et en dernier lieu V. COUSQUER, *Philippe Grass...*, *op. cit.*, p. 96-99.

⁴⁵ Adrien MORPAIN, *Les deux médaillons de Louis Stienne*. Épître en vers, Strasbourg, J. Noiriel-F. Staat-Treuttel & Würtz, 1906, p. 3. Il ajoute en note de fin de page : « Phidias le plus grand statuaire de l'antiquité, né en Attique 498 av. J.-C. 401 – à Monsieur Stienne, attaché à la restauration de la cathédrale de Strasbourg – (Œuvre Notre-Dame, Rue des Veaux, 10) ».

⁴⁶ En ce qui concerne la statuaire, nous pensons notamment à une statue d'évêque et à un ange musicien, cf. Léon DACHEUX, *La cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, imprimerie alsacienne ancienne G. Fischbach, 1900, p. 51-55.

⁴⁷ Des productions de ces statuette sont vendues depuis une trentaine d'années par la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame.

⁴⁸ I. KOLLY, « Les copies de l'Église et la Synagogue... », *op. cit.*, p. 40-41.

En 1886, il ajoute à sa collection la réduction de l'une des vertus terrassant le vice du portail septentrional du massif occidental, qu'il réduit à la même échelle que les deux précédentes. Il s'agit de la vertu que Viollet-le-Duc avait reproduite dans son *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française*⁴⁹, et que Grass prit manifestement comme modèle pour la Vierge du trumeau⁵⁰.

Quoi qu'il en soit, après cette date, nous savons qu'il commence à faire les modèles des statues destinées à remplir les niches des culées des bas-côtés de la cathédrale, dont seules celles du côté sud sont achevées et posées. Entre 1890 et 1897⁵¹, il procède encore à de la dérestauration, en faisant des statues de saints alsaciens pour les niches des culées du bas-côté sud, afin de remplacer des statues de Malade et de combler des emplacements qui n'ont jamais été remplis par le passé⁵². La Fondation de l'Œuvre Notre-Dame conserve les modèles en plâtre de trois d'entre eux (nous reconnaissons saint Florent et Sigismond), avec également le modèle réduit de l'un des pinacles, avec les niches qui permettent d'abriter ses statues, et quatre petites chimères⁵³ (fig. 1).

Certainement poussé par Knauth, le sculpteur réalise deux statues d'évêques pour le massif occidental, entre 1906 et 1907, afin de remplacer des plus anciennes de Grass⁵⁴. Il produit ces figures en essayant de s'adapter au goût de l'architecte, c'est-à-dire, en se rapprochant davantage des formes gothiques que ne l'avait fait son prédécesseur. En 1890, il remplace déjà deux musiciens du grand gable, de Jean Étienne Malade, datant du début du XIX^e siècle⁵⁵. Pour ces deux sculptures, même s'il ne recopie pas celles de Malade, il

⁴⁹ Eugène VIOLLET-LE-DUC, « Sculpture », dans *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVII^e siècle*, Paris, éd. Lance-Morel, t. VIII, 1968, p. 169, fig. 26.

⁵⁰ Pour plus de renseignements, voir V. COUSQUER, *Philippe Grass...*, *op. cit.*, p. 97-99.

⁵¹ En réalité, Stienne avait déjà commencé à faire des statues pour les culées, sous l'autorité de Petiti, ce que témoigne notamment la statue du Bienheureux Eberhardt, conservé par la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, qui est datée et signée par l'artiste en 1880. Le rapport critique de Boeswillwald, nous informe également que les modèles de Stienne, avaient déjà été posés dans les niches en 1888 (cf. AVES, fonds 3 OND, 546, Cathédrale de Strasbourg, Rapport de Monsieur Boeswillwald, architecte, inspecteur général des monuments historiques, année 1888, à Monsieur Back, Maire de Strasbourg, p. 33, 1889).

⁵² J.-P. LINGELSER, « Les sculptures... », *op. cit.*, p. 193-226.

⁵³ Ajoutons que le pinacle, taillé et sculpté dans le grès, d'après le modèle réduit de Stienne, a été exposé en grandeur réelle, dans la section d'art chrétien de l'exposition de 1895, ce que témoigne la photographie AVES GF 206, visible dans Julien LOUIS, « Montrer le patrimoine dans les expositions d'art (1895, 1905, 1935) », dans COLLECTIF, *Rétro d'expos, quarante ans d'expositions, Strasbourg 1895-1937*, Strasbourg, Le Verger éditeurs-Archives de Strasbourg, 2017, p. 23.

⁵⁴ Vincent COUSQUER, « Les douze statues d'évêques du massif occidental de la cathédrale de Strasbourg », *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, 2012, p. 128-129.

⁵⁵ Georg DEHIO, « Das Münster Unserer Lieben Frau », dans *Strassburg und seine Bauten*, Strasbourg, K. J Trübner, 1894, p. 217; H. F. SECKER, *Die Skulpturen des Strassburger Münsters...*, *op. cit.*, p. 63 et p. 85; Benoît VAN DEN BOSSCHE, *La cathédrale de Strasbourg, sculpture des portails occidentaux*, Paris, éd. Picard, 2006, p. 186-187; *Idem*, « L'authenticité iconographique des portails occidentaux de la cathédrale de Strasbourg », *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, 2002, p. 26-27.

cherche à les harmoniser avec celles de ce dernier, en se dégageant de son caractère baroque.

Il produit un tympan, entre 1898 et 1899, pour le portail intérieur du croisillon nord de la cathédrale, dans la Sacristie, (remplaçant un ancien de style roman tardif détruit pendant la crise iconoclaste de 1793), représentant les rois mages et le roi David jouant de la lyre, afin de respecter l'iconographie ancienne⁵⁶. Dans cette restitution, il tente de se rapprocher du style de l'ancien, en continuant à y appliquer son influence néo-classique.

Entre 1898 et 1900, nous pouvons vraisemblablement considérer qu'il est l'auteur des hauts reliefs représentant les évangélistes pour la prédelle de l'autel du Sacré-Cœur, dans la chapelle Sainte-Catherine⁵⁷. Il est sûrement aussi l'auteur des petites sculptures qui figurent dans le vestibule érigé par Knauth au tout début du XIX^e siècle⁵⁸.

Il réalise également un beau portrait en médaillon de M^{gr} André Raess⁵⁹, qui sera coulé dans la fonte et intégré à l'épithaphe de l'évêque, situé sur le mur ouest de la chapelle Saint-Laurent dans la cathédrale de Strasbourg⁶⁰. Cette épithaphe, aux ornements de style gothique flamboyant, a certainement été conçue par l'architecte Franz Schmitz, qui y a laissé sa signature avec la date de 1894. Le médaillon, signé par Stienne, est daté de 1893.

Précisons que de nos jours, nous n'avons plus aucune trace des statues en pierre, du gable, réalisées par Stienne. Toutefois, la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame conserve encore les modèles en plâtre patinés, façonnés par l'artiste. Ces modèles sont également visibles sur une photographie de Ch. Winter. Nous avons également pu voir une copie en pierre, chez un particulier en 2013, réalisée au début du XX^e siècle dans les ateliers de la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame.

⁵⁶ Voir par exemple Léon DACHEUX, *La cathédrale...*, *op. cit.*, p. 126.

⁵⁷ La Fondation de l'Œuvre Notre-Dame conserve les modèles en plâtre dans sa gypsothèque, mais ils ne sont pas signés par l'artiste. Nous savons, du reste, que la copie par mise aux points a été exécutée par Acker et Bourjat, sculpteurs praticiens de l'atelier permanent de l'Œuvre Notre-Dame, du 19 décembre 1898 au 21 mars 1899 (voir les *Livres Journaliers des sculpteurs (Steinhauerbuck)* 1898-1899, conservés par la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, qui renseignent l'activité journalière des artisans de la Fondation).

⁵⁸ Les *Livres Journaliers* nous indiquent que le sculpteur praticien, Peter, coule le travail de Stienne, en 1904, pour le *vestibule*. Voir aussi Louis Napoléon PANEL, « L'atelier de sculpture de l'Œuvre Notre-Dame et "l'âge d'or de la copie" (1885-1920) », dans Anne MISTLER (dir.), *Cathédrale de Strasbourg, 100 ans de travaux*, Bernardswiller, I. D. l'Édition, 2015, p. 93, qui pense que la petite statue tenant des clefs (le concierge-sacristain) pourrait être une représentation de Knauth.

⁵⁹ Un exemplaire en plâtre de ce médaillon figure dans l'église de Sigolsheim, ville natale de l'évêque. Nous remercions ici M. Benoît Jordan d'avoir eu la gentillesse de nous faire part de ce second médaillon.

⁶⁰ Cité par A. MORPAIN, *Les deux médaillons...*, *op. cit.*, p. 7.

Enfin, comme ses prédécesseurs, Stienne peut exercer librement son activité de sculpteur en parallèle à celle pour la cathédrale, répondant à des commandes privées et publiques⁶¹.

Cela étant, comme nous l'avons déjà évoqué, Stienne rencontre des difficultés avec l'arrivée de plusieurs architectes allemands, qui ne sont pas en accord avec l'art statuaire qu'il exerce pour la restauration d'une cathédrale. Le premier de ces architectes, Auguste Hartel (1889)⁶², est déjà très critique concernant le travail du sculpteur et l'organisation de son atelier⁶³. Stienne, qui semble dès lors mis en difficulté, subit l'incursion d'autres sculpteurs, plus à même de répondre aux nouvelles exigences, en produisant des formes néo-gothiques⁶⁴. Un peu plus tard, avec l'intervention de l'architecte Ludwig Arntz (1895-1903), la critique semble se durcir à nouveau concernant les réalisations

⁶¹ Il restaure par exemple le buste de l'inconnue de l'église Sainte-Foy de Sélestat. Parmi d'autres choses, nous lui devons aussi les portraits en médaillon, coulés dans le bronze, pour les monuments funéraires des chanoines Léon Dacheux, Alexandre Straub et Jules Keller. Ceux des deux premiers sont encore visibles au cimetière Saint-Urbain du Neudorf. Le buste en marbre de Jules Sengenwald, au Temple Neuf à Strasbourg, un petit buste en plâtre patiné dans la couleur du grès, et un médaillon de l'archiprêtre Charles Spitz, conservés à la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, et un médaillon en grès du pasteur F. T. Horning dans l'église protestante Saint-Pierre-le-Jeune. Nous savons encore qu'il produit plusieurs portraits en plâtre, en médaillon et en buste que nous n'avons pas lieu de citer ici.

⁶² August Hartel travaille également à l'extension du nouveau quartier en cour de réalisation à Strasbourg : la *Neustadt*. Il est notamment l'architecte de la Bibliothèque impériale et de l'église catholique Saint-Pierre-le-Jeune, voir par exemple Elisabeth PAILLARD, « Hartel et Neckelmann », dans R. RECHT et J.-C. RICHEZ (dir.), *Dictionnaire...*, *op. cit.*, p. 243, et COLLECTIF, *Strasbourg, de la Grande Île à la Neustadt, un patrimoine urbain exceptionnel*, Lyon, Edition Lieux-Dits, 2013.

⁶³ AVES, fonds 3 OND, 552, Rapport de l'architecte Hartel au sujet des travaux de restauration à entreprendre, 1889. Également relevé dans J.-P. LINGELSER, « Les sculptures... », *op. cit.*, p. 201-202. Finalement, c'est Ludwig Arntz qui se penche sur la réorganisation de l'Œuvre Notre-Dame et de ses métiers, et qui fait déménager l'atelier de taille de pierre (cf. *Bâtisseurs de cathédrale*, *op. cit.*, p. 92), en le faisant migrer de l'impasse des Trois Gâteaux à la rue du Grand Couronné au Neudorf (cf. V. COUSQUER, *Philippe Grass...*, *op. cit.*, p. 87.).

⁶⁴ Nous pensons notamment à l'intervention du sculpteur d'origine autrichienne, Ferdinand Riedel, ainsi qu'à la commande d'une maquette de statuette pour les culées au sculpteur de Cologne, Johann Josef Racke (AVES, fonds 3 OND, 260, fourniture d'un modèle de statue d'apôtre du sculpteur Racke de Cologne, 1889). Nous comptons encore, entre 1898 et 1900, les interventions du sculpteur allemand Friedrich Wilhelm Mengelberg de Utrecht-Cologne, et du colmarien Théophil Klem de Colmar, pour la prédelle de l'autel du Sacré-Cœur dans la chapelle Sainte-Catherine (cf. Janine ERNY, *La vie et l'œuvre de l'artiste alsacien Théophile Klem (1849-1923), un maître de l'art sacré*, Puteaux, Les Éditions du Net, 2012, p. 301, note 156.). Sans oublier le monument funéraire néo-gothique, de M^{gr} Stumpf, dessiné par Knauth, et sculpté par les sculpteurs praticiens de l'atelier en 1908 (cf. Joseph GASS, *La cathédrale de Strasbourg*, guide illustré, édition revue et augmentée de l'ancienne « Notice de la Cathédrale », Strasbourg, 1919 (?), p. 42). Pour finir, ajoutons que Hartel semble également préférer le talent du sculpteur Wetzel (AVES, fonds 3 OND, 552, Rapport de l'architecte Hartel au sujet des travaux de restauration à entreprendre, 1889.), qui était professeur de modelage à l'École des arts décoratifs de Strasbourg.

de l'artiste⁶⁵. Cet architecte, en effet, est soucieux de respecter l'ancien en conservant son authenticité, et en insistant sur les anciens savoir-faire (les matériaux et les techniques de construction), contrairement à ses prédécesseurs Franz Schmitz (1890-1894) et son fils Théodore (1889 et 1895-1897), à qui l'on reprochait des projets de transformations trop importantes sur l'édifice. Ces deux derniers sont visiblement encore fortement imprégnés de l'idéal romantique du XIX^e siècle, et semblent plus en harmonie avec l'art de Stienne. Il peut d'ailleurs continuer à exercer sans contraintes, avec Schmitz, père et fils, qui lui permettent de poursuivre la création des statues des culées, finalement posées au côté sud. Du reste, l'entente du statuaire avec ces deux architectes peut certainement se confirmer du fait qu'il sculpte un portrait en médaillon, en marbre, de Franz Schmitz⁶⁶ (fig. 2), posé sur sa tombe au cimetière Sainte-Hélène de Strasbourg en 1896.

Au demeurant, à partir de 1895, pendant l'activité de Stienne, le sculpteur Ferdinand Riedel intervient déjà en produisant plusieurs statues pour les culées⁶⁷. L'intrusion de Riedel se fait manifestement sous l'autorité de Knauth, venu comme appareilleur déjà en 1891. Ce n'est cependant qu'après le décès de Stienne, survenu en 1908, que le sculpteur d'origine autrichienne, Ferdinand Riedel, peut reprendre pleinement aux nouvelles pratiques.

Nous pouvons donc supposer que les relations entre Knauth et Stienne n'étaient pas forcément au beau fixe, sachant de plus que le sculpteur, qui fait partie de la Société des Amis des Arts de Strasbourg⁶⁸, n'apparaît pas sur les listes des membres de la *Münsterverein*⁶⁹ (Société des Amis de la cathédrale de Strasbourg), créée en 1902 sous l'impulsion de Johann Knauth⁷⁰. Cela est d'autant plus étonnant qu'y figurent, de 1902 à 1909, les sculpteurs Théophile Klem de Colmar, et Ferdinand Riedel qui était déjà actif à Strasbourg.

⁶⁵ Dans son rapport, Boeswillwald préconisait de ne pas remplir les niches des culées de la cathédrale, mais plutôt de se concentrer sur la restauration des parties abîmées par l'usure du temps. Cependant, Théodore Schmitz fait le choix de poursuivre ce travail après 1894, cf. I. KOLLY, « Les copies de l'Église et la Synagogue... », *op. cit.*, p. 45.

⁶⁶ Ajoutons ici que nous venons de retrouver, en 2015, le médaillon en marbre déposé, qui est conservé par la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, ainsi que son modèle réduit en plâtre. Le médaillon est signé et daté par l'artiste, et le portrait de Schmitz a pu être identifié en comparant avec une photographie conservée à la BNU.

⁶⁷ Voir J.-P. LINGELSER, « Les sculptures... », *op. cit.*, p. 205-211.

⁶⁸ Cf. SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE STRASBOURG, *Compte-rendu*, imprimerie Alsacienne ancienne G. Fischbach, 1894 à 1898. Notons à titre indicatif qu'à la même période on retrouve également le sculpteur Auguste Bartholdi qui y était membre honoraire depuis 1870.

⁶⁹ Consulter *Strassburger Munster-blatt*, *Organ des Strassburger Münstervereins*, de 1902 à 1908.

⁷⁰ Cette société a été créée afin d'intéresser le public à l'histoire de la cathédrale et de financer les travaux de restauration du pilier nord dans le narthex. Voir par exemple François Joseph FUCHS, « Histoire de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg », *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, n° 17, 1986, p. 95-100.

1909-1912 : Ferdinand Riedel et le respect des formes anciennes suivant un gothique fantasmé

Ferdinand Riedel (1863-1912) vient juste de créer avec un certain succès les statues du portail dit « d'Erwin », pour l'église protestante Saint-Pierre-le-Jeune⁷¹, avant d'être employé à la cathédrale. Pour cette église, restaurée par l'architecte allemand Carl Schäfer, il fait également les statues qui ornent l'intérieur de la chapelle érigée par Hans Hammer à la fin du XV^e siècle⁷². Ce travail, en opposition avec les idées nouvelles qui prônent la conservation⁷³, est le témoin d'une certaine manière de restaurer les édifices médiévaux en ce début du XX^e siècle à Strasbourg : il s'agit d'une restauration dont les statues s'inspirent des formes anciennes, mais où la construction se base sur l'histoire fantasmée, en rendant des parties qui n'ont jamais été rencontrées au Moyen Âge. On y trouve encore une réminiscence de cette volonté de retrouver l'« esprit des bâtisseurs médiévaux », mais sans réel fondement historique, en ne s'appuyant que sur la *phantasia*. La différence fondamentale avec les trois premiers tiers du XIX^e siècle, c'est qu'ici on ne se réfère plus à des plans ou documents anciens pour restituer un état hypothétique, et on apporte un intérêt accru aux formes médiévales, en allant jusqu'à prendre modèle sur d'autres édifices médiévaux. Cette méthode sera également appliquée sur la cathédrale, mais de façon plus atténuée⁷⁴.

En 1897, Riedel réalise également une très belle chaire en grès bigarré, avec la représentation du Christ et des quatre évangélistes, pour l'église Saint-Paul de Strasbourg, dans un style néo-gothique. Les drapés sont façonnés à la manière gothique, mais les visages de ses personnages subissent visiblement une influence néo-classique.

À la cathédrale, sous l'autorité de l'architecte Johann Knauth, Ferdinand Riedel s'affaire à remplacer des statues du XIX^e siècle par de nouvelles compositions. Ainsi, il refait des statues déjà sculptées par Malade, Vallastre et

⁷¹ Se référer à Peter KURMANN, « Strasbourg, église Saint-Pierre-le-Jeune “À la manière d'Erwin de Steinbach” : le grand portail sud et sa sculpture », *Congrès Archéologique de France. Strasbourg et Basse-Alsace*, Paris, 2004, p. 233-243, et Gabi DOLFF-BONEKÄMPER, « Lieux de mémoire et lieux de discord : la valeur conflictuelle des monuments », dans Roland RECHT (dir.), *Victor Hugo et le débat patrimonial*, Paris, Somogy-Institut national du patrimoine, 2003, p. 132-135. Ajoutons que la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame conserve une partie des modèles en plâtre de Riedel, pour cette église, conçus à échelle 1/2.

⁷² Hans Hammer était un maître d'œuvre de la cathédrale de Strasbourg. On lui doit notamment la magnifique chaire dédiée à Jean Geiler de Kaysersberg.

⁷³ Nous pensons principalement aux idées véhiculées par Alois Riegl et Georg Dehio qui défendent davantage la conservation pour préserver la valeur d'ancienneté du monument. Se référer à A. RIEGL, *Le culte moderne des monuments...*, *op. cit.*, 1984, p. 1-169.

⁷⁴ Dans le même ordre d'idées, relevons qu'il existait, entre 1870 et 1880, le projet de construire une deuxième tour à la cathédrale de Strasbourg. Sur ce sujet voir par exemple : Pierre-Olivier BENECH, « Les projets allemands pour le massif occidental », dans Anne MISTLER (dir.), *Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg : 100 ans de travaux*, Bernardswiller, ID l'Édition, 2015, p. 177-185.

Grass, afin de restituer les dommages de 1793⁷⁵. Pour ce faire, Riedel, comme Grass avant lui, s'inspire de plans médiévaux de la cathédrale. La raison qui justifie un tel remplacement se trouve chez Knauth, qui estime que les œuvres des sculpteurs du XIX^e siècle, dont celles de Grass, sont trop éloignées de l'esprit gothique sur le dessin⁷⁶. L'artiste autrichien doit donc être plus scrupuleux dans la copie de ses modèles, en prononçant davantage l'aspect néo-gothique. Même s'il a aussi reproduit les gestes et postures de ces personnages, Grass les a « améliorés » selon les canons antiques⁷⁷. On relève, néanmoins, que le sculpteur du XIX^e siècle a cherché à prononcer certains traits et à faire des arêtes vives, pour rendre les formes plus lisibles depuis le bas de l'édifice⁷⁸. En cela, nous pouvons estimer qu'il se rapproche peut-être davantage de l'esprit médiéval que Riedel qui fait du néo-gothique, certes de qualité, mais aux formes trop adoucies et à l'aspect trop léché, ne laissant apparaître que peu d'aspects de taille⁷⁹. Il semble, en effet, que les restaurateurs néo-gothiques arrivent souvent à se rapprocher des formes médiévales, mais négligent totalement le travail des surfaces et la mise en œuvre à la manière des sculpteurs médiévaux. Ils n'ont, de plus, pas bien saisi la nécessaire asymétrie, « tous ces corps comprimés ou étirés, distordus ou recourbés, contorsionnés et disproportionnés », et l'ascèse chrétienne cristallisée dans les formes de la statuaire⁸⁰.

Pour ce travail, Riedel produit d'abord des modèles à petite échelle, afin de les faire valider par l'architecte. Ensuite, il les réalise, avec plus de détails, à l'échelle 1/2, que les praticiens reproduisent directement dans le grès⁸¹, en les agrandissant.

Il fait aussi quelques maquettes en plâtre, conservées par la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, pour restituer les statues du Jugement Dernier du beffroi, afin de remplacer les statues de Grass. Ce projet ne sera jamais réalisé⁸².

⁷⁵ Philippe Grass refait uniquement le Christ en mandorle et les anges musiciens, sachant que les apôtres et la vierge de cette galerie ont été refaits par Malade et Vallastre, cf. V. COUSQUER, « Philippe Grass, statuaire... », 2e partie, *op. cit.*, p. 171-173.

⁷⁶ Johann KNAUTH, « Bericht über die Restaurationsarbeiten an der Westfassade des Münster », *Strassburger Münsterblatt*, 1912, p. 102-103.

⁷⁷ V. COUSQUER, *Philippe Grass...*, *op. cit.*, p. 71-72.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Georg SIMMEL, *Michel Ange et Rodin*, traduit de l'allemand et présenté par Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Paris, Rivages poche-Petite bibliothèque, 1996, p. 79-80.

⁸¹ Nous avons déjà démontré cela dans V. COUSQUER, « Les douze statues d'évêques ... », *op. cit.*, p. 130-138. Nous pouvons encore l'affirmer grâce aux nombreux modèles réduits conservés par la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame.

⁸² Cela a déjà été évoqué dans Denise BORLÉE, « Les restaurations de la galerie de l'ascension et du beffroi de la cathédrale de Strasbourg : un décor sculpté maintes fois retaillé », *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, 2010, p. 173. Encore une fois, des modèles en plâtre sont conservés par la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame.

Riedel se charge également de restituer deux statues d'évêques pour le massif occidental de la cathédrale⁸³. Ces figures prennent place dans les niches situées de part et d'autre de la grande rosace, remplaçant des plus anciennes. Il représente les traits d'évêques strasbourgeois contemporains. Le premier remplace une statue datant de la fin du XIV^e siècle, et le second une statue du début du XIX^e siècle, réalisée par Jean Étienne Malade. Pour faire ce travail, dans un souci de respect de l'ancien, le sculpteur aurait dû refaire l'évêque médiéval (en copie conforme, tel que cela se pratique déjà). Au lieu de cela, il reproduit fidèlement les traits de M^{gr} Zorn de Bulach et M^{gr} Adolf Fritzen, en se permettant uniquement de leur ajouter des cheveux longs et des draperies à la manière des statues du XIII^e siècle. Par cette démarche, force est de reconnaître qu'on est loin des pratiques de l'époque gothique, où il n'était pas encore question de reproduire fidèlement les traits d'une personne réelle⁸⁴, *ad vivum*.

Il fait également, à l'échelle 1/2, de nouveaux modèles de statues d'apôtres et d'une Vierge, pour la galerie des apôtres⁸⁵. Il les substitue de la sorte aux figures réalisées par Malade et Vallastre au début du XIX^e siècle⁸⁶. Au-dessus de ces personnages bibliques, il remplace les statues d'anges musiciens et le Christ en mandorle (fig. 4), façonnées par Philippe Grass, en se référant comme son prédécesseur au plan ancien de la cathédrale, datant du XIV^e siècle⁸⁷. En procédant ainsi, il opère de la même manière que Grass, c'est-à-dire, qu'il restitue un projet du Moyen Âge jamais réalisé. Malgré les critiques de Knauth, au sujet des créations de Grass, il faut reconnaître que les statues de Riedel sont très proches de celles de son prédécesseur. La ressemblance est encore plus frappante avec le Christ en mandorle, pour lequel Riedel est toutefois davantage scrupuleux sur la reproduction de petits détails, copiés sur le plan ancien. On remarque également que les anges de Riedel portent des ailes en cuivre, alors que sur les statues de Grass elles étaient en pierre. Par ailleurs, nous sommes ici en présence du « rétablissement » d'un état qui n'a jamais existé, et de la négation d'une période de restauration qui fait pourtant partie de l'histoire de l'édifice.

⁸³ Vincent COUSQUER, « Les douze statues d'évêque ... », *op. cit.*, p. 129-138.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Hans Friedrich SECKER, *Die Skulpturen des Strassburger Münsters...*, *op. cit.*, p. 74, Monique FUCHS, « Un Phidias alsacien oublié, Philippe Grass (1801-1876) », *Société d'Histoire et d'Archéologie de Molsheim et Environs*, Annuaire 1981, p. 167, Denise BORLÉE, « Les restaurations... », *op. cit.*, p. 172-174, Vincent COUSQUER, « Philippe Grass, statuaire... », 2^e partie, *op. cit.*, p. 172-173. Hans Reinhardt attribue par erreur l'ensemble de la galerie de l'ascension actuelle à Riedel, dans Hans REINHARDT, *La cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, éd. Arthaud, 1972, p. 138 et p. 149.

⁸⁶ Une partie de ces statues est conservée dans le dépôt lapidaire de la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame.

⁸⁷ Voir en dernier lieu : Denise BORLÉE, « Les restaurations... », *op. cit.*, p. 171-174, et V. COUSQUER, « Philippe Grass, statuaire... », 2^e partie, *op. cit.*, 2016, p. 172.

1912-1934 : Alfred Klem et les pastiches du gothique pour remplacer les statues du XIX^e siècle

Après sa mort, survenue en 1912, Riedel est remplacé par le sculpteur alsacien Alfred Klem⁸⁸ (1872-1948). Cet artiste, qui est le dernier à produire des créations pour restituer les dégâts causés par la Révolution française, sur la cathédrale, travaille dans le même esprit que Riedel. C'est-à-dire qu'il produit des pastiches du gothique.

À côté de l'activité de cet artiste, toute une équipe de sculpteurs praticiens se charge de refaire des statues gothiques de la cathédrale en procédant par mise aux points⁸⁹. Néanmoins, les sculpteurs praticiens continuent à faire la mise aux points des statues créées par l'artiste, qui ne fournit que le modèle à reproduire. Malgré le retour de l'administration française, en 1918, les pratiques de restauration et de conservation de la cathédrale, et de sa statuaire, restent les mêmes que sous le *Reichsland*, pendant encore une quinzaine d'années.

Alfred Klem, sous l'autorité de Knauth⁹⁰ et de son successeur, fait également de la dérestauration, en remplaçant des statues du XIX^e siècle (fig. 3). Il réalise, en effet, l'ensemble des statues du grand gable situées au-dessus du portail central du massif occidental⁹¹, de 1919 à 1926⁹². Comme nous l'avons vu plus haut, ces statues ont déjà été refaites par Malade⁹³, un siècle plus tôt, ainsi que deux musiciens par Stienne vers 1890. Il s'agit, pour Klem, de refaire les quinze figures situées de part et d'autre des rampants du gable, ainsi que les représentations du roi Salomon sur son trône, et de la *Sedes Sapientiae* qui le

⁸⁸ Ce dernier avait été formé dans l'atelier de Théophile Klem de Colmar (avec qui il n'avait aucun lien de parenté), spécialisé dans la sculpture religieuse de style néo-gothique. Se référer à J. ERNY, *La vie et l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 1-523. Sur Alfred Klem, *Ibid.*, p. 481-483. Il réalise avec Théophile les sculptures des stalles de Saint-Thiébaud de Thann (1900-1901), et probablement également celles de la cathédrale Saint-Étienne de Metz (après 1908), cf. Pierre-Édouard WAGNER, *La cathédrale Saint-Étienne de Metz, des origines à nos jours*, Ville de Metz, Serge Domini éditeur, 2015, p. 177-180.

⁸⁹ Au XIX^e siècle, la méthode de copie par mise aux points, inventée en 1820 par Nicolas-Marie Gatteaux, était utilisée par les sculpteurs praticiens pour effectuer les copies des créations des artistes statuaires. Finalement, cette méthode est employée à la toute fin du XIX^e siècle par les mêmes praticiens, pour produire des copies conformes des sculptures médiévales, dans l'idée de mettre les originales à l'abri et finalement dans des musées.

⁹⁰ Celui-ci, faisant suite au rapport alarmant de Boeswillwald, avait entrepris les travaux de restauration du gable dès 1912, cf. B. VAN DEN BOSSCHE, *La cathédrale de Strasbourg...*, *op. cit.*, p. 186.

⁹¹ Cf. Archives de l'Œuvre Notre-Dame, fonds Charles Pierre, mars 1921. Également B. VAN DEN BOSSCHE, *La cathédrale de Strasbourg...*, *op. cit.*, p. 186, et L.-N. PANEL, « L'atelier de sculpture de l'Œuvre Notre-Dame... », *op. cit.*, p. 93.

⁹² Consulter les *Livres Journaliers des sculpteurs (Steinhauerbuch)*, et B. VAN DEN BOSSCHE, *La cathédrale de Strasbourg...*, *op. cit.*, p. 186.

⁹³ Certaines des statues du grand gable réalisées par Malade sont conservées dans le dépôt lapidaire de la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, alors que d'autres ont disparus.

surplombe. Il ajoute à cela, quatre figures féminines situées aux côtés du roi et de la Vierge, qui représentent une Sybille, une Reine de Saba, une Ecclésiaste et une Synagogue⁹⁴. Ainsi, il s'éloigne quelque peu de l'iconographie originale, présentée sur une gravure du XVII^e siècle, où l'on perçoit six statuette⁹⁵.

En 1922, Klem s'emploie à refaire deux nouveaux prophètes pour le portail central du massif occidental, dans le but de remplacer des statues baroques de la fin du XVIII^e siècle⁹⁶. Il s'agit, encore une fois de dérestauration, car les deux prophètes baroques, qu'il change, sont encore en bon état⁹⁷. Il faut reconnaître néanmoins que ces deux figures n'étaient pas vraiment en harmonie avec l'ensemble des statues de prophètes médiévales situées dans les niches voisines, et que Klem s'est efforcé de se rapprocher du genre de celles de la fin du XIII^e siècle⁹⁸. Toutefois, en procédant de la sorte, sous la tutelle de l'architecte, il fait disparaître une partie de l'histoire de l'art de la cathédrale.

Pour cet emplacement de l'édifice, il fait également une nouvelle statue de saint Pierre située à l'intérieur de la cathédrale, dans le narthex, derrière le trumeau central. On lui doit encore une statue représentant saint Arbogast pour le croisillon sud du transept. Cette dernière qui devait remplacer une plus ancienne de Malade ne sera jamais posée⁹⁹. La Fondation de l'Œuvre Notre-Dame conserve les modèles réduits préalablement établis pour ce projet¹⁰⁰. Ceci témoigne encore du non-respect des œuvres du XIX^e siècle à cette époque. De plus, même si pour sa statue Klem tente de reproduire la combinaison des plis propre aux draperies des statues du XIII^e siècle, le visage de son saint est rendu de manière trop réaliste. Le sculpteur n'a pas cherché à accentuer les traits du visage, afin de faire ressortir l'ombre et la lumière, permettant de rendre plus visible sa statue perchée dans les hauteurs de l'édifice. En ce sens, nous pensons que Malade était plus proche des pratiques des sculpteurs gothiques.

⁹⁴ Voir les *Livres Journaliers des sculpteurs (Steinhauerbuch)*, du 24 mai 1918 au 24 juin 1919, et du 26 juin 1924 au 20 novembre 1925. Je remercie Sandrine Ruef, pour l'accès à ces documents, et Sandrine Oubrier pour sa disponibilité et pour avoir bien voulu les chercher dans la réserve.

⁹⁵ Voir Victor BEYER, « Sedes Sapientiae et Vierge au trône de Salomon en Alsace », *Pays d'Alsace*, n° 37, 1989, p. 15-20.

⁹⁶ B. VAN DEN BOSSCHE, *La cathédrale de Strasbourg...*, *op. cit.*, p. 170.

⁹⁷ Ces statues sont conservées dans le dépôt lapidaire de la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame.

⁹⁸ La Fondation de l'Œuvre Notre-Dame conserve les modèles en plâtre à échelle réelle, de l'artiste, qui ont servi de référence aux sculpteurs praticiens.

⁹⁹ Sujet développé dans Étude historique : Vincent COUSQUER, Sabine BENGEL, Sandrine RUEF et Estel COLAS, *Cathédrale de Strasbourg. Restauration de la façade sud, des contreforts et de la façade est du bras sud du transept : Historique de la statue de saint Arbogast*, Strasbourg, Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, mars 2015, p. 1-35.

¹⁰⁰ *Ibid.*

Enfin, à l'intérieur de la cathédrale, Klem réalise une plaque funéraire en marbre à l'effigie de M^{gr} Fritzen¹⁰¹, située dans la chapelle Saint-Laurent.

Cet artiste est également connu pour sa réalisation du tympan et du linteau sculpté du portail principal de l'église Saint-Pierre-le-Vieux de Strasbourg, en 1921, relatant la vie de saint Pierre. Celui-ci est d'inspiration gothique au niveau des formes, avec toutefois une digression évidente par rapport aux pratiques médiévales antérieures au XV^e siècle. L'artiste a, en effet, reproduit les traits de personnalités contemporaines et de membres de sa famille, sur les figures du tympan. On y reconnaît par exemple son épouse, l'évêque Zorn de Bulach, Modeste Schikelé et l'artiste lui-même¹⁰².

Pour finir, évoquons encore sa statue monumentale représentant sainte Odile¹⁰³, visible sur le mont qui porte son nom, pour laquelle il aurait utilisé sa fille Monique comme modèle.

Conclusion

Ce n'est donc qu'après 1880 qu'un changement réel en matière de restauration de la cathédrale et de ses sculptures s'opère. Cette mutation est aussi marquée par la disparition de l'architecte Gustave Klotz, et du fidèle statuaire Philippe Grass, en qui il a mis toute sa confiance. Bien que Stienne ait voulu s'inscrire dans la même lignée, les changements ont eu raison de son travail de statuaire. Ainsi, la permutation se fait très progressivement, avec les différents architectes allemands qui se succèdent en seulement quelques années.

Après 1934, il n'est en effet plus question d'installer de nouvelles statues dans la cathédrale, sous prétexte de combler les niches vidées par les révolutionnaires. Au fur et à mesure, avec les Monuments historiques français, c'est une politique de conservation qui prend le dessus, en continuant néanmoins à remplacer les sculptures abîmées, par des copies conformes.

Nous voyons, à l'examen de cette étude, que les théories et les pratiques concernant la restauration de la cathédrale migrent doucement d'une approche de constructeur à celle de restaurateur, puis de conservateur¹⁰⁴. La cathédrale

¹⁰¹ Klem réalise le modèle à échelle réelle, coulé dans le plâtre, et la copie conforme est exécutée par les soins de Bellardy, sculpteur praticien de l'Œuvre Notre-Dame, cf. V. COUSQUER, « Les douze statues d'évêques... », *op. cit.*, p. 138.

¹⁰² J. ERNY, *La vie et l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 483.

¹⁰³ En plus de conserver les modèles en plâtre à échelle réelle, ainsi que le projet préparatoire à plus petite échelle du tympan de l'église Saint-Pierre-le-Vieux, la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame détient le modèle en plâtre de la statue de Sainte Odile, à échelle 1/2, signé et daté en 1924 par l'artiste.

¹⁰⁴ Ainsi, si nous prenons le concept de causes aristotéliennes, nous pouvons considérer qu'au début du XIX^e siècle c'était principalement la cause finale qui primait. Au milieu du XIX^e siècle s'ajoute le primat de la cause formelle, et petit à petit, à la fin de ce siècle et au début du XX^e siècle, avec l'avancée scientifique, c'est la cause matérielle qui semble commencer à prendre le

perd sa fonction première, pour devenir une sorte de musée géant, afin de se figer dans le temps. Plus qu'un changement apporté par la tutelle d'un pays, c'est toute la mentalité européenne qui se transforme.

Autrement dit, on migre progressivement de l'intérêt pour l'idée à celui de la forme, et celui de la forme à celui de la matière, laissant de côté l'approche organiciste¹⁰⁵. Les sculpteurs Riedel et Klem cherchent à reproduire des formes anciennes, en copiant sur des modèles anciens, sans se soucier de la créativité et de l'élan vital qui avait guidé les ciseaux des artistes médiévaux¹⁰⁶.

Tout cela nous montre, *in fine*, que durant cette période de *revival* du gothique, la cathédrale de Strasbourg, comme les autres monuments médiévaux, bascule doucement vers la fonction de musée, perdant sa fonction culturelle. Cette vision s'est encore largement accrue de nos jours, ce dont témoignent les

dessus. Nous pouvons également estimer que la cause efficiente était encore prépondérante au début du XIX^e siècle. Il y a donc une inversion totale de l'intérêt porté à une œuvre d'art, à un monument, comme au monde du vivant d'ailleurs. Alors que chez Aristote c'était la cause finale la plus importante, aujourd'hui c'est la cause matérielle. La physique est devenue plus importante que la métaphysique. Il paraît évident, du reste, qu'au Moyen Âge la cause matérielle ne faisait que servir la cause finale, au même titre que le corps pouvait être perçu comme étant le véhicule de l'âme. Au demeurant, nous voyons de nos jours, dans les ateliers de la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, un intérêt croissant pour la cause efficiente, mais cela n'est vrai que pour les pratiques de taille de pierre. En effet, dans la taille de pierre, on cherche à reproduire les mêmes gestes, les mêmes techniques et les mêmes aspects de taille, avec les mêmes outils que sur la pierre remplacée. Cela ne peut se faire totalement pour la sculpture, car en faisant de la copie, on perd obligatoirement le processus de création, et on pratique avec des outils, comme la mise aux points, inexistantes au Moyen Âge. En d'autres termes, le copiste devrait retrouver le mouvement qui a produit la statue originale, en plus de la raison de sa production (cause finale). Cette dernière étant liée à la foi et au lien avec le divin des hommes du Moyen Âge.

¹⁰⁵ Pour un regard synthétique de la notion organiciste d'une cathédrale, on se référera à R. RECHT, *Revoir le Moyen Âge, la pensée gothique et son héritage*, Paris, Picard, 2016, p. 278-280, et *Idem, Penser le patrimoine 2*, Paris, Hazan, 2016 (3^e éd. revue et augmentée), p. 162 et p. 171-182. Également à Delphine GLEIZES, avec la collaboration de Chantal BRIÈRE, « Victor Hugo et la question des restaurations en France », dans R. RECHT (dir.), *Victor Hugo...*, *op. cit.*, p. 33-37, sans oublier Laurent BARIDON, « organicisme », dans *Idem, L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 209-216. La notion apparaît toutefois à de nombreux autres emplacements du livre de L. Baridon, qu'il convient certainement de lire dans sa totalité pour se faire la meilleure idée possible d'une vision organique de l'architecture médiévale, chez Viollet-le-Duc notamment.

¹⁰⁶ En définitive, l'homme se détourne de l'âme pour se rapprocher du corps. Aujourd'hui c'est principalement la matière, la surface externe qui attire l'attention des restaurateurs, avant même la forme et l'idée. Ils s'appliquent à la préserver, laissant disparaître l'animation intérieure que les artistes du XIX^e siècle tentaient encore de prémunir, au détriment du respect des formes anciennes. Au lieu de décalquer les figures médiévales, ils privilégiaient l'élan créatif à la manière des bâtisseurs qui ne pratiquaient pas, ou peu, la copie. On bascule ainsi du général au particulier, autrement dit, d'une vision holistique à un regard pragmatique. Pour se référer au Moyen Âge et aux courants de pensée qui y étaient débattus, nous pouvons certainement voir, dans cet attrait prononcé pour la matière et les détails, le résultat de la prédominance actuelle du nominalisme sur le réalisme. Cela se situe au niveau de la fameuse querelle des universaux, tant disputés par la scolastique.

méthodes de conservation employées actuellement. La cathédrale doit rester identique à ce qu'elle est, comme un témoin d'une époque passée. Il n'est plus question d'ajouter des parties nouvelles. En général, nous pouvons estimer que depuis la seconde guerre mondiale, à part quelques malheureuses interventions, il n'y a plus lieu de changer quoi que ce soit à l'aspect que nous présente la cathédrale depuis ce temps. La dérestauration ne devrait, par ailleurs, et fort heureusement, plus être pratiquée¹⁰⁷. En somme, nous pouvons considérer, comme Marcel Proust en 1904¹⁰⁸, que la cathédrale meurt¹⁰⁹, mais que cette mort, ou ce changement de fonction, est fortement entamée durant cette période où l'on imite le gothique, où on le reproduit en copie conforme, et où l'on reconstruit dans le style néo-gothique¹¹⁰. Seuls l'art et la mémoire des temps du passé restent !

Finalement, ces différentes méthodes et ces concepts divergents ne font que témoigner de l'évolution de la pensée et de la conscience humaine. Cette démarche inscrit pleinement le monument dans son temps, dont les procédés ne font que représenter l'époque où ils sont appliqués. La « vérité » d'hier n'est pas la même que celle d'aujourd'hui, et celle d'aujourd'hui pas la même que celle de demain.

On met de côté l'unité générale, le tout, pour se pencher sur les détails, les traces humaines, les techniques, les aspects et les accidents, au détriment de la totalité esthétique, artistique et spirituelle.

De nos jours, le « monument cathédrale » a essentiellement une dimension mnémotique. Au début du XIX^e siècle, il avait encore, en plus de sa valeur historique¹¹¹ et de sa valeur d'usage, une valeur spirituelle. À présent, nous pouvons estimer, sans trop généraliser, que le monument a principalement une valeur d'ancienneté et une valeur d'usage. Cependant, la valeur d'usage est

¹⁰⁷ Il faut tout de même admettre, qu'au niveau de la statuaire, jusque dans les années 1980, certaines libertés ont malheureusement été accordées à des sculpteurs restaurateurs, qui ont remplacé des statues du XIX^e siècle par de nouvelles créations. Sur ce sujet, voir V. COUSQUER, *Philippe Grass...*, *op. cit.*, p. 93-94.

¹⁰⁸ Marcel PROUST, *Pastiches et mélanges*, Paris, Gallimard, 1992 (impr. 1919, renouvelée 1947), p. 208-220.

¹⁰⁹ Selon Ruskin l'architecture du Moyen Âge n'est pas encore morte, au XIX^e siècle, alors que pour Viollet-le-Duc elle l'est bel et bien. C'est pourquoi ce dernier pense qu'il faut lui redonner vie, cf. R. RECHT, *Penser le patrimoine...*, *op. cit.*, p. 163-164.

¹¹⁰ A. HATZENBERGER, *Esthétique...*, *op. cit.*, p. 88.

¹¹¹ Sur la doctrine de valeur des monuments, voir A. RIEGL, *Le culte moderne des monuments...*, *op. cit.*, p. 1-129. Pour un aperçu des notions de valeurs des monuments, voir par exemple R. RECHT, « La "philosophie" du patrimoine », dans R. RECHT (dir), *Victor...*, *op. cit.*, p. 9-20, et dans le même ouvrage, Gabi DOLFF-BONEKÄMPER, « Lieux de mémoire et lieux de discorde... », *op. cit.*, p. 139-142. Également R. RECHT, *Penser le patrimoine...*, *op. cit.*, p. 101-103. Une observation intéressante encore dans Louis GRODECKI, « Tendances actuelles dans la restauration des monuments historiques », dans *Le Moyen Âge retrouvé, t. 2...*, *op. cit.*, Paris, Flammarion, 1991, p. 393-403.

réelle uniquement pour l'intérieur de l'édifice, de par sa fonction culturelle. Pour ce qui est de l'extérieur, il est évident que la valeur d'usage initiale n'est plus prise en compte, c'est-à-dire, sa fonction eschatologique et anagogique, provoquée par le sens et la beauté des images, et la dynamique architecturale de la cathédrale. La raison première se trouve dans le fait que le monument a changé de fonction, et qu'il devient avant tout un objet de mémoire, d'étude historique et archéologique, en restant néanmoins un lieu de délectation artistique et de contemplation esthétique : devenant petit à petit un musée à ciel ouvert.



Fig. 1 : Stienne, modèles de statues avec pinacle, à échelle 1/2.
Photo : V. Cousquer.



Fig. 2 : Stienne, portrait en médaillon sur marbre, de F. Schmitz.
Photo : V. Cousquer.



Fig. 3 : Klem, l'artiste, en blouse claire, et un praticien devant un projet du musicien pour le grand gable. © Fondation de l'OND.



Fig. 4 : Riedel, galerie des apôtres avec Christ en mandorle et anges musiciens.
© Fondation de l'OND.

TROIS HÔTELS PARTICULIERS DE MARCEL EISSEN, ARCHITECTE
FRANÇAIS EN ALSACE AU TEMPS DE L'ANNEXION

Gaëlle DUVAL

Cette étude¹ sur Marcel Eissen a été menée dans le contexte de redécouverte scientifique de la *Neustadt*. Malgré l'existence d'une littérature sur cette partie de la ville établie à sa création et dans les années 1980, seuls les architectes les plus connus – les auteurs des édifices les plus prestigieux de l'extension urbaine tels que ceux de la Place de la République² ou le campus universitaire³ mais aussi ceux ayant eu une renommée locale⁴ ou une carrière européenne⁵ – avaient été étudiés. Il semblait pertinent d'entreprendre une étude sur un architecte « du quotidien » de ce XIX^e siècle strasbourgeois.

Fils du médecin strasbourgeois prénommé Édouard, Marcel Eissen naît à Strasbourg en 1848⁶. Comme de nombreux jeunes issus de la bourgeoisie strasbourgeoise de l'époque, il effectue une partie de sa scolarité au Gymnase protestant Jean Sturm. Il y est inscrit entre 1860 et 1865 et passe sa dernière

¹ Cet article est issu d'un mémoire de Master qui a reçu le prix Kiwanis des Amis du Vieux Strasbourg en 2017 : Gaëlle DUVAL, *Marcel Eissen (Strasbourg 1848-1914). Essai de reconstitution de la carrière d'un architecte strasbourgeois* (mémoire de Master d'Histoire de l'art), sous la direction d'Hervé DOUCET, Université de Strasbourg, 2016.

² Klaus NOHLEN, *Construire une capitale. Strasbourg impériale de 1870 à 1918. Les bâtiments officiels de la place impériale*, Strasbourg, Société savante d'Alsace, 1997.

³ Stéphane JONAS (dir.), Annelise GERARD, Marie-Noëlle DENIS et Francis WEIDMANN, *Strasbourg, capitale du Reichsland Alsace-Lorraine et sa nouvelle université 1871-1918*, Strasbourg, Oberlin, 1995.

⁴ Patricia SCHEER, *Théo Berst 1881-1962 : soixante années d'activité architecturale*, Travail universitaire, Université de Strasbourg, 1992. Édith LAUTON, *Édouard Schimpf à Strasbourg, architecte d'une ville en renouveau*, Strasbourg, Direction de l'urbanisme, de l'aménagement et de l'habitat, 2010.

⁵ Denis DURAND DE BOUSINGEN, « Les architectes Paul et Karl Bonatz, une préface alsacienne à une carrière européenne », *Revue d'Alsace*, n° 111, 1985, p. 157-168.

⁶ Charles EISSEN, *Arbre généalogique de la famille Eissen de Strasbourg dressé en 1905*, Strasbourg, 1906.

année en classe industrielle⁷. La suite de son parcours est plus floue. Rien n'indique qu'il ait poursuivi des études⁸. En revanche des documents renseignent quelques-uns de ses employeurs et de ses voyages. Ainsi, entre octobre 1869 et juillet 1870, il occupe un poste de dessinateur et comptable au sein de la Compagnie générale d'entreprise des chemins de fer économiques à Paris. Il apparaît par la suite à Bruxelles⁹ entre 1876 et 1877¹⁰ tour à tour surveillant des travaux du Génie et architecte. Bien que rien ne permette de connaître précisément son activité¹¹ durant son séjour bruxellois, celui-ci est intéressant car il se retrouve dans une ville en chantier et en plein essor architectural. Entre mai 1879 et juillet 1880, il est de retour à Paris où il occupe un poste d'architecte-dessinateur au sein du cabinet de l'architecte parisien Alfred Coulomb¹². Il semble s'installer définitivement à Strasbourg au début des années 1880¹³.

Française au moment de la naissance de Marcel Eissen, la ville de Strasbourg devient capitale du *Reichsland Elsass-Lotbringen* à la suite du Traité de Francfort en 1871. Ce changement de pays a un fort impact sur Marcel Eissen, c'est d'ailleurs pour cette raison qu'il quitte Paris en juillet 1870. Membre de la Garde nationale mobile depuis le tirage au sort de 1869, il prend part à la défense de la ville. Fait prisonnier le 25 juillet 1870, il passe quelques mois en détention à Rastatt. Il opte pour la nationalité française le 24 mai 1872 à la mairie du V^e arrondissement de Paris¹⁴. Ce choix est intéressant dans la mesure

⁷ Instaurées au début du XIX^e siècle et popularisées dès les années 1850, ces classes permettaient d'alléger les matières classiques ou de les adapter aux besoins du commerce et de l'industrie (géographie, français, allemand...) tout en incorporant de la comptabilité, de l'arithmétique commerciale ou encore de la physique et de la chimie appliquée. Voir Marc LIENHARD et Claude KEIFLIN, *Le Gymnase - 475 ans de pédagogie (1538- 2014)*, Strasbourg, Éditions du Signe, 2014.

⁸ Les archives des écoles des beaux-arts de France ne conservent pas trace de son passage, il en va de même pour l'Allemagne.

⁹ La nécrologie de l'architecte parue dans le *Journal d'Alsace-Lorraine* le 11 juillet 1914 fait mention de sa présence bruxelloise.

¹⁰ Archives de la Ville de Bruxelles, Registre de population, 1876 B 1479 et 1866 A 795.

¹¹ Les archives des Travaux publics de Bruxelles sont classées comme la Police du bâtiment à Strasbourg, il faut rechercher par adresse, aucune recherche par architecte n'est possible. De plus, contrairement à la période parisienne, les descendants ne conservent aucune attestation d'employeur datant de cette période.

¹² Voir Michel FLEURY (dir.), Anne DUGAST et Isabelle PARIZET, *Dictionnaire par noms d'architectes des constructions élevées à Paris aux XIX^e et XX^e siècles. Première série, période 1876-1899 avec des additions pour les années antérieures et postérieures*, t. I, notices 1 à 1340, ABADIE à CYR-ROBERT, Paris, Service des travaux historiques, 1990, p. 101 pour la production de l'architecte.

¹³ Sa première mention dans les annuaires d'adresses de la Ville date de 1884-1885 mais il intègre la Société des amis des arts en 1883. Nous pouvons supposer qu'il logeait au domicile parental entre-temps ou qu'il s'est installé après l'édition de l'annuaire d'adresse.

¹⁴ Cet engagement pour la France est également visible chez Édouard Eissen qui décède en 1875 mais a publié, sous le pseudonyme Édouard Mars, entre 1840 et 1859, des articles dans le *Courrier du Bas-Rhin* résolument engagés. Voir par exemple : Édouard MARS, « Feuilleton opinions

où Marcel Eissen revient s'installer à Strasbourg l'année suivante. En octobre 1872, le président-supérieur d'Alsace-Lorraine¹⁵, Eduard von Möller, déclare pourtant :

Nous ne laisserons pas les personnes ayant opté valablement séjourner de manière durable en Alsace-Lorraine. Il n'est pas pensable de laisser se développer des colonies françaises dans ce pays¹⁶.

Une politique d'annulation d'option¹⁷ est mise en place mais l'architecte n'entreprend aucune démarche dans ce sens. En effet, dès 1873 il est de retour à Strasbourg au Service des incendies de la ville et entre dans la réserve active de l'armée française le 30 juin 1874¹⁸, ce qui aurait été impossible s'il avait été contraint d'annuler son option. Nous avons ici à faire à une personnalité tiraillée entre sa ville natale, Strasbourg¹⁹, et son pays d'origine, la France.

Dès lors, il n'y a rien d'étonnant à le retrouver fréquentant des personnalités francophiles et intégrant des sociétés ou participant à des projets francophiles. Il compte parmi ses amis proches Adolphe Seyboth²⁰ qu'il rencontre au Gymnase protestant et à qui il demeure lié tout au long de sa vie. En effet, Seyboth est témoin du premier mariage de Eissen en 1882, le parraine pour son intégration à la Société des amis des arts de Strasbourg l'année suivante et lui commande une maison en 1884. Marcel Eissen participe notamment au comité d'organisation de l'*Exposition alsacienne de portrait anciens* au Palais Rohan en 1910 aux côtés de Ferdinand Dollinger²¹, Pierre Bucher²² ou

d'un feuilletoniste allemand sur la ville de Strasbourg et ses habitants », *Courrier du Bas-Rhin*, 11 mars 1840 ; Edouard MARS, « Miszellen : Die zukünftige Vereinigung des Elsass mit Deutschland », *Courrier du Bas Rhin*, 29 mai 1840.

¹⁵ Représentant de l'empereur qui exerçait les pouvoirs exécutifs et législatifs. Bertrand JOST, *Quand nous étions allemands (1871-1918), Vicissitudes militaires de conscrit d'une famille alsacienne aux armées de cinq empires (1809-1959)*, t. 3, Barr, Cavella, 2011, p. 14.

¹⁶ Alfred WAHL, *L'option et l'émigration des Alsaciens-Lorrains (1871-1872)*, Paris, Ophrys, 1974, p. 148.

¹⁷ Il faut attendre le mois de juin 1874 pour que le président-supérieur d'Alsace-Lorraine déclare que le non-transfert de domicile ne pouvait plus être invoqué pour annuler l'option. A. WAHL, *L'option et l'émigration...*, *op. cit.*, p. 150.

¹⁸ Informations contenues dans les carnets militaires de l'architecte. Archives privées de la famille de l'architecte.

¹⁹ La famille Eissen est installée à Strasbourg depuis le XV^e siècle. C. EISSEN, *Arbre généalogique...*, *op. cit.*

²⁰ Adolphe Seyboth (1848-1907), francophile et très impliqué dans la vie culturelle locale, publie en 1890 *Das alte Strassburg* et devient conservateur du Musée des estampes en 1893 avant de devenir conservateur du Musée des beaux-arts. Pour une notice plus détaillée voir Georges FOESSEL, « Auguste Adolphe Seyboth », dans Jean-Pierre KINTZ (dir.), *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne. SCHN à STA*, Strasbourg, Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace, 2000 (rééd.), p. 3623-3624.

²¹ Ferdinand Dollinger (Wasselonne 1862-Strasbourg 1936), médecin et homme de lettre, fréquente le Cercle de Saint-Léonard et est rédacteur au sein de la *Revue alsacienne illustrée* fondée par Pierre Bucher. Philippe DOLLINGER, « Ferdinand, Edouard Dollinger », dans Jean-Pierre

encore Camille Schlumberger²³. Un autre élément démontrant son attachement à la culture française et locale est sa participation à plusieurs reprises à des événements liés au Musée alsacien. Lors des travaux de réhabilitation de l'édifice du 23 quai Saint-Nicolas en vue de la création du musée en 1907, l'architecte Théo Berst, alors en charge du projet, fait appel à Eissen pour consolider et ancrer la façade. L'année suivante, Eissen propose au musée un aménagement pour un comptoir des fleurs en vue du Bazar Erckmann-Chatrian organisé au musée au mois de mai.

Preuve de son enracinement local, il intègre des sociétés moins francophiles comme, en 1907, la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, qui proposait des publications bilingues. Cette société avait pour but de recenser les édifices remarquables d'Alsace ainsi que de financer des fouilles et d'acquérir différents objets d'arts exposés au sous-sol du Palais Rohan. Enfin, en tant que personne dont les compétences étaient reconnues dans le domaine²⁴, il faisait partie de la Commission de surveillance des musées.

L'activité principale de Marcel Eissen demeure cependant celle d'architecte. Parmi les œuvres qu'il signa, les hôtels particuliers qu'il réalisa méritent une attention particulière. Au sein de cette production, celui destiné à son cousin, Charles Eissen, se distingue par la richesse des archives qui en ont été conservées (qu'elles proviennent des Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg ou de fonds privés) et qui en autorisent une étude approfondie.

KINTZ (dir.), *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne. DIE à DYR*, Strasbourg, Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace, 2000 (rééd.), p. 681-682.

²² Pierre Bucher (Guebwiller 1869-Strasbourg 1921), médecin et homme politique, s'implique dans de nombreuses associations notamment la Société des amis des Arts. Fondateur avec Léon Dollinger du Musée alsacien, il prend la direction de la *Revue alsacienne illustrée* en 1901 et fonde les *Cahiers alsaciens* en 1912. Geneviève LEHN, « Pierre Bucher », dans Jean-Pierre KINTZ (dir.), *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne. BAA à BZ*, Strasbourg, Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace, 2000 (rééd.), p. 407-408.

²³ Camille Schlumberger (Strasbourg 1864-Ribeauvillé 1958), artiste-peintre, manufacturier et maire de Ribeauvillé, réalise de nombreux dessins pour l'industrie et prend part à de nombreuses expositions. Aux côtés de Pierre Bucher, il s'attache à diffuser la culture française en Alsace et collabore au *Journal d'Alsace*. Jean-Marie SCHMITT, « Camille Gabriel Schlumberger », dans Jean-Pierre KINTZ (dir.), *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne. SCH A à SCHM*, Strasbourg, Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace, 2000 (rééd.), p. 3463.

²⁴ Informations recueillies auprès de Bernadette Schnitzler, conservatrice du Musée archéologique de Strasbourg.

Des édifices aux caractéristiques classiques

Centrer l'étude sur le 13 avenue de la Paix fait sens pour plusieurs raisons. Tout d'abord, il s'agit de l'édifice de Marcel Eissen le mieux documenté, les propriétaires successifs s'étant transmis les dessins d'origine de l'architecte. Cet édifice entre également dans une typologie de « villas » utilisée à deux autres reprises dans la *Neustadt* par l'architecte, au 15 avenue de la Paix et au 10 rue Schweighaeuser. Le terme villa est ici utilisé car il s'agit de celui employé par l'architecte alors qu'il s'agit en réalité d'hôtels particuliers. Nous nous permettrons par conséquent d'utiliser l'un ou l'autre de ces termes. De plus, ce type de construction est très intéressant car il est, à cette époque, révélateur du statut social de ses occupants, la matérialisation de leur ambition. Le *home*²⁵ est symbole d'autonomie et objet d'investissement. Il est donc pertinent d'étudier de plus près ces réalisations afin de voir de quelle manière l'architecte permet la mise en scène de la réussite de ses commanditaires.

Comme nous le verrons, ces trois édifices présentent de très nombreuses similarités à commencer par le statut social des différents maîtres d'ouvrage. Le 10 rue Schweighaeuser est commandé en 1896 par l'industriel Johann Georg Hummel, directeur d'une fabrique de foie gras, le 15 avenue de la Paix en 1899 par Auguste Klein, directeur d'une société de transport²⁶ et le 13 avenue de la Paix par Charles Eissen, homme politique et négociant en sellerie, en 1900. Compte tenu du statut social de ces différentes personnalités, il n'y a rien d'étonnant à constater la qualité des prestations mises en œuvre dans l'ensemble de ces constructions. Le choix de l'emplacement des terrains pour leur érection est également significatif ; l'avenue de la Paix (ancienne *Kaiser Friedrich Strasse*), à proximité immédiate de la place de la République (ancienne *Kaiser Platz*), est l'une des plus prestigieuses de la *Neustadt*.

Du point de vue du style, ces trois édifices sont semblables et proposent des formes traditionnelles. Les hôtels particuliers sont composés d'un rez-de-chaussée surélevé, d'un étage carré et d'un étage mansardé. Ils proposent une façade de style néo-Louis XIII avec un mélange de matériaux (grès gris et brique) provoquant la polychromie de la façade pour le 13 avenue de la Paix et le 10 rue Schweighaeuser. Elles sont également animées par des chaînes horizontales en table au 13 avenue de la Paix et de chaînes d'angle en bossage en table au 10 rue Schweighaeuser. Les trois façades ordonnées disposent d'un grand nombre d'ouvertures permettant la circulation optimale de l'air et de la

²⁵ Ce terme est très usité à partir des années 1830. Michelle PERROT, « Manière d'habiter », dans Philippe ARIÈS et Georges DUBY (dir.), *Histoire de la vie privée*, t. 4, *De la Révolution à la Grande Guerre* (dir. Michelle PERROT), Paris, Seuil, 1987, p. 307-323.

²⁶ Ce n'est pas la première fois qu'Auguste Klein fait appel à Marcel Eissen, en 1897 il fait appel à lui pour la construction d'un entrepôt et d'écuries au 9 rue des Magasins-8 rue de Sarrebourg en tant que directeur de la *Strassburger Speditions- und Niederlagengesellschaft* et de nouveau en 1906 pour la construction d'un entrepôt à l'angle de la rue des Magasins et de la petite rue des Magasins.

lumière – qui est très importante dans un XIX^e siècle où les préoccupations hygiénistes sont de plus en plus présentes. Ces différentes ouvertures sont surmontées de cartouches et de frontons cintrés ou triangulaires. Bien que dessinant l'intégralité de la façade, l'architecte utilise, pour certains de leurs détails, des catalogues de modèles comme l'indique une note au crayon de bois « feuille n° 775 » sur les dessins des fenêtres en mansarde. Des balustrades sont utilisées en soubassement des fenêtres des étages carrés et des feuillures sont aménagées afin d'accueillir les contrevents brisés. Ce système qui rend invisibles les volets lorsqu'ils sont ouverts permet de conserver une façade harmonieuse de jour comme de nuit. Un portail à deux vantaux, situé à gauche de l'édifice, ouvrant sur un passage carrossable permet d'accéder à la cour et aux écuries – au 13 avenue de la Paix il s'agit d'une buanderie avec chaufferie en sous-sol et non d'une écurie.

L'organisation interne de l'édifice propose une tripartition traditionnelle des espaces ; les pièces de service sont en sous-sol, les pièces de réception au rez-de-chaussée surélevé et les pièces de vie privée à l'étage. Le rez-de-chaussée abrite les pièces de vie (salon, salle à manger et fumoir) ainsi que l'office relié à la cuisine située dans la cave par un monte-plat. C'est à cet étage que la plus grande attention est portée car il s'agit de l'étage de réception du bâtiment, celui réservé à la vie mondaine, alors que le premier est réservé à la famille. L'accès à l'étage se fait par un escalier à retour en chêne qui desservait les chambres et salles de bain. Cet escalier se poursuit jusqu'au second niveau au 13 avenue de la Paix. L'étage sous-comble accueillait différentes pièces et chambres voire un studio avec cuisine dressing et atelier pour l'hôtel particulier de la rue Schweighaeuser. Cette dernière pièce est révélatrice du statut social du commanditaire car, comme le souligne Monique Eleb, cette pièce est au XIX^e siècle « symbole de luxe et d'appartenance à une avant-garde intellectuelle²⁷ ». Bien que les plans des trois bâtiments soient similaires, il ne s'agit pas de simples reproductions, l'architecte s'adaptant aux besoins de chacun de ses commanditaires. Comme l'explique Gabriel Davioud, « l'hôtel est exécuté pour les besoins d'une famille, l'architecte a donc pour devoir de s'enquérir avec le plus grand soin des habitudes de vie et des nécessités particulières²⁸. ». Ainsi, la salle à manger se trouve sur cour pour les édifices de l'avenue de la Paix ouvrant par une large baie vitrée sur une terrasse alors qu'elle donne sur rue au 10 rue Schweighaeuser laissant le fumoir avec jardin d'hiver sur cour. Cette différence traduit en réalité un changement d'utilisation et d'appréhension de la salle à manger. Laisser la salle à manger sur cour en fait une pièce plus privée – bien que servant à la réception. Au contraire, la disposer sur rue la met en

²⁷ Monique ELEB et Anne DEBARRE, *L'invention de l'habitation moderne Paris 1880-1914*, Paris, Hazan, 1995, p. 39.

²⁸ Gabriel DAVILOUD, *L'architecture et les habitations privées en France depuis la Renaissance jusqu'en 1830*, Paris, 1881, cité dans Monique ELEB et Anne DEBARRE, *Architecture de la vie privée XVII^e-XIX^e siècles*, Bruxelles, Édition des archives d'architecture moderne, 1989, p. 90.

concurrence directe avec le salon, traditionnel lieu de réception. Cette modification spatiale permet également d'agrandir la pièce de réception grâce à l'utilisation de doubles portes entre ces deux pièces. Le premier étage du 10 rue Schweighaeuser abritait un boudoir ainsi qu'un cabinet de travail quand un petit salon le remplace au 15 avenue de la Paix, ces pièces disparaissant totalement au 13 avenue de la Paix. De même, on observe une différence de superficie entre ces édifices. L'édifice du 10 rue Schweighaeuser présente une superficie de 20 m² supplémentaires par étage (soit 170 m² au total) vis-à-vis des hôtels particuliers de l'avenue de la Paix (150 m²). Ainsi, si l'apparence extérieure et un examen rapide des plans de masse laissent penser qu'il s'agit d'édifices similaires, le décor, l'organisation intérieure et la superficie sous-tendent des différences de niveaux de vie entre les commanditaires.

Marcel Eissen étant francophile et ayant travaillé auprès d'architectes français, nous nous sommes demandé si les distributions intérieures qu'il propose témoignent d'un mode de vie français. Autrement dit, y a-t-il une différence dans la distribution des logements de part et d'autre du Rhin ? Pour apporter des éléments de réponse à cette question, nous nous sommes appuyés sur l'ouvrage de Monique Eleb²⁹ et celui de César Daly³⁰ pour le côté français et sur celui de l'architecte viennois Ludwig Klasen³¹ pour l'architecture allemande. Après étude des différents plans présentés dans ces ouvrages, il semble qu'une distribution « à tendance française » existe bien. En effet, dans les plans proposés par Klasen, la tripartition semble beaucoup moins systématique que dans les exemples français. La quasi-totalité des logements présentés (villas, maisons avec jardin...) abritent en rez-de-chaussée la chambre à coucher de Monsieur voir celle de Madame qui donnent le plus souvent sur rue. Sur certains plans, la cuisine est également installée en rez-de-chaussée alors même que ces logements disposent d'un sous-sol. De même, la salle de billard – salle de mondanité masculine – se trouve au premier étage du logement³². Enfin, le lien entre le salon et la salle à manger est moins tangible que pour les constructions présentées par César Daly. Ces pièces ne sont pas nécessairement voisines et encore plus rarement communicantes. Lorsque cette communication se fait, elle s'établit via une simple porte et non par une double porte comme nous avons pu le remarquer dans les édifices d'Eissen ou comme le souligne Monique Eleb pour les distributions des logements réalisés en France.

²⁹ M. ELEB et A. DEBARRE, *L'invention de l'habitation...*, *op. cit.*

³⁰ CÉSAR DALY, *L'Architecture privée au XIX^e siècle sous Napoléon III. Nouvelles maisons de Paris et des environs*, Paris, A. Morel et C^{ie}, 1864.

³¹ LUDWIG KLASSEN, *Grundriss-Vorbilder von Wohn- und Geschäftshäusern*, Leipzig, Baumgärtner's Buchhandlung, 1884. L'ouvrage propose un grand nombre de plans de masse mais tous ne sont pas issus d'édifices germaniques, l'architecte en a collecté dans l'ensemble de l'Europe.

³² Un seul exemple d'édifice avec salle de billard est présenté dans l'ouvrage de L. KLASSEN, *Grundriss-Vorbilder...*, *op. cit.*

La mise en œuvre d'équipements innovants

Nous constatons que l'intérieur du logement sis 13 avenue de la Paix fait preuve d'une modernité contrastant de manière très importante avec l'apparence assez traditionnelle de l'édifice. Les plans et dessins conservés permettent par exemple de constater que l'ensemble des planchers de l'édifice reposent sur une structure de béton et poutrelles métalliques en I. La coupe du plancher dressée par Marcel Eissen permet d'appréhender la mise en œuvre de celui-ci. L'architecte utilise là un système de construction très récent³³ que la façade ne laisse pas deviner. Le béton est d'ailleurs tout indiqué car il permet un passage facilité des différentes canalisations ou conduits de ventilation³⁴ des installations du logement.

Certains plans conservés sont signés par de Dietrich & Cie et sont relatifs à l'installation d'un système de « chauffage à vapeur à basse pression avec réglage et évacuation d'air automatiques et centraux ». La chaudière est installée dans la dépendance en fond de cour et permet de chauffer l'intégralité du logement (soit plus de 300 m²), à l'exception des couloirs et des WC, via un réseau de radiateurs en fonte et de diffuseurs de chaleur d'angle notamment dans la salle à manger (fig. 1). Ce système de chauffage ne dispense pas d'installer une cheminée dans le salon. Celle-ci est dessinée par l'architecte et est essentielle à divers titres. D'une part, elle participe du décor de cette pièce, d'autre part, elle a une fonction symbolique très forte. Cette pratique est d'ailleurs encouragée dans le contexte français contemporain à des fins tant utiles que symbolique comme en témoigne le docteur Rengade, « la bienfaisante et lumineuse chaleur de l'âtre [...] rayonne, réchauffe le corps et reconforte l'âme³⁵ ».

Un autre élément de modernité qui apparaît dans ce logement est le recours à l'électricité. Le plan de l'installation électrique dessiné par la société Braun & Sohn et daté du 22 juillet 1901 est conservé. Nous constatons ainsi que l'intégralité du logement – à l'exception des mansardes – profitait de l'éclairage électrique ; une centaine d'appliques devaient y être installées. Un monte-plat électrique liait la cuisine et l'office. La majorité des lampes se trouvent au rez-de-chaussée (une cinquantaine), niveau consacré à la sociabilité. Toutes ces installations sont à cette période extrêmement récentes et donc luxueuses. Les utiliser dans son logement est une preuve des moyens dont dispose le commanditaire.

³³ Marcel Eissen emploie également le béton dans des immeubles de rapport comme au 14 rue du Général de Castelnau ou, d'une manière peut-être plus traditionnelle dans des édifices industriels comme la conserverie Clot & C^{ie} située rue des Magasins.

³⁴ M. ELEB et A. DEBARRE, *L'invention de l'habitation...*, *op. cit.*, p. 381.

³⁵ Jules RENGADE, *Les besoins de la vie et les éléments du bien-être*, vers 1880, dans M. ELEB et A. DEBARRE, *L'invention de l'habitation...*, *op. cit.*, p. 394.

Nous sommes donc en présence d'un édifice de facture traditionnelle intégrant en son sein des techniques très modernes à l'époque. En raison des éléments subsistant dans l'édifice sis 15 avenue de la Paix (radiateurs en fonte et diffuseur de chaleur d'angle), il est probable que l'édifice ait disposé d'un système de chauffage central à vapeur. Nous n'avons en revanche aucune information quant au 10 rue Schweighaeuser³⁶. Toujours est-il que ces deux édifices possédaient des cheminées dans les pièces de réception. L'analyse du décor permet de faire apparaître une autre contradiction.

Les enseignements du décor

Les planches présentant le décor de la villa sise 13 avenue de la Paix constituent la majorité de ce fonds privé d'archives que nous évoquons en introduction. Plusieurs représentent les menuiseries de l'édifice. Il peut être surprenant de trouver les dessins des menuiseries telles que des portes de placard ou des huisseries. En réalité, cela témoigne du travail de l'architecte et de l'évolution de l'habitat à l'époque. Dessiner les huisseries, aussi simples soient-elles pour les différentes fenêtres, permet à l'architecte de contrôler en intégralité l'animation de sa façade. Ainsi, les fenêtres sur rue ne comportent qu'un croisillon dans le tiers supérieur alors que les fenêtres sur cour sont composées de six à huit carreaux – exceptées celles de la salle à manger qui sont de même forme que celles sur rue. Nous avons donc une façade sur rue comprenant moins d'entraves à la vision que sur cour permettant par là même un meilleur lien avec la ville. Concernant les menuiseries des placards, cela est intéressant car il s'agit d'une réflexion sur le confort du logement qui s'effectue à la fin du XIX^e siècle³⁷. De même, l'architecte dessine la porte cochère afin que son style soit adapté à celui de l'ensemble de la façade. Comme l'explique Marc Spieser, « dans les villas [...] le décor, souvent de qualité, est élaboré sur mesure et répond aux besoins du commanditaire en termes d'aménagement et de représentation³⁸ », c'est pourquoi l'architecte élabore lui-même le dessin des plafonds des pièces du rez-de-chaussée ainsi que de l'escalier (fig. 2). Ce dernier, très ornementé, est formé d'une rampe d'appui en balustres travaillées. Le plafond de l'escalier est à caissons – peut-être était-il peint à l'origine, comme celui du fumoir de la villa Hummel. Le fumoir et la salle à manger ont des plafonds stuqués très géométriques. Selon Monique Eleb³⁹, cette pièce se devait d'être plus simplement décorée afin de ne pas détourner l'attention des

³⁶ Nous n'avons pas plus d'informations concernant un éventuel circuit électrique de ces deux édifices.

³⁷ *Ibid.*, p. 58.

³⁸ Marc SPIESER, « Le décor privé », dans Marie POTTECHER, Hervé DOUCET et Olivier HAEGEL (dir.), *La Neustadt de Strasbourg. Un laboratoire urbain, 1870-1930*, Lyon, Lieux-Dits, 2017, p.296.

³⁹ M. ELEB et A. DEBARRE, *L'invention de l'habitation ...*, *op. cit.*, p. 105.

convives du repas. Au contraire, les motifs stuqués du salon sont très fleuris et vont de pair avec la cheminée surmontée d'une glace et de la console, l'ensemble étant de style Louis XV. Enfin, plusieurs planches relatives au décor de l'entrée cochère sont conservées et illustrent son évolution (fig. 3). Une hésitation est perceptible dans l'animation du mur : bipartition ou tripartition, sobre tout en ligne droite ou entrecoupé de cartouches et de motifs végétaux, etc. Une telle indécision dans l'entrée est significative car il s'agit du premier endroit visible du visiteur, or le décor se doit d'afficher clairement les moyens du propriétaire.

En dépit de ce luxe apparent tant pour la façade que pour l'utilisation d'éléments de confort moderne ou dans le décor, l'architecte signale à plusieurs reprises que des économies peuvent être réalisées lors de la mise en œuvre. En effet, il signale par deux fois sur la même planche, un détail des pilastres de l'entrée cochère, que le carton pierre pourrait être utilisé pour certains éléments « s'il y a économie sérieuse » (fig. 4). Cette utilisation de carton pierre se retrouve également pour les motifs entourant la glace du salon. Ainsi, ce logement correspond parfaitement à ce XIX^e siècle bourgeois où les apparences priment. La façade Louis XIII cache un intérieur technologiquement très intéressant et les moyens financiers déployés pour la chaudière à vapeur ou l'électricité sont contrebalancés par une économie sur les matériaux du décor. Le confort semble privilégié par rapport à la qualité du décor.

Il est entendu qu'en une trentaine d'années de carrière, Marcel Eissen a construit plus que ces trois seuls édifices à Strasbourg. Ce sont en réalité une vingtaine d'occurrences⁴⁰ qui ont été relevées à Strasbourg, principalement dans la *Neustadt* grâce au recensement systématique du service de l'Inventaire du Patrimoine mais également quelques-unes sur la Grande-Île et dans le faubourg de Koenigshoffen. Parmi ces constructions se trouvent des bâtiments industriels, des immeubles de rapport et d'autres maisons monofamiliales dont celle d'Adolphe Seyboth sise 32 boulevard du Président Poincaré présentant une distribution singulière dans la production de l'architecte.

Par les distributions proposées par l'architecte et les formes utilisées pour le décor de ces trois occurrences, nous les avons rapprochées d'édifices construits à la même période en France. Il faut toutefois nuancer de telles affirmations. Certes, il semble y avoir des caractéristiques que nous retrouvons par exemple dans les édifices de la région parisienne présentés par Daly⁴¹ mais il

⁴⁰ Nous avons pu recenser vingt-quatre édifices (grâce à l'étude de la *Neustadt* faite par le service de l'Inventaire du Patrimoine et à différents sites internet dont Archi-Wiki), tous à Strasbourg, dans la production de Marcel Eissen. Il est évident que durant sa carrière, il a construit plus que ces seuls édifices (à Strasbourg, en proche périphérie et pourquoi pas sur une plus vaste zone géographique) mais en l'absence d'archives personnelles et en raison du classement par adresse et non par nom d'architecte de la Police du bâtiment des Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg, nous ne sommes pas en mesure de recenser l'ensemble de sa production.

⁴¹ C. DALY, *L'Architecture privée...*, *op. cit.*

serait inexact d'imaginer que l'architecture du XIX^e soit si cloisonnée. Les frontières ne sont pas des éléments imperméables et des transferts⁴² ont lieu, ce qui rend difficile l'affirmation selon laquelle il existerait au XIX^e siècle une architecture française caractéristique et fondamentalement différente d'une architecture allemande.

⁴² Voir le projet franco-allemand Metacult qui s'intéresse justement aux transferts culturels dans l'architecture et l'urbanisme à Strasbourg entre 1830 et 1940. « METissage, Architecture, CULTure », publication d'une revue, cinq numéros, disponible en ligne : <<https://ea3400.unistra.fr/travaux-de-larche/anciens-projets/metacult-metissages-architecture-culture/>>.

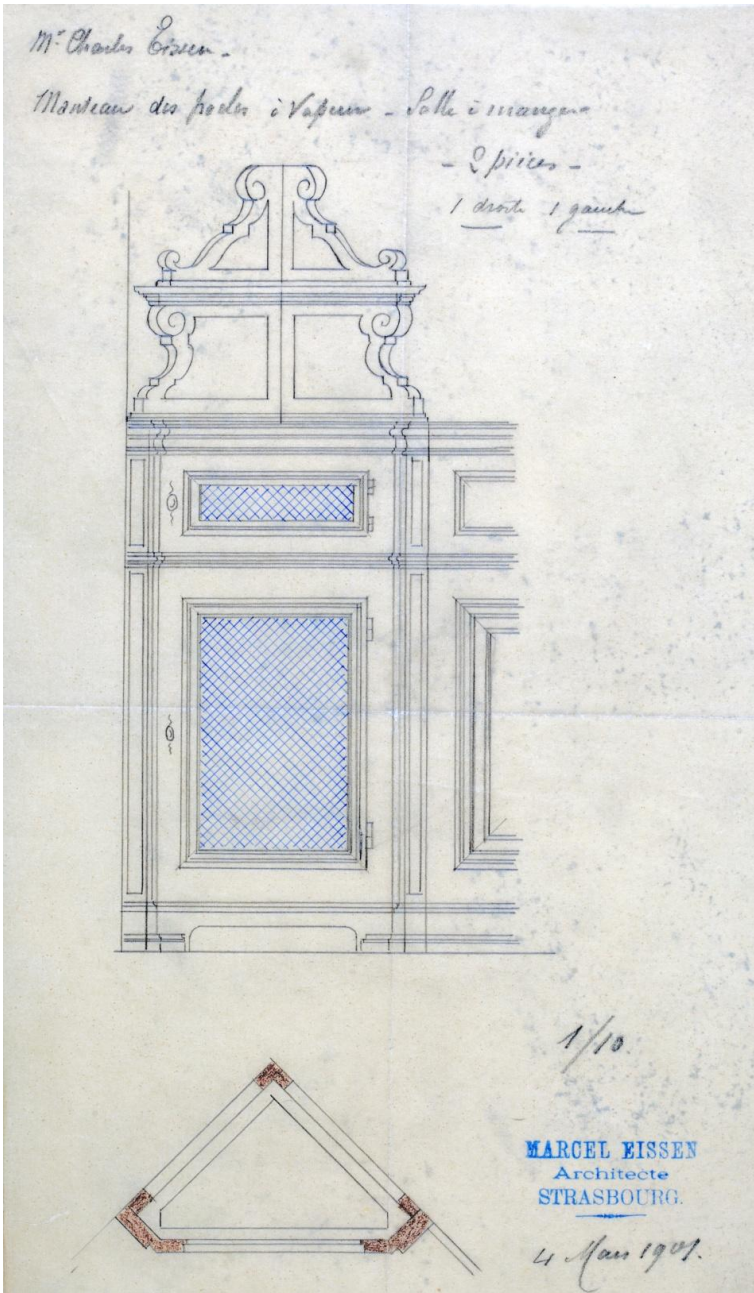


Fig. 1. Planche proposant un manteau pour les poêles à vapeur d'angles de la salle à manger. 4 mars 1901, archive privées.

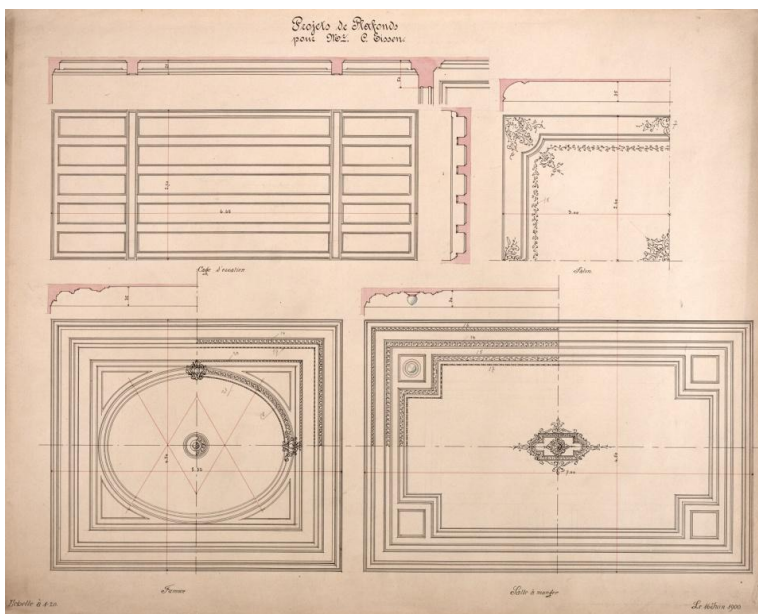


Fig. 2. Planche présentant les différents décors des plafonds du 13 avenue de la Paix. 16 juin 1900, archives privées.

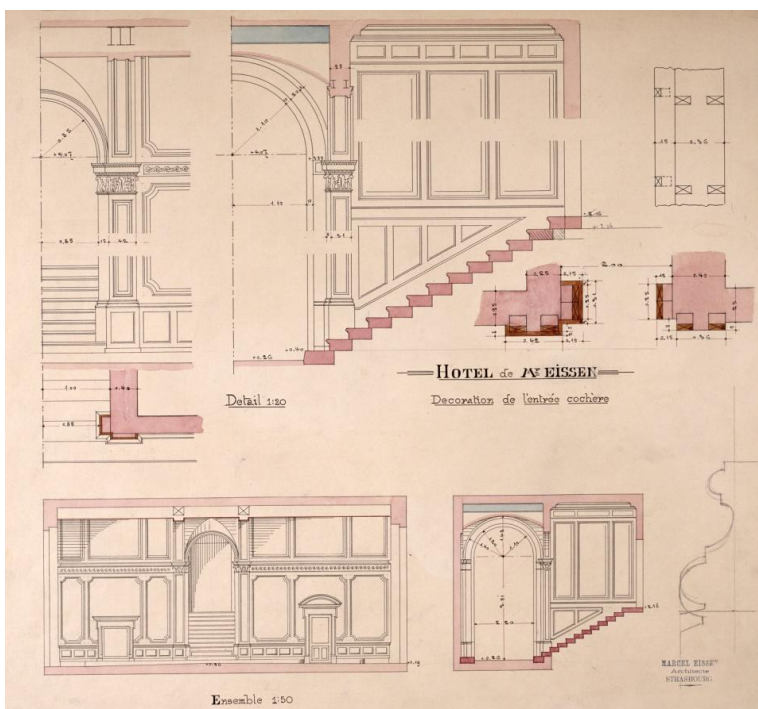


Fig. 3. Planche présentant deux projets pour l'aménagement de l'entrée cochère du 13 avenue de la Paix. Archives privées.

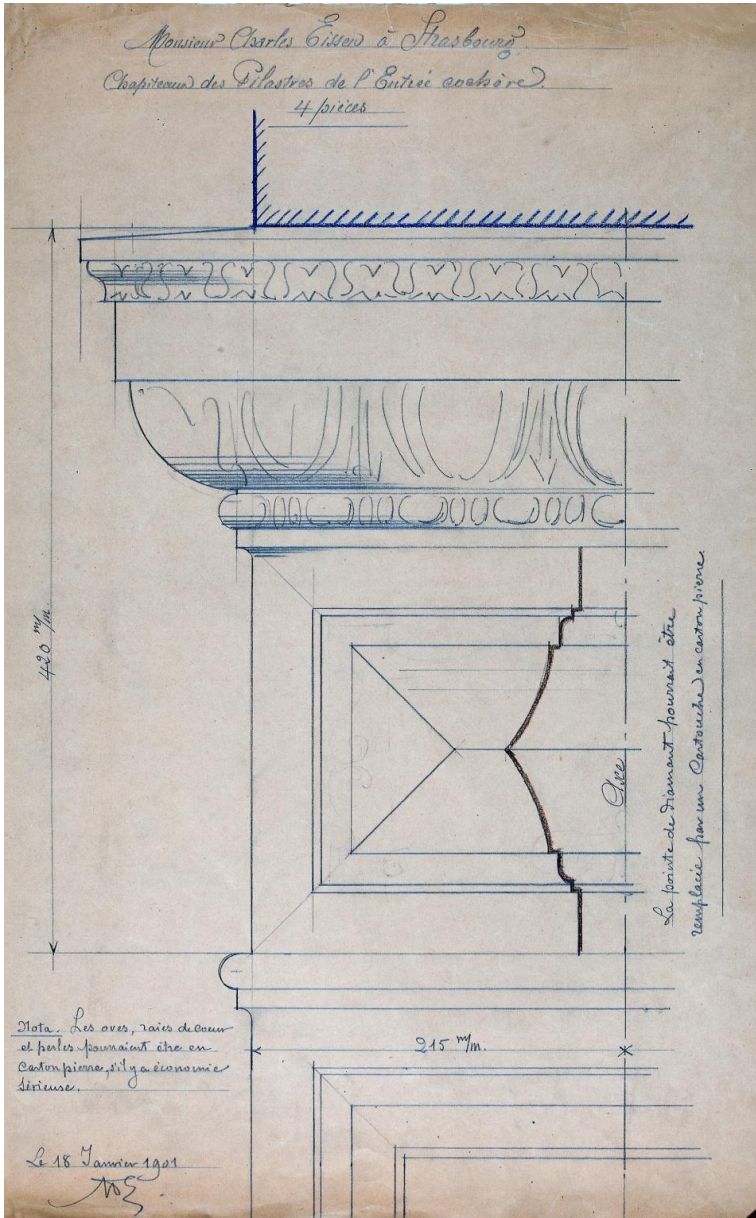


Fig. 4. Détail des ornements de l'entrée cochère proposant l'utilisation de carton pierre. 18 janvier 1901, archives privées.

L'ARCHITECTURE PAQUEBOT À STRASBOURG
UNE TRAVERSÉE AU CŒUR DE LA MODERNITÉ DES ANNÉES 1930

Amandine CLODI

Si en 1933, le quatrième Congrès international d'architecture moderne a lieu sur un paquebot, il ne s'agit pas là d'un simple hasard¹. Le congrès, centré sur le thème de la ville organique², se déroule à bord du *Patris II* qui effectue une traversée de Marseille à Athènes, ville dans laquelle est adoptée, à l'issue du voyage, la célèbre charte. Ce choix rappelle dans un geste hautement symbolique, l'affirmation de Le Corbusier selon laquelle « le paquebot est la première étape dans la réalisation d'un monde organisé selon l'esprit nouveau³ ». Métaphores de la modernité des années 1920 et 1930, les paquebots infiltrent la production architecturale sous la forme de volumes géométriques lisses, de lignes horizontales, d'ouvertures nombreuses, de hublots, de toits plats, de cheminées ou de rambardes métalliques. Les thèmes croisés du voyage, du mouvement et de la vitesse que concentrent les bateaux et les autres moyens de transport modernes séduisent les architectes, mais aussi les artistes et les artisans⁴. D'ailleurs, nombreux sont ceux qui, comme Lalique et Dunand, collaborent au design, à l'ameublement ou à la décoration des célèbres paquebots de la Compagnie générale transatlantique. D'après Patricia Bayer, la contribution de Roger-Henri Expert au design du paquebot *Le Normandie* en

¹ Philippe DAGEN et Françoise HAMON, *Histoire de l'art. Époque contemporaine*, Paris, Flammarion, 2011, p. 428.

² Et non « fonctionnelle » comme le fait remarquer François Loyer dans son article « Du voyage en Grèce à la "Charte d'Athènes", le quatrième congrès international d'architecture moderne (1933) », dans Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dir.), *Le Voyage en Grèce 1934-1939. Du périodique de tourisme à la revue artistique*, Actes du colloque international organisé à l'École française d'Athènes et à la fondation Vassilis et Eliza Goulandris à Andros (23-26 septembre 2004), Paris, De Boccard Édition, 2006, p. 18.

³ LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, rééd. 2008, p. 80.

⁴ Adrian TINNISWOOD, *The Art Deco House*, Londres, Watson-Guption Publications, 2002, p. 168.

1932 explique son usage simultané de formes nautiques dans d'autres projets, notamment dans celui de l'école de la rue Küss à Paris⁵. Un phénomène de double inspiration s'opère alors : les constructeurs de paquebots imaginent de luxueux palais sur l'océan tandis que les architectes conçoivent leurs villas et surtout leurs immeubles comme des paquebots terrestres. Le paquebot devient, dans les années 1930, un modèle esthétique, technique et même un style à part entière, alors même que sa véritable heure de gloire est sur le point de se terminer⁶. Son exploitation et son développement sur la terre ferme sont-ils une façon de le faire survivre et perdurer ?

Le style paquebot repose sur la reprise de motifs inspirés de l'architecture navale, dans une perspective de géométrisation des formes. Ce terme, qui apparaît dès la fin du XIX^e siècle sous l'appellation « *yachting style* », semble parfois nébuleux puisqu'il est régulièrement confondu avec l'Art déco, voire le Style international⁷. La contemporanéité des trois tendances et leurs limites parfois floues manifestent très clairement le réseau d'influences et les inspirations communes des architectes. Par conséquent, un même motif peut être revendiqué comme appartenant au vocabulaire spécifique de deux tendances à la fois. L'une des hypothèses les plus convaincantes consiste à considérer le style paquebot comme une branche tardive de l'Art déco, une évolution de ce dernier vers davantage de simplification sans pourtant s'assimiler au Style international⁸. Pierre Cabanne distingue quant à lui l'Art déco ornemental, précieux et raffiné du style paquebot, anguleux, simplifié, duquel émane une sorte de « chic froid »⁹. La dimension décorative n'est pour autant pas absente du style paquebot, mais elle repose sur les formes, les volumes, les textures et les couleurs plutôt que sur l'ornementation¹⁰. Enfin et par-delà ces questions de dénomination, rappelons que l'architecture paquebot favorise, par son envergure, les programmes d'habitat collectif. De l'hôtel à l'immeuble de rapport en passant par le foyer, ne propose-t-elle pas un modèle idéal de vie en société ? Nous allons étudier les manifestations de ce style moderne dans la ville de Strasbourg, tenter d'en identifier les caractéristiques et les acteurs.

⁵ Patricia BAYER, *Art Deco Architecture. Design, Decoration and Detail from the Twenties and Thirties*, Londres, Thames & Hudson, 1992, p. 185.

⁶ L'âge d'or des grands paquebots transatlantiques remonte plutôt à la première décennie du XX^e siècle. Voir Paul ATTERBURY, « Travel, Transport and Art Deco », dans Charlotte BENTON, Tim BENTON et Ghislaine WOOD, *Art Deco 1910-1930*, Londres, V&A Publishing, 2015, p. 319.

⁷ Hervé DOUCET, « Rêve et rationalités, le paquebot comme modèle architectural », dans Christine PELTRE (dir.), *La croisière, une aventure moderne*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2018 (à paraître).

⁸ Pierre LOZE, *Le style art déco*, Paris, Flammarion (coll. « La grammaire des styles »), 1992

⁹ Pierre CABANNE, *Encyclopédie Art déco*, Paris, Somogy, 1986, p. 144

¹⁰ Gilles MARSEILLE, *Urbanisme et architecture domestique de l'Entre-deux-guerres à Nancy et dans son agglomération*, thèse de doctorat d'Histoire de l'art sous la direction de Pierre SESMAT et Jean-Baptiste MINNAERT, Université de Lorraine, 2013, t. I, p. 197.

L'architecture paquebot à Strasbourg : contexte et enjeux

Contrairement à celle de Paris, capitale de l'Art déco, ainsi qu'à celle des villes côtières telle que Nice, la production de bâtiments de style paquebot à Strasbourg au cours de la décennie 1930 n'a pas été particulièrement étudiée. Tandis que la documentation rassemblée sur l'architecture à l'époque du *Reichsland* ne cesse de s'enrichir, notamment par les récents travaux de l'Inventaire général du patrimoine culturel de la région Grand Est qui a inventorié les bâtiments de la *Neustadt*¹¹ entre 2010 et 2017, l'entre-deux-guerres ne bénéficie pas d'une attention aussi poussée. Cela dit, plusieurs initiatives récentes s'attachent à valoriser le patrimoine strasbourgeois du premier quart du XX^e siècle¹². De plus, les constructions de l'entre-deux-guerres et le style Art déco font justement depuis quelques années l'objet d'expositions¹³ mais aussi de travaux universitaires et d'inventaires dans le Grand Est et toute la France¹⁴. C'est dans l'intention de faire suite à ces multiples entreprises que nous proposons une traversée au cœur de l'une des expressions de la modernité strasbourgeoise, en attendant de pouvoir réaliser une étude plus complète de l'architecture de l'entre-deux-guerres dans la ville¹⁵.

Les années 1920 et 1930 à Strasbourg sont marquées par la poursuite du chantier de la Grande Percée¹⁶ initié par Rudolf Schwander avant la guerre, mais aussi par l'expansion et la densification de la ville dans laquelle sévit alors

¹¹ L'ouvrage qui clôture la mission est le suivant : Marie POTTECHER, Hervé DOUCET et Olivier HAEGEL (dir.), *La Neustadt de Strasbourg. Un laboratoire urbain (1871-1930)*, Lyon, Éditions Lieux Dits, 2017.

¹² Citons par exemple le projet Metacult lancé en 2013 et codirigé par Anne-Marie Châtelet et Wolfgang Brönnner, qui étudie l'architecture strasbourgeoise entre 1830 et 1940, mais aussi de nombreux travaux universitaires, monographiques ou thématiques, comme le mémoire de maîtrise de Stéphane HUGEL, *Les manifestations du modernisme architectural. Strasbourg 1929-1939. L'exemple de l'immeuble de rapport*, mené sous la direction de Laurent BARIDON, Strasbourg II, 1995, ou plus récemment la thèse de doctorat de Gauthier BOLLE, *Un acteur de la scène professionnelle des Trente Glorieuses, de la Reconstruction aux grands ensembles : l'architecte alsacien Charles-Gustave Stoskopf (1907-2004)*, sous la direction d'Anne-Marie CHÂTELET, Université de Strasbourg, 2014.

¹³ Comme l'exposition de la Cité de l'architecture et du patrimoine « 1925, quand l'Art Déco séduit le monde » en 2013-2014 à Paris, qui a donné l'impulsion à d'autres villes comme Saint-Quentin en 2016.

¹⁴ Voir Simon TEXIER, « L'architecture Art déco, en quête d'inventaire », *ArchiSTORM*, n° 78, mai-juin 2016, p. 102-105. Dans le Grand Est, mentionnons les travaux de Gilles Marseille sur Nancy ainsi que ceux menés à propos de Metz, notamment *Metz au temps de l'Art déco, 1919-1939*, par Christiane MASSEL, Pierre MAURER et Christiane PIGNON-FELLER, Ars-sur-Moselle, Serge Domini Éditeur, 2016.

¹⁵ C'est là l'ambition de notre thèse de doctorat en cours.

¹⁶ L'opération visait à assainir et moderniser le centre-ville en détruisant tous les bâtiments insalubres. L'une des rues les plus emblématiques de ce vaste chantier est celle du 22 novembre.

la crise du logement. Sous l'égide du maire Jacques Peirates¹⁷, l'Office d'habitation à bon marché fait édifier entre 1923 et 1939 plus de 3 000 logements sociaux avenue de la Forêt-Noire, au Neudorf ou encore à la Robertsau. En parallèle de ces projets, plusieurs secteurs s'urbanisent à grande vitesse, à la fois au centre-ville (quartier suisse au sud de la Krutenau, quartier des musiciens près de l'Orangerie) et dans les faubourgs (au Neudorf, à la Meinau, à Koenigshoffen, etc.). Ces zones s'articulent autour d'axes tout juste construits, telle que la rue du Travail. Les bâtiments conçus dans les années 1930 reflètent une extraordinaire diversité stylistique, du régionalisme au classicisme modernisant en passant par l'Art déco, quand la plupart des ouvrages retraçant l'histoire et l'urbanisme de la ville n'accordent à cette période qu'un intérêt limité. Lorsqu'il dépeint le milieu architectural de la ville entre 1910 et 1930, Denis Durand de Bousingen explique par exemple que « l'innovation [y] reste rare¹⁸. » En outre, les exemples choisis pour illustrer l'entre-deux-guerres à Strasbourg, généralement l'immeuble Esca et la cité Ungemach¹⁹, ne donnent pas forcément l'impression que les courants de la modernité y sont très ancrés. Pourtant, une bonne partie des bâtiments construits au cours de la décennie 1930 affiche des traits communs avec la production architecturale d'avant-garde. La curiosité des professionnels strasbourgeois à son égard les fait suivre les biennales et les triennales d'architecture et visiter les lieux aujourd'hui emblématiques de l'histoire de l'architecture moderne²⁰. Le rôle des revues d'architecture a sûrement été déterminant, puisque qu'en plus de renseigner les architectes alsaciens sur la création internationale, elles ont également servi de vitrine à certains d'entre eux. Ainsi *L'Architecture d'aujourd'hui* fait référence en 1934 et en 1935 à deux immeubles paquebots que nous mentionnerons plus tard, l'immeuble 7 quai Rouget de Lisle de Tim Helmlinger et le Foyer de la jeune fille de Jean Sorg, localisé 8 rue de Soleure²¹. L'intérêt spécifique pour l'architecture paquebot est peut-être lié, à Strasbourg, aux grands travaux du Rhin²² et à la création du port

¹⁷ Pour un aperçu très complet de son œuvre, voir Jean-Claude RICHEZ, Léon STRAUSS et François IGERSEIM, *Jacques Peirates et le socialisme en Alsace 1869-1935*, Strasbourg, BF Éditions, 1989.

¹⁸ Denis DURAND DE BOUSINGEN, « Le milieu architectural strasbourgeois (1910-1940) », dans Anne-Marie CHÂTELET et Franck STORNE (dir), *Des Beaux-Arts à l'Université. Enseigner l'architecture à Strasbourg*, vol. 1, *Histoire et mémoires*, Paris-Strasbourg, Éditions Recherches-École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, 2013, p. 165.

¹⁹ Comme dans l'ouvrage de Georges FOESSEL et Théodore RIEGER, *Strasbourg, 2000 ans d'art et d'histoire*, Strasbourg, Éditions de la Nuée Bleue, 1987.

²⁰ Nous détaillerons ce point *infra* p. 100.

²¹ Pierre VAGO, « Immeuble à Strasbourg », *L'Architecture d'aujourd'hui*, 5^e année, 4^e série, n^o 2, mars 1934 pour le 7 quai Rouget de Lisle et *L'Architecture d'aujourd'hui*, 5^e année, 5^e série, n^o 3, mars 1935, page 20 pour le Foyer de la jeune fille.

²² Léon AUBRY, Jean-Jacques KAUTZ, Gabriel SCHMITT, José SENPAU, Charles-Michel SIEGENDALER et Charles STROBEL, *Strasbourg Neudorf : devant la porte des Bouchers*, Strasbourg, Éditions Coprur, 2000.

autonome en 1924, dont le trafic ne cesse d'augmenter dans l'entre-deux-guerres. D'ailleurs Jules-Pierre Haas place la villa Schranz au bord de l'eau²³, comme si elle s'apprêtait à prendre le large.

À partir de 1931-1932, de nombreux architectes commencent à imaginer à Strasbourg des édifices aux réminiscences nautiques en pleine ville. Nous avons sélectionné, à partir de l'identification des zones développées dans les années 1930, de dépouillements d'archives et de repérages sur place, un corpus de vingt-cinq bâtiments, qui ne fait évidemment pas office d'inventaire exhaustif mais qui présente un échantillon de la production strasbourgeoise de style paquebot. Cette sélection révèle partiellement les architectes adeptes de ce style, ses modalités plurielles ainsi que les quartiers où il a pu s'implanter²⁴. Dans l'objectif de réunir les renseignements les plus complets possibles, nous avons cherché à visiter les parties communes et les appartements de certains édifices. Treize bâtiments paquebots ont été examinés, ce qui nous a notamment permis de comparer la documentation d'archives avec les réalisations effectives et de relever la décoration intérieure des immeubles²⁵. Il

²³ 9 rue des Sarcelles à la Meinau, au bord du Rhin Tortu. Voir Marine LAMOULIE, *Construire en Alsace pendant l'entre-deux-guerres : l'architecte Jules-Pierre Haas (1905-1991)*, mémoire de Master II, sous la direction d'Hervé DOUCET, Université de Strasbourg, 2016.

²⁴ Voici la sélection : 1/ Hôtel de retraite 1 boulevard Leblois, par R. Lehmann, 1933-1935 ; 2/ Immeuble de rapport 1 rue Schumann, par E. Rohmer, 1936-1937 (visité) ; 3/ Immeuble de rapport 2 rue de Bouxwiller par E. Brast, 1935-1936 (visité) ; 4/ Immeuble de rapport 2 rue de Soleure par E. Rohmer, 1935-1936 (visité) ; 5/ Immeuble de rapport 2 rue du Général Rapp, par T. Helmlinger et G. Spinner, 1935-1936 (visité) ; 6/ Immeuble de rapport 5 rue du Travail, par C. Hunzinger, 1934 ; 7/ Immeuble de rapport 6 boulevard de la Marne, par F. Ihl et E. Picard, 1932-1933 ; 8/ Immeuble de rapport 6 rue de Berne, par E. Rohmer, 1936-1937 (visité) ; 9/ Immeuble de rapport 7 quai Rouget de Lisle, par T. Helmlinger, 1932-1933 (visité) ; 10/ Immeuble de rapport 7 rue de Berne, par T. Helmlinger (visité) ; 11/ Foyer de la jeune fille, 8 rue de Soleure, par J. Sorg, 1932-1934 ; 12/ Immeuble de rapport 8 rue du Travail, par E. Misbach, 1933-1934 (visité) ; 13/ Villa 9 rue des Sarcelles, par J.-P. Haas, 1933-1935 ; 14/ Immeuble de rapport 10 rue des Orphelins, par E. Rohmer, 1935-1936 (visité) ; 15/ Immeuble de rapport 10 rue du Saint-Gothard, par V. Hommes, 1937 (visité) ; 16/ Immeuble de rapport 10 rue Jacques Peirottes, par L. Hiss, 1938-1939 ; 17/ Maison bi-famille 12 rue du Schnokeloch, par J. et E. Schwab, 1936-1937 ; 18/ Immeuble de rapport, 13A boulevard de Lyon, par A. Strohmenger, 1936-1937 ; 19/ Immeuble de rapport, 14 avenue Jean-Jaurès, par A. Strohmenger, 1937-1938 ; 20/ Immeuble de rapport 15 rue Jacques Peirottes, par T. Helmlinger, 1935-1936 (visité) ; 21/ Immeuble de rapport 16 avenue de la Paix, par T. Berst, 1937-1938 ; 22/ Immeuble de rapport 19 rue Daniel Hirtz, par J. et E. Schwab, 1937-1938 ; 23/ Immeuble de rapport 22 boulevard de la Marne, par A. Stockinger, 1934 (visité) ; 24/ Immeuble de rapport 22 rue du Général Rapp, par T. Helmlinger, 1931-1932 ; 25/ Immeuble de rapport 26 avenue Jean-Jaurès, par A. Stockinger, 1937-1938.

²⁵ Nous remercions très chaleureusement toutes les personnes qui ont pris le temps de répondre à notre sollicitation, de nous accueillir et de partager souvenirs, anecdotes et documents d'époque lorsqu'elles en avaient : merci à Yvette Andres, Cyril Bonnet, Thibaud Desmegers, Martine Dumoulin, Roland et Marie-José Faerber, Michel Gantier, Sébastien Geissert, Isabelle Gillot, Thomas Graff et Jennifer Bineau, Cécile Le Divenah et Laurent Manzoni, Quentin Lorber, Lucile Margraff, François Nowakowski, Léna Sixdenier, Nathalie Thomas et la société Stratégie et gestion publiques par l'entremise d'Annabelle Landier.

ressort tout d'abord de notre liste que la répartition des bâtiments par quartier est largement dominée par le quartier suisse, qui absorbe quasiment un tiers des occurrences. Une grande partie des bâtiments de style paquebot occupe surtout les secteurs en cours de lotissement (Marne, Halles, Neudorf, etc.), quand l'autre se retrouve disséminée soit sur des emplacements vides en périphérie, soit sur des parcelles à reconstruire au centre-ville ou dans la *Neustadt*, comme c'est le cas pour l'immeuble 2 rue du Général Rapp, qui remplace une ancienne imprimerie. Quant aux architectes, ils sont assez nombreux à vouloir tenter l'aventure de la modernité, et cela indépendamment de leur formation. Une partie des auteurs des immeubles paquebots ont effectué leur formation à la Kaiserliche Technische Hochschule, l'école impériale technique de Strasbourg qui, grâce à un enseignement privilégiant la pratique, forme de véritables constructeurs. Quand les autres apprennent le métier en Allemagne ou en Suisse, seuls quatre professionnels sur les dix-sept de notre corpus proviennent de la nouvelle école régionale d'architecture (ERAS), qui ouvre ses portes en 1922 et dispense des cours plus artistiques et tournés vers la culture française²⁶. Se trouvent parmi ces quatre architectes Helmlinger et Rohmer, les deux architectes les plus prolifiques en bâtiments paquebots de notre sélection. Concernant les programmes, tous induisent une forme de vie collective, mais l'immeuble de rapport apparaît comme le choix privilégié des commanditaires d'édifices aux allures nautiques. Grâce à ces vingt-cinq exemples relevant d'une production privée, nous allons voir en quoi l'étude de l'habitation strasbourgeoise de style paquebot permet de mieux appréhender la modernité alsacienne.

De l'allure au motif : des paquebots à deux vitesses

Les immeubles paquebots se suivent à Strasbourg mais ne se ressemblent pas tant que ça. Comme l'explique Jean-Louis Cohen à propos de ce style, l'analogie avec le navire est parfois « très littérale » et parfois plus « fétichiste », seulement axée sur quelques motifs²⁷. Nous retrouvons ces références nautiques à deux vitesses parmi les exemples étudiés. Concernant premièrement l'allure générale, seuls cinq bâtiments sur vingt-cinq n'observent pas une disposition en angle et se retrouvent donc entourés d'autres constructions sur un même alignement de rue. Les nouveaux bâtiments créent un effet de contraste par rapport aux constructions mitoyennes, souvent plus anciennes. L'immeuble double localisé 13 boulevard de Lyon et construit par Albert

²⁶ Les écoles régionales ont été ouvertes après la guerre dans le but de diffuser la même culture architecturale française et donc de réaffirmer l'unité du pays. Voir Anne-Marie CHÂTELET, « L'École régionale d'architecture de Strasbourg (1921-1965) », dans A.-M. CHÂTELET et F. STORNE (dir), *Des Beaux-Arts à l'Université...*, op. cit., p. 22.

²⁷ Jean-Louis COHEN, *L'architecture au XX^e siècle en France, modernité et continuité*, Paris, Éditions Hazan, 2014, p. 68-69.

Strohmenger marque une forte rupture stylistique avec son voisin du numéro 15, érigé en 1905. L'esthétique dépouillée proposée par Strohmenger associe à un ressaut central plusieurs rangées de balcons. L'horizontalité des lignes de l'immeuble apporte une toute autre dynamique à cette portion du boulevard, jusqu'ici empreinte de la verticalité du bâtiment voisin, dont les balcons en fer forgé constituent un prolongement visuel avec le numéro 13. Si l'horizontalité représente l'un des marqueurs les plus éloquents de l'architecture paquebot, tous les bâtiments nautiques n'y ont pas recours. L'immeuble 7 quai Rouget de Lisle de Tim Helmlinger, encastré entre deux bâtiments du XIX^e et du début du XX^e siècle, prend place sur une parcelle en lanière, étroite mais profonde. Il faut alors construire plus haut afin notamment d'assurer la rentabilité de l'édifice pour l'oncle de l'architecte et commanditaire du projet, qui lui laisse d'ailleurs carte blanche. Considéré comme l'un des premiers immeubles de rapport réellement modernistes de Strasbourg²⁸, le bâtiment se distingue par sa grande terrasse, son toit plat et son aspect très sculptural procuré par les deux bow-windows latéraux.

La disposition en angle, largement plébiscitée par les architectes adeptes du style paquebot, valorise le bâtiment en lui donnant davantage de volume et en l'isolant visuellement de ses voisins. Une première famille de bâtiments d'angle rassemble des édifices imposants, aux lignes horizontales et aux volumes très angulaires. Les immeubles 6 rue de Berne d'Eugène Rohmer et 14 avenue Jean-Jaurès d'Albert Strohmenger cumulent ces caractéristiques, avec un angle traité comme un bow-window à trois pans et des façades latérales animées par de grands ressauts géométriques, prolongés par des balcons. Les saillies à partir du premier étage donnent l'impression que les bâtiments se décollent du sol, un autre subterfuge nautique largement diffusé dans les années 1930. Ces effets sont notamment permis par l'usage du béton armé²⁹ qui se généralise au même moment. En dépit de ces exemples, la majorité des architectes préfèrent les courbes aux volumes anguleux pour concevoir leurs édifices paquebots. Des jeux d'échos et de dialogues se mettent même en place dans les nouveaux quartiers parmi des immeubles contemporains. Ainsi, à l'angle très doux, nu et entrecoupé de bandeaux du Foyer de la jeune fille de Jean Sorg, construit entre 1932 et 1934, répondent en face le bow-window incurvé et les balcons aux bords arrondis de l'immeuble 7 rue de Berne (fig. 5) de Tim Helmlinger, édifié entre 1933 et 1935. Des jeux d'angles similaires s'observent dans la rue du Travail, entre les immeubles des numéros 5 et 8, placés en diagonale. Les étages des deux bâtiments sont systématiquement bien soulignés et l'on retrouve le décollement du sol dont nous parlions plus haut, ici grâce aux corniches

²⁸ C'est l'immeuble auquel Pierre Vago consacre un article en mars 1934 dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, 5^e année, 4^e série, n° 2. Voir Amandine CLODI, *La production architecturale de Tim Helmlinger (1901-1952) dans les années 1930 à Strasbourg*, mémoire de Master II sous la direction d'Hervé DOUCET, Université de Strasbourg, 2015, pages 45-46.

²⁹ Avec un remplissage en briques.

saillantes. Mais tandis que Charles Hunzinger orne ses bandeaux de denticules néoclassiques au 5 rue du Travail (fig. 1), Ernest Misbach pourtant habituellement tout aussi attaché à ce vocabulaire³⁰, fait preuve d'une sobriété et d'un dépouillement rares pour son immeuble situé en face. L'architecture paquebot à Strasbourg s'inscrit indubitablement dans les courants de la modernité, cependant, elle fait très souvent coexister les nouvelles formes avec des motifs plus traditionnels, à l'instar de l'immeuble 5 rue du Travail. Celui situé 1 rue Schumann par Rohmer allie dans un curieux mélange des garde-corps métalliques et un oculus-hublot à une toiture à croupe brisée typique de la région. Parmi les bâtiments qui se lancent dans une modernité plus affirmée, citons notamment l'immeuble 2 rue du Général Rapp (fig. 6) de Tim Helmlinger avec la disposition, de part et d'autre d'une rotonde d'angle, d'une succession de bow-windows à trois pans rappelant la façade plissée de l'immeuble 100 boulevard Pereire de Marcel Hennequet à Paris. Mentionnons également l'immeuble de Victor Hommes, 10 rue du Saint-Gothard (fig. 3), l'un des édifices les plus significatifs de l'esthétique paquebot à Strasbourg, puisqu'il regroupe une façade lisse, horizontale, avec une corniche très saillante entre le rez-de-chaussée et le premier étage, un angle travaillé en bow-window incurvé, de nombreuses et grandes fenêtres ainsi qu'une toiture semblant former une proue de navire. À ce titre, il reste plus discret que l'audacieuse construction d'Eugène Brast 2 rue de Bouxwiller (fig. 4), chapeauté d'une proue de navire à angle aigu et dont l'allure ressemble étrangement au bâtiment paquebot localisé 3 rue Casimir Pinel à Neuilly-sur-Seine. Ces inspirations puisent probablement dans les revues d'architecture de l'époque, qui relayaient allègrement les bâtiments construits en région parisienne.

Il arrive qu'un architecte et son commanditaire souhaitent donner un air nautique à leur construction sans modifier complètement son allure. Pour cela, ils recourent à des éléments de second-œuvre qui rappellent l'univers maritime par métonymie, comme la proue de navire que nous venons d'évoquer, mais plus systématiquement les rambardes métalliques en guise de bastingages et les fenêtres en hublots. Ces fenêtres ou oculi sont placées au-dessus ou autour de la porte d'entrée, comme aux 1 rue Schumann et 7 quai Rouget de Lisle ou bien en colonnes verticales à l'emplacement de la salle de bains, comme aux 22 rue du Général Rapp et 10 rue des Orphelins. D'autres motifs originaux décorent ponctuellement des édifices plus sobres, à l'image des deux cheminées qui surmontent l'hôtel 1 boulevard Leblois de Robert Lehmann et l'immeuble 6 boulevard de la Marne construit par Frédéric Ihl et Edmond Picard. L'élégante roue ou barre de navire décorant l'angle du balcon de l'immeuble 2 rue de Bouxwiller complète la proue du toit dans un dialogue intéressant. Enfin, l'allusion nautique la plus inattendue est peut-être également la plus difficile à déceler du fait de la hauteur du bâtiment ; il s'agit de la sculpture féminine se

³⁰ Voir par exemple ses bâtiments 46 rue Erwin (Contades) et 34 rue Gratien (Koenigshoffen).

tenant à l'angle de l'immeuble 8 rue du Travail (fig. 1), sur le pilastre médian. Cette statue très naturaliste et vivante de Pierre Klein³¹ fait penser aux figures de proue se tenant sous le beaupré des navires, qui lorsqu'elles sont féminines³², possèdent souvent des drapés très animés pour imiter le souffle du vent. Ici, le personnage porte une robe et une cape, tend les bras et penche la tête en avant pour regarder en bas. Dans la plupart des cas, ces allusions nautiques individualisent le bâtiment, lui donnent une identité propre sans verser dans l'ostentatoire³³. L'architecture paquebot dégage au contraire, à l'image des immeubles 2 rue de Soleure et 10 rue du Saint-Gothard, ce chic froid dont parle Pierre Cabanne, cette retenue qui fait des volumes architecturaux une ornementation qui se suffirait déjà à elle-même. Si les façades deviennent décoratives par leurs formes mêmes, grâce aux bow-windows, rondes et autres ressauts, le second-œuvre apporte parfois une touche de sophistication complémentaire. Les portes d'entrée et les ferronneries des balcons ou des clôtures accueillent dans de nombreux cas des motifs géométriques Art déco qui se font d'ailleurs parfois écho : triangles, motifs de vagues ou de fontaines, arabesques, cercles, octogones, rectangles ou enchevêtrements de plusieurs de ces formes. Les portes d'entrée, particulièrement soignées, associent des pilastres à un linteau surmonté ou non d'un oculus ou d'une fenêtre octogonale, un dispositif très répandu au cours des années 1930 et pas uniquement réservé aux bâtiments paquebots. La monumentalisation des entrées et la présence de portes Art déco aux motifs recherchés tranchent avec la sobriété des édifices, forcent l'admiration du passant et semblent l'inviter à y entrer.

L'intérieur des bâtiments : entre cabine et « palace flottant »

L'intérieur des bâtiments paquebots de Strasbourg bénéficie généralement d'un soin particulier, s'opposant à leurs façades dépouillées et rappelant d'ailleurs le contraste entre l'allure sculpturale et épurée des bateaux et leurs grandioses espaces de réception. Dès 1927, la Compagnie générale transatlantique invite les passagers de l'*Île-de-France* à évoluer dans le style contemporain de l'Exposition des arts décoratifs³⁴ de 1925 plutôt que dans l'éclectisme habituel et le pastiche. L'idée qu'il faut décorer les espaces intérieurs avec des formes, des matériaux et des objets dans l'air du temps préoccupe également les architectes et leurs clients. Succédant notamment à la

³¹ Ses initiales apparaissent sur le socle de la statue.

³² Comme celle du *Christian Radich*, un bateau norvégien achevé en 1937.

³³ Christine MENGIN, « L'architecture entre les deux guerres : l'expérimentation de la modernité », dans Gérard MONNIER, Christine MENGIN et Claude LOUPIAC (dir.), *L'architecture moderne en France*, t. 1, 1889-1940, Paris, Picard Éditeur, 1997.

³⁴ L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris en 1925, souvent considérée comme l'apogée du style Art déco. Voir Emmanuel BRÉON et Philippe RIVOIRARD (dir.), *1925. Quand l'Art Déco séduit le monde*, Paris, Éditions Norma, 2013.

typologie développée pour les immeubles privés du tournant du siècle, avec leurs vitraux Art nouveau, leurs carreaux de sols et leurs portes palières décorées³⁵, de nouvelles tendances ornementales rehaussent désormais les parties communes des immeubles paquebots. La géométrisation et l'abstraction des formes en vogue en peinture, en sculpture et en architecture s'introduisent dans les bâtiments par le biais du second-œuvre, de la marbrerie aux boiseries, en passant par le vitrail et la ferronnerie. Par conséquent, l'entrée et la cage d'escaliers reçoivent des sols en marbre, tandis que des murs recouverts d'enduits texturés remplacent le traditionnel lambris de bois. Les verrières figuratives laissent place aux assemblages géométriques colorés, comme dans la cage d'escaliers du Foyer de la jeune fille 8 rue de Soleure ou encore 10 rue du Saint-Gothard. Les ferronneries des escaliers des immeubles déclinent des intrications de lignes et de formes stylisées, comme les croissants de lune, les arabesques, les demi-cercles ou les vagues. De la même façon qu'en façade, certains décors se répondent entre eux ; les ferronneries de l'escalier et de la porte d'entrée étant souvent coordonnées, comme au 10 rue des Orphelins.

Les portes en bois des appartements, parfois partiellement vitrées, se parent de formes géométriques ou adoptent des motifs figuratifs stylisés, à l'image des fleurs sculptées de l'immeuble 2 rue du Général Rapp. Dans trois bâtiments d'Eugène Rohmer, des motifs géométriques ornent le carrelage de l'entrée et de chaque étage. Ces ornements, rarement poussés vers un raffinement extrême, ne sont pas uniquement réservés à l'esthétique paquebot. Elles répondent davantage au cahier des charges de l'immeuble moyen.

En revanche, dans quatre bâtiments, le décor intérieur prolonge la façade en se référant explicitement à l'univers nautique. Les murs de l'entrée de l'immeuble 2 rue de Soleure, tapissés de carrelage bleu, donnent l'impression d'entrer dans une piscine. L'escalier métallique de l'immeuble 8 rue du Travail déploie une succession de barres de navire tandis que les portes des appartements vitrées et en bois sont couronnées d'une ancre marine (fig. 2). Enfin, une forme rappelant étrangement la coque d'un bateau émerge du plafond du dernier étage de l'immeuble 10 rue du Saint-Gothard. Ces édifices ainsi que celui de la rue Schumann, avec sa cheminée surmontée d'un miroir octogonal et d'une vasque, sa rampe d'escalier graphique et son hublot, semblent réactualiser le concept d'œuvre d'art total. En effet, ils réunissent plusieurs disciplines artistiques dans un esprit de complémentarité et d'harmonie. Les bâtiments, relativement sobres et plastiques à l'extérieur, dévoilent une esthétique plus complexe une fois à l'intérieur.

En dépit de ces efforts, la référence au paquebot reste pratiquement sur le seuil de la porte et ne pénètre que très peu dans les appartements. Les plans des édifices, à l'exception des programmes spéciaux comme l'hôtel ou le foyer,

³⁵ Marc SPIESER, « Le décor privé dans la *Neustadt* », dans M. POTTECHER, H. DOUCET et O. HAEGEL (dir.), *La Neustadt de Strasbourg...*, op. cit., p. 292.

suivent vraisemblablement des types répétitifs, hérités des périodes précédentes. De plus, seule la villa Schranz propose un logement de grand standing. Les maisons et appartements de trois pièces et plus s'organisent selon la bipartition bourgeoise entre pièces de réception à l'avant et pièces intimes à l'arrière³⁶. Les pièces de réception se situent en façade et communiquent entre elles par le biais de double-portes ou de cloisons coulissantes, comme au dernier étage de l'immeuble 22 boulevard de la Marne. Nous retrouvons dans la villa Schranz, spécifiquement conçue pour le négociant éponyme, la même bipartition mais répartie sur plus d'une dizaine de pièces, car le commanditaire souhaitait expressément pouvoir accueillir ses nombreux invités. L'articulation entre les pièces en façade et les pièces intimes est généralement assurée par un couloir central accueillant des placards intégrés. On trouve aussi ces derniers dans les cuisines ou sous forme de garde-mangers extérieurs³⁷, dans une loggia ou sur le balcon. Tous les appartements sont dotés d'une salle de bains et de WC parfois séparés, parfois réunis dans la même pièce. Les sanitaires, obligatoirement ventilés³⁸, s'éloignent du hall principal grâce à un petit dégagement. Avec la diffusion des ascenseurs électriques, les appartements les plus prisés occupent désormais les derniers étages des bâtiments – plutôt que le premier ou le deuxième. Ils possèdent souvent une terrasse filante, comme au 16 avenue de la Paix. Dans un courrier daté du 1^{er} mai 1937, Théo Berst vante les mérites de son immeuble de l'avenue de la Paix en expliquant qu'il sera, à la fin des travaux, le plus moderne du quartier. Il détaille certaines des innovations mises en place :

Toutes les pièces sont largement éclairées et aérées par de grandes fenêtres, des précautions spéciales ont été prises pour l'amortissement du bruit, chaque appartement possède son frigorigène et son vidoir automatique d'ordures ménagères et l'eau potable passe par un filtre adoucisseur³⁹.

De tels équipements modernes se retrouvent dans les appartements d'immeubles destinés aux populations aisées, qu'ils s'affilient ou non à l'esthétique paquebot. Si l'influence du paquebot ne vise donc pas directement l'agencement des pièces ni leurs équipements, nous pouvons en revanche la détecter dans l'intérêt porté à la luminosité des pièces. Les appartements les plus grands multiplient les avancées et les balcons. Ainsi, en conséquence des jeux de volumes des façades détaillés plus haut, une pièce de réception dispose toujours d'un bow-window ou d'un autre type de ressaut qui agrandit la pièce et

³⁶ François LOYER, *Paris XIX^e. L'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1987.

³⁷ Une innovation, puisqu'à l'époque du *Reichsland*, ces garde-mangers se trouvent dans la cuisine.

³⁸ L'hygiénisme étant l'un des fers de lance de la municipalité strasbourgeoise, la Police du bâtiment veille scrupuleusement à la bonne aération des pièces.

³⁹ Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg (désormais AVES), 795 W 18 (Police du bâtiment).

fait entrer davantage de lumière dans l'appartement. L'immeuble 2 rue du Général Rapp comprend à chaque étage, un appartement de quatre pièces et un appartement de trois pièces. Le premier additionne une rotonde d'angle, deux bow-windows et un balcon sur cour, le second conserve tous ces éléments sauf la rotonde. Le plissement de la façade conjugue donc une portée esthétique et pratique, puisque ces appartements sont très lumineux, spacieux et agréables.

Les appartements plus modestes, comprenant deux pièces ou moins, se rapprochent davantage par leur qualité et leur fonctionnalité des cabines de bateaux. Ils introduisent une certaine nouveauté de plusieurs façons. Alors que la cuisine est souvent agrandie afin de faire office de véritable pièce à vivre, il arrive aussi fréquemment que toutes les pièces se retrouvent en façade, même la salle de bains et les toilettes, du fait de la réduction du nombre de pièces qui rend la bipartition des espaces inutile. Ces petits appartements se multiplient dans le quartier suisse et, avec les architectes Rohmer et Helmlinger, sont même plutôt valorisés. Rohmer installe par exemple au niveau du bow-window central de son immeuble 6 rue de Berne le logement d'une pièce, plutôt que de réserver cet emplacement privilégié à un appartement plus grand. Il dote également les appartements de deux pièces de l'immeuble 10 rue des Orphelins de deux balcons et d'un ressaut. Presque tous les appartements de taille réduite bénéficient de placards intégrés. Le style paquebot semble particulièrement apprécié lorsqu'il s'agit de construire des immeubles à hauts rendements et à forte densité d'occupation. Le manque de logements de petite taille à Strasbourg⁴⁰ explique la profusion soudaine de ces grands immeubles, notamment dans le quartier suisse où la plupart des parcelles sont loties à partir du milieu de la décennie 1930. Ces immeubles, plus rentables pour les commanditaires, consistent en la répétition de petits appartements fonctionnels, à la manière de cabines. Les espaces sont certes réduits, mais ils restent agréables, pratiques et très lumineux. Les bâtiments à forts rendements ne délaissent pas pour autant la dimension esthétique, contrairement à ce que l'on pourrait croire : l'immeuble 10 rue du Saint-Gothard propose plus d'une trentaine de logements mais ses parties communes sont décorées de vitraux colorés et l'escalier orné d'arabesques en fer forgé. Si la plupart des plans d'appartements, nous le disions, ne se distinguent pas par leur exceptionnelle originalité, sept bâtiments du corpus proposent une disposition particulière pour le dernier étage. En raison de la spécificité des volumes choisis, évoquant cheminées et autres proues de bateau, ils accueillent des appartements qui ne ressemblent pas à ceux des étages carrés. Par exemple, Helmlinger aménage au niveau de la proue du dernier étage de l'immeuble 15 rue Jacques Peirotes un

⁴⁰ Une note du 29 janvier 1937 écrite par la Police du bâtiment fait référence à cela dans le dossier 10 rue du Saint-Gothard (AVES, 735 W 136). Le nombre de logements par palier dans l'immeuble passe exceptionnellement à six, au lieu des quatre normalement autorisés.

grand « studio⁴¹ » central avec une cloison coulissante séparant la partie pièce à vivre de la partie chambre à coucher. Cet appartement très lumineux possède deux balcons latéraux ainsi qu'au centre, une série de cinq grandes fenêtres qui s'inscrivent dans le prolongement de l'arc crée par le bow-window. Un logement similaire mais plus spacieux occupe le dernier étage de l'immeuble 5 rue du Travail. Percé de dix petites fenêtres placées en bandeau sur la façade principale, cet appartement chapeaute l'immeuble à la façon d'une tour de contrôle. Les espaces plus difficiles à aménager et moins plaisants accueillent des greniers et/ou des chambres de bonne. La vogue du paquebot touche donc l'esthétique des façades et dans une moindre mesure les parties communes des bâtiments, mais elle n'a qu'une incidence réduite sur la disposition des intérieurs qui, à quelques exceptions près, reste encore marquée par l'héritage des décennies précédentes.

Capitaines et équipage

Derrière ces bâtiments graphiques et ces logements bien pensés se trouvent des architectes et des commanditaires aux carrières et aux profils très différents. L'étude de la formation des architectes actifs à Strasbourg dans l'entre-deux-guerres, malgré de récentes avancées⁴², reste relativement parcellaire, si bien que nous ne disposons d'informations détaillées que dans de rares cas. En effet, parmi les dix-sept architectes de notre sélection, qui représentent environ un dixième des professionnels actifs dans la ville au milieu de la décennie⁴³, nous ne connaissons la formation exacte que de huit personnes. Tandis que quatorze architectes sont nés en Alsace, deux en Suisse et un à Paris, leur date de naissance est systématiquement comprise entre 1875 et 1908. Deux générations se détachent alors, la plus ancienne se forme à la Kaiserliche Technische Hochschule de Strasbourg⁴⁴ et compte dans ses rangs Théo Berst, Ernest Misbach et Jean Sorg. Ces étudiants complètent habituellement leur cursus dans d'autres écoles techniques d'Allemagne comme à Karlsruhe. La génération plus jeune – à l'image de Jules-Pierre Haas, Tim Helmlinger, Eugène Rohmer et Georges Spinner – opte au contraire pour l'établissement strasbourgeois concurrent, l'école régionale d'architecture. L'un des architectes suisses, Edmond Picard, provient de l'école polytechnique de

⁴¹ Selon la désignation de son plan, dans le dossier de la Police du bâtiment (AVES, 934 W 49). En réalité, il s'agit plutôt d'un T1.

⁴² Notamment la création d'un dictionnaire par Shahram HOSSEINABADI, « Un dictionnaire des architectes et des entrepreneurs de Strasbourg (1824-1942) », *Metacult*, cahier n° 5, février 2016, p. 4-19.

⁴³ 169 professionnels sont en activité en 1935, selon l'annuaire d'adresses de Strasbourg (<<https://archives.strasbourg.eu>>). Le nombre d'architectes actifs à Strasbourg ne cesse d'augmenter au cours de la décennie.

⁴⁴ Rebaptisée École nationale technique à partir de 1919.

Zürich⁴⁵, d'où pourrait également être issu son compatriote Eugène Brast. La formation des architectes nous semble importante dans l'appréhension du style et des goûts qu'ils développent ; d'ailleurs Shelley Hornstein se demandait déjà à propos des architectes de l'Art nouveau à Strasbourg si le lieu de formation entraînait une allégeance⁴⁶. Cela dit, il apparaît assez clairement que nos dix-sept architectes nés pour la plupart dans l'Alsace allemande, recourent aux motifs nautiques et se tournent vers les courants de la modernité, qu'ils aient bénéficié d'un enseignement privilégiant la construction (modèle des écoles techniques allemandes) ou d'une formation davantage liée aux Beaux-Arts de Paris (modèle des écoles régionales d'architecture). En outre, les architectes se situent, avec leur production paquebot, à des moments différents de leur carrière. Par exemple, Berst construit déjà depuis plusieurs décennies avant d'effectuer ce « virage » moderne, alors que Helmlinger et Rohmer, diplômés en 1928 et 1929, le prennent bien plus rapidement. Ces parcours variés pourraient indiquer que de telles initiations à la modernité architecturale se déroulent plutôt dans un esprit d'ouverture et de curiosité que de revendication politique, mais cette hypothèse reste toujours à étoffer. Par exemple, Jules-Pierre Haas confie à l'occasion de la réhabilitation de la villa Schranz⁴⁷ qu'il suivait les réalisations des architectes internationaux et qu'il avait d'ailleurs été impressionné par la Weißenhofsiedlung de Stuttgart⁴⁸, un lotissement construit en 1927 par plusieurs grands noms de l'avant-garde architecturale à l'occasion d'une exposition du Deutscher Werkbund. Tim Helmlinger écrit quant à lui à son frère en 1933 pour lui signaler qu'il aimerait visiter la Triennale de Milan consacrée à l'architecture moderne sur le thème « Style-civilisation⁴⁹ ». Le choix de certains architectes d'habiter dans leurs propres constructions paquebots nous semble encore plus significatif de l'esprit de l'époque et de l'intérêt sincère porté à ces nouvelles formes. Helmlinger et Rohmer, deux des architectes les plus productifs en bâtiments paquebots, s'installent respectivement au dernier étage de l'immeuble 7 quai Rouget de Lisle et au deuxième étage de l'immeuble 1 rue Schumann. Le premier peut ainsi profiter d'un appartement moderne et calme, avec une très belle et spacieuse terrasse qui offre une vue panoramique sur l'église Saint-Paul et la cathédrale, au bord de l'Ill. Selon une habitante de

⁴⁵ Selon l'historique établi par le petit-fils de l'architecte : <<https://www.loebpicard.com/histoire-de-la-famille>>.

⁴⁶ Shelley HORNSTEIN, « Résistance, nation, identité : architecture Art nouveau-Jugendstil à Strasbourg », dans *Strasbourg 1900. Naissance d'une capitale*, Paris-Strasbourg, Somogy-Musées de Strasbourg, 2000, p. 225-231.

⁴⁷ Marie Brassart GOERG, « Réhabilitation d'une villa des années 30 », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, n° 185, 8 août 1990.

⁴⁸ Marine Lamoulie émet l'hypothèse dans son mémoire que la Villa Schranz est inspirée de la construction de Hans Scharoun pour l'exposition de Stuttgart. Voir M. LAMOULIE, *Construire en Alsace...*, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁹ Courrier de Tim Helmlinger à son frère Edouard Helmlinger datée du 17 juin 1933, archives de M. Wilfred Helmlinger.

l'immeuble de la rue Schumann, une attention particulière a été mise dans l'aménagement et les finitions du grand appartement du deuxième étage, notamment parce qu'il est le seul à disposer de cloisons coulissantes, quand les autres n'ont que des doubles portes. Rohmer a donc préféré adopter, pour son propre logement, un dispositif modulable typique de l'immeuble bourgeois⁵⁰.

La crise économique des années 1930 recompose l'activité du secteur de la construction⁵¹ et modifie particulièrement le profil des commanditaires des nouveaux édifices. De ce fait, onze commandes sur les vingt-cinq de notre étude sont dues à des Sociétés civiles immobilières (SCI), des associations de particuliers qui constituent leur capital et détiennent ensemble un bien immobilier⁵². En 1937, Théo Berst argumente en faveur de ce système auprès de la Police du bâtiment en expliquant qu'il permet « à de petits épargnants de bénéficier d'une propriété foncière qui dans d'autres circonstances ne serait pas à leur portée⁵³ ». S'il le défend avec tant d'ardeur, c'est aussi parce qu'il y a lui-même recours, comme de nombreux autres architectes tels que Rohmer, Hommes ou Brast. Le manque d'investisseurs privés mais aussi la concurrence poussent les professionnels à se regrouper avec plusieurs épargnants pour créer ces SCI et retirer un petit bénéfice, surtout dans le cadre de l'édification d'immeubles de rapport, dans le quartier suisse ou le secteur Marne-Musiciens. En effet, alors que les commandes d'habitations mono-familiales baissent, les immeubles de rapport remportent un franc succès. Le style paquebot apparaît probablement comme un choix privilégié et moins onéreux que d'autres, car il suppose une hauteur, un volume importants mais une allure épurée. Outre ce nouveau phénomène de regroupement en SCI, les architectes adoptent d'autres casquettes, telles que celles de maître d'œuvre, de commanditaire ou de promoteur. Les frères Schwab prennent en effet le rôle de promoteurs immobiliers en achetant des parcelles et en trouvant un repreneur pour commanditer la suite du projet. Dans d'autres cas, ils réalisent la construction ou une partie à leurs frais mais revendent le bâtiment pendant ou après le chantier, comme c'est le cas pour l'immeuble 19 rue Daniel-Hirtz⁵⁴. Il arrive également que l'architecte construise pour un proche : Tim Helmlinger dessine les plans de l'immeuble 7 quai Rouget de Lisle pour son oncle ingénieur ;

⁵⁰ Déjà en vogue dans la *Neustadt* comme nous pouvons le constater sur le plan d'étages de l'immeuble 19a avenue de la Paix, établi par Berninger et Krafft (1904) et reproduit page 81 de l'article d'Olivier HAEGEL et Hervé DOUCET, « Du paysage urbain au foyer confortable, un essai de synthèse de l'immeuble strasbourgeois », dans Dominique CASSAZ et Sophie EBERHARDT (dir.), *Strasbourg, de la Grande-Île à la Neustadt, un patrimoine urbain exceptionnel*, Lyon, Éditions Lieux Dits, 2013, p. 78-85.

⁵¹ Dans une lettre à la mairie datée du 15 mars 1937, Théo Berst explique notamment que « Les prix de la construction ont durant la dernière année augmenté de 40 à 50 % » (AVES, 795 W 18).

⁵² Souvent entre membres d'une même famille ou d'un même réseau.

⁵³ AVES, 795 W 18, Lettre de Théo Berst en date du 15 mars 1937.

⁵⁴ Ils construisent le gros-œuvre de la maison à leurs frais puis la revendent en décembre 1937 (AVES, 684 W 104).

Robert Lehmann celui de l'hôtel de retraite du boulevard Leblois pour son frère comptable. Cette diversification n'est évidemment pas spécifique à l'architecture paquebot, ni même à la période de l'entre-deux-guerres. À l'exception de la villa Schranz, programme très luxueux, les bâtiments de notre sélection sont construits à l'initiative et à destination de la petite bourgeoisie voire de couches plus modestes de la société. Hormis les onze SCI déjà évoquées, nous recensons parmi les commanditaires cinq personnes exerçant une profession libérale, trois commerçants-négociants, un artisan et un industriel. Deux cas retiennent particulièrement notre attention. D'abord, celui d'un docteur et conseiller municipal⁵⁵, ce qui porte à croire que l'introduction des courants modernes à Strasbourg est partiellement soutenue par la Ville, une hypothèse corroborée par la validation, par une Commission municipale des Beaux-arts, du projet de l'immeuble 2 rue du Général Rapp et de ses voisins. Ensuite, celui d'un maître-horloger pour lequel Armand Stockinger soumet un premier croquis plutôt conventionnel, avec une toiture à croupe brisée, un bow-window latéral et un angle nu. Sans explication, ce dessin est remplacé par un second projet dans lequel la façade prend cette fois une allure nautique grâce aux trois grands balcons incurvés qui structurent l'angle. Déjà familier des immeubles paquebots⁵⁶, Stockinger a peut-être convaincu son client d'opter pour des formes plus contemporaines et audacieuses.

Les tableaux suivants, élaborés à partir des documents des dossiers de la Police du bâtiment aux Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg, laissent apparaître l'identité des commanditaires, la densité d'occupation des édifices ainsi que les types de logements proposés. Nous constatons que les immeubles accueillent en moyenne treize appartements, entre deux et trois à chaque étage, et avec une moyenne de trois pièces par logement. Ces appartements de trois pièces oscillent généralement entre 70 et 75 m² et offrent le confort le plus moderne, comme nous l'évoquions : salle de bains, sanitaires, placards intégrés, nombreuses ouvertures. Concernant les habitants des bâtiments paquebots, la variété du corpus nous permet naturellement de souligner la diversité des profils et des catégories socioprofessionnelles représentées. Parce que la ville s'agrandit et se densifie considérablement au cours de la période, il n'est pas étonnant de retrouver dans ses nouveaux édifices une population extrêmement hétérogène, tantôt modeste, tantôt plus aisée.

⁵⁵ Il commande l'immeuble 14 avenue Jean-Jaurès.

⁵⁶ Il avait conçu quelques années auparavant l'immeuble 22 boulevard de la Marne.

Immeubles			
Adresse	Nom du commanditaire et métier quand précisé	Nombre de logements selon les plans d'archives	Nombre et type d'appartement(s) à l'étage courant
1 rue Schumann	SCI Schumann	9	2 : T3, T4
2 rue de Bouxwiller	SCI rue de Bouxwiller	15	2 : T3, T4
2 rue de Soleure	SCI Soleure	18	3 : T2
2 rue du Général Rapp	Kehren, négociant	13	2 : T3, T4
5 rue du Travail	Société Matter, fabrique de confiserie	Entre 18 et 21 (plans incomplets)	3 : T3
6 boulevard de la Marne	SCI Strasbourg-Marne	19	3 : T3
6 rue de Berne	SCI Berna	18	3 : T3, T3, T2
7 quai Rouget de Lisle	Gillmann, ingénieur	14	2 : T3, T5
7 rue de Berne	Helmlinger, architecte	14	3 : T2, T2, T3
8 rue du Travail	Scté Immobilière des Halles	13	2 : T7, T4
10 rue des Orphelins	SCI Lucerne	18	3 : T1, T2, T3
10 rue du Saint-Gothard	SCI Saint Gothard	30	6 : 3x T2, 3xT1
10 rue Jacques Peirottes	SCI Ideal 1938	18	3 : T3, T2, T2
12 rue du Schnokeloch	Meyer, entrepreneur	3	1 : T5
13Avenue de Lyon	Scté Immobilière Boulevard de Lyon	13	2 :T3, T2
14 avenue Jean-Jaurès	Roos, docteur	8	2 : T2, T3
15 rue Jacques Peirottes	Roceck, commerçant	20	3 : T2, T2, T3
16 avenue de la Paix	SCI avenue de la Paix	Plans absents du dossier	Plans absents du dossier

19 rue Daniel-Hirtz	Schwab, architecte	3	1 : T3
22 boulevard de la Marne	Krause, industriel	14	3 : T2
22 rue du Général Rapp	Senckeisen, sans profession	12	2 : T3, T4
26 avenue Jean-Jaurès	Müssig, horloger	9	2 : T2, T2

Typologies particulières			
Programme et adresse	Nom commanditaire et métier quand précisé	Nombre de logements selon les plans d'archives	Nombre et type d'appartement(s) à l'étage courant
Foyer 8 rue de Soleure	Société d'HBM L'Abri	88 chambres	20 chambres
Hôtel de retraite 1 boulevard Leblois	Lehmann, comptable	28 chambres	5 chambres
Villa 9 rue des Sarcelles	Schranz, négociant	1 villa de 11 pièces	1 seul logement, 4/5 pièces par étage

Conclusion

Le style paquebot est l'un des rares styles modernes à s'implanter avec réussite à Strasbourg. En associant ses lignes épurées à des éléments architecturaux plus traditionnels, comme les bow-windows et les ferronneries, les architectes créent un vocabulaire nouveau, la plupart du temps bien reçu par la clientèle alsacienne. Cependant, nous l'avons montré en détaillant ses multiples variations, il existe en réalité plusieurs styles paquebots. La production de Rohmer, de Helmlinger, de Misbach ou des Schwab ne suscite pas l'indignation provoquée par la villa Schranz, qui, à mi-chemin avec le Style international, fait figure d'exception à Strasbourg. Alors que les courants les plus avant-gardistes restent à quai, une architecture paquebot locale voit le jour, parfois éloignée de certains canons parisiens, parfois plus proche. En effet, le référent nautique laissé à la libre interprétation de l'architecte et de son client permet finalement une multitude de choix, de l'aspect de la façade aux plans des appartements en passant par la décoration des parties communes. La créativité de l'architecture paquebot s'exprime toutefois davantage en façade qu'à l'intérieur des bâtiments, puisque les appartements conçus, hygiénistes, lumineux et fonctionnels, diffèrent relativement peu du reste de la production de l'époque. Pour terminer, l'inspiration nautique gagne, au même moment, d'autres villes d'Alsace. Si la place accordée à cette production reste

généralement plus discrète qu'à Strasbourg, mentionnons tout de même quelques occurrences qui mériteraient une étude approfondie, comme l'hôtel National de Saverne⁵⁷, l'ensemble 23-25 boulevard de l'Europe par Abel Junker en 1933 à Mulhouse et la Caisse générale de malades de Mulhouse par Henri et Théo Eisenbraun en 1935, dont la façade ressemble fortement au Foyer de la jeune fille achevé un an plus tôt à Strasbourg. À en juger par le traitement similaire de l'angle de l'ensemble 8-10 rue Henry Maret à Metz et de celui de l'immeuble 22 boulevard de la Marne à Strasbourg, des liens se tissent également avec d'autres villes du Grand Est, ce qui annoncerait une étude de l'architecture paquebot à plus grande échelle prometteuse.

⁵⁷ Localisé 2 Grand Rue et daté de 1939, selon le site internet de l'hôtel : <<https://www.hrs.com/fr/hotel/hotel-national/a-539760>>.



Fig. 1. Vue depuis la terrasse du dernier étage de l'immeuble 8 rue du Travail.



Fig. 2. Porte d'un appartement de l'immeuble 8 rue du Travail.



Fig. 3. Immeuble 10 rue du Saint-Gothard de Victor Hommes.



Fig. 4. Immeuble 2 rue de Bouxwiller d'Eugène Brast.



Fig. 5. Immeuble 7 rue de Berne de Tim Helmlinger.



Fig. 6. Immeuble 2 rue du Général Rapp de Tim Helmlinger et Georges Spinner.

HISTOIRE DE L'ART ET PROPAGANDE À LA REICHSUNIVERSITÄT DE STRASBOURG (1941-1944)¹

HUBERT SCHRABE ET SA COLLECTION DE PLAQUES DE PROJECTION

Hervé DOUCET

La création à Strasbourg d'une *Reichsuniversität* au lendemain de la deuxième annexion de fait de la ville et la région par l'Allemagne est un évènement qui a déjà fait l'objet de nombreuses recherches et publications.

Nouvelles structures d'enseignement supérieur créées par le Troisième Reich, les *Reichsuniversitäten*, pour reprendre les termes de Michel Fabréguet, avaient pour fonction d'être des « bastions de la germanité », des « citadelles », des « forteresses de l'esprit allemand », c'est la raison pour laquelle elles « veill[aient] à l'orientation idéologique de la science et (...) favoris[aient] le développement de recherches régionales sur le « passé allemand ». Elles devaient en outre « servir de point d'appui à l'expansion allemande vers l'est ou en direction de l'ouest, ainsi qu'à la germanisation des nouveaux territoires incorporés dans le Grand Reich² ». La *Reichsuniversität* de Strasbourg était donc

¹ Le présent article est le fruit d'une recherche engagée en 2011 avec Denise Borlée, maître de conférences en Histoire de l'art médiéval. Cette recherche porte sur la collection pédagogique de plaques de projection, ancêtres des diapositives – et de nos actuels Powerpoint –, que possède l'Institut d'Histoire de l'art de l'Université de Strasbourg. L'objectif de la recherche que nous avons entreprise est à la fois d'inventorier, d'étudier et de valoriser cette collection qui compte près de 25 000 plaques de projection (l'une des plus riches collections universitaires françaises avec celle de la Sorbonne à Paris). Pour ce faire, nous avons obtenu en 2017 un budget de l'Idex Science & Société.

² « De l'université traditionnelle, la *Reichsuniversität* devait conserver la structure ; l'orientation des études, les méthodes et les contenus de formation générale. Mais, à la manière des *Ordensburgen*, elle devait s'en démarquer par un rejet du conservatisme et du pluralisme idéologique, par une modification des programmes mettant en particulier en valeur l'éducation corporelle, la *Rassenkunde* et les disciplines les plus conformes à l'idéologie du régime, et par le recrutement du corps professoral valorisant à la fois le choix d'enseignants fidèles au national-socialisme et la promotion de jeunes scientifiques dans les différents postes de responsabilité. » Michel FABRÉGUET « Les Reichsuniversitäten dans la politique culturelle du Troisième Reich », dans Christian BAECHLER, François IGERSEIM et Pierre RACINE (dir.) *Les Reichsuniversitäten de*

un important outil de propagande du régime nazi dans l'Alsace occupée pour la seconde fois. L'enseignement qui y était dispensé et les recherches qui y étaient menées, étaient au service du pouvoir qu'ils avaient pour fonction ultime de renforcer en légitimant son idéologie et en l'enracinant dans la population estudiantine. Bernadette Schnitzler a parfaitement montré de quelle manière l'enseignement de l'archéologie avait été utilisé à cette fin à la *Reichsuniversität* de Strasbourg grâce à des moyens considérables mis à la disposition d'un corps enseignant spécifiquement recruté³. Si l'histoire de l'art n'a été que rarement évoquée jusqu'ici⁴, il semble pourtant que cette discipline ait joui d'une certaine importance et reconnaissance au sein de la *Reichsuniversität*. Le rôle qu'Hubert Schrade, l'enseignant titulaire, y joua et les responsabilités qui furent les siennes tendent, en tout cas, à le prouver et justifient que l'on s'arrête sur cette personnalité et ses activités à Strasbourg.

Hubert Schrade, enseignant et partisan

Sa nomination en tant qu'*Ordinarius* en Histoire de l'art à la *Reichsuniversität* de Strasbourg en août 1941, constitue sans doute pour Hubert Schrade (fig. 1) une évolution à la fois naturelle et logique d'une carrière intimement liée au contexte politique de l'Allemagne contemporaine. Né le 30 mars 1900 à Allenstein, dans l'État de Prusse-Orientale (aujourd'hui Olsztyn en Pologne), Schrade entreprend des études de philosophie et d'histoire de l'art à Berlin puis à l'Université de Heidelberg. En 1922, il est diplômé en études germaniques auprès du germaniste Max von Waldberg et de l'historien de l'art Carl Neumann avec un travail sur le mystique allemand du XVII^e siècle, Abraham von Franckenberg. C'est sous la direction de Neumann que Schrade⁵ soutient son habilitation en 1926 sur Tilman Riemenschneider, un sculpteur de

Strasbourg et Poznan et les résistances universitaires 1941-1944, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, p. 71-72 et p. 75.

³ Bernadette SCHNITZLER, « Un enseignement entièrement au service d'une idéologie. Le Grossseminar für Frühgeschichte und Altertumskunde et Archéologie à la Reichsuniversität de Strasbourg (1941-1944) », *Revue d'Allemagne et des Pays de langue allemande*, n° 43/3, 2011, p. 363-381.

⁴ Il n'est fait aucune mention de l'histoire de l'art dans l'ouvrage par ailleurs assez complet : Élisabeth CRAWFORD et Josiane OLFF-NATHAN (dir.), *La science sous influence. L'université de Strasbourg enjeu des conflits franco-allemands 1872-1945*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 2005. Hubert Schrade est toutefois mentionné dans Liliane CHÂTELET-LANGE, « L'Institut d'Histoire de l'art de Strasbourg », *Formes. Bulletin de l'Institut d'Histoire de l'art de Strasbourg*, n° 7, 1989, p. 28-29. Il faut également noter, en langue allemande: Nicola HILLE, « "Deutsche Kunstgeschichte" an einer "Deutschen Universität". Die Reichsuniversität Strassburg als nationalsozialistische Frontuniversität und Hubert Schrades dortiger Karriereweg », dans Ruth HEFRIG, Olaf PETERS et Barbara SCHELLEWALD (dir.), *Kunstgeschichte im "Dritten Reich": Theorien, Methoden, Praktiken*, Berlin, Akademie Verlag, 2008, p. 87-102.

⁵ Voir notamment la courte biographie qui lui est consacrée au sein du projet *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus 1933-45*, porté entre 2000 et 20015 par le KIT (Karlsruher Institut für Technologie), <<https://kg.ikb.kit.edu/767.php>>.

la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e. En 1934, il est nommé professeur à l'Université de Heidelberg⁶. Ce poste est une création nouvelle dont la dimension idéologique est patente puisqu'il s'agit d'une chaire d'Histoire de l'art allemand (*deutsche Kunstgeschichte*). S'il obtient ce poste, c'est que Schrade s'est tôt intéressé à des sujets éloignés de ses recherches initiales – du point de vue chronologique notamment – et qu'il a signé de nombreuses publications sur le caractère national – si ce n'est nationaliste – de l'art allemand⁷. Parmi les cours qu'il assura à Heidelberg, on peut notamment relever celui intitulé « *Vom Wesen deutscher Kunst* » (« De la nature de l'art allemand ») donné à l'été 1934 puis à l'automne 1938⁸. Preuve que son expertise dans le domaine de l'art contemporain était reconnue, en 1936, Schrade, désormais doyen de la Faculté de Philosophie de l'Université de Heidelberg, fut chargé de la conception esthétique des célébrations nationales-socialistes. Son adhésion en 1937 au parti national-socialiste constitue un pas de plus dans son engagement politique. En septembre 1940, il est nommé professeur à Hambourg où il ne reste qu'une année universitaire avant son installation à Strasbourg⁹. Dès sa nomination en Alsace¹⁰, il occupe des fonctions officielles ; il siège au Sénat de l'Université, une instance prestigieuse destinée à surveiller la pédagogie. À l'automne 1942, il devient Doyen de la Faculté de philosophie, qui, avec celles de droit, de biologie et de médecine, constitue l'une des quatre facultés de l'Université de Strasbourg. Par ailleurs, il dirige le *Beirat für Kunstfragen*¹¹ (Conseil consultatif pour les questions artistiques) de l'Université¹², une fonction qui montre qu'à côté de son activité d'enseignant, Schrade avait son mot à dire sur la production artistique contemporaine locale¹³. Cela s'inscrit dans la continuité des activités

⁶ Thomas KIRCHNER, « Kunstgeschichte [...] "in voelkischem Geiste betaeigt [...]" », dans Wolfgang U. ECKART, Volker SELLIN et Eike WOLGAST (dir.), *Die Universität Heidelberg im Nationalsozialismus*, Heidelberg, Springer Verlag, 2006, p. 517-528.

⁷ On peut notamment citer Hubert SCHRADER, *Das Deutsche Nationaldenkmal. Idee/Geschichte/Aufgabe*, Munich, A. Lagen-G. Müller, 1934.

⁸ Dietrich SCHUBERT, « Heidelberger Kunstgeschichte unterm Hakenkreuz. Professoren im Übergang zur NS-Diktatur und nach 1933 », dans R. HEFRIG, O. PETERS et B. SCHELLEWALD (dir.), *Kunstgeschichte im "Dritten Reich"...*, op. cit., p. 65-86.

⁹ Il habite alors 9 rue Gustave Klotz.

¹⁰ Il serait intéressant de déterminer la responsabilité de Paul Schmitthenner dans la nomination d'Hubert Schrade à Strasbourg. Également connu pour son activité d'architecte, Paul Schmitthenner, qui avait adhéré au NSDAP dès 1933, avait été nommé recteur de l'Université de Heidelberg en 1938. Il devint ensuite responsable des questions d'éducation pour l'Alsace. Son parcours est donc tout à fait parallèle à celui de Schrade.

¹¹ *Verzeichnis der Vorlesungen an der Universität Straßburg*, Strasbourg, 1942, p. 39.

¹² Y siègent également les professeurs Kunze (Archéologie), Weber (Zoologie et Anatomie comparée), Stein (Médecine) ainsi que Prorektor Dahm et le Rektor Schmidt.

¹³ Eu égard à son rôle dans l'organisation à Heidelberg des fêtes national-socialistes de 1934, il serait intéressant de mener des recherches pour déterminer l'éventuel participation de Schrade à l'organisation des fêtes d'inauguration de la Reichsuniversität de Strasbourg le 23 novembre 1941. À ce sujet, voir Tania ELIAS, « La cérémonie inaugurale de la Reichsuniversität de Strasbourg

qui avaient été les siennes à Heidelberg. Là, il avait également œuvré en faveur d'une nouvelle appréhension du rôle de l'art dans le nouvel État, notamment en organisant au cours du semestre d'hiver 1934-1935 une manifestation sur les rapports entre l'art et l'État, question centrale dans la politique du national-socialisme.

À côté de l'enseignement (cours magistraux et travaux dirigés) qu'il assura au sein de l'Institut d'Histoire de l'art – et dont les intitulés font un emploi fréquent de l'adjectif « allemand »¹⁴ –, Schrade donna l'une des 8 leçons inaugurales organisées au semestre d'été 1943. Il n'eut pas l'occasion de donner la série de cours annoncés pour le semestre d'hiver 1944-1945, puisqu'il s'enfuit de Strasbourg en bicyclette en novembre 1944¹⁵.

Pendant son séjour strasbourgeois et dans le cadre de ses fonctions, il fit l'acquisition d'un certain nombre d'ouvrages et semble avoir décidé d'entreprendre un inventaire complet de la bibliothèque. Sur tous les ouvrages – y compris donc ceux acquis avant la création de la *Reichsuniversität* – fut apposé un tampon sur lequel figure l'aigle tenant dans ses serres la croix gammée nazie entourée de la mention « *Kunstgeschichtliches Seminar der Reichsuniversität Strassburg* ». Dans la continuité des enseignants qui l'avaient précédé, il fit également l'acquisition de plaques de projection¹⁶. L'absence d'archives spécifiques nous

(1941). L'expression du nazisme triomphant en Alsace annexée », *Revue d'Allemagne et des Pays de langue allemande*, n° 43/3, 2011, p. 341-361.

¹⁴ Au semestre d'hiver 1941-1942, Schrade assura deux cours : « Malerei der deutschen Romantik » et « Deutsche Plastik des Hochmittelalters » ainsi que des travaux dirigés « Über Grünewald ». Au semestre d'été 1942, il assura un cours « Das Menschbild der abendländischen Kunst I : Früh- und Hochmittelalter » et deux cycles de travaux dirigés : « Einführung in die Betrachtung von Kunstwerken » et « Uebungen über elsässische Architektur des Mittelalters ». Au semestre d'hiver 1942-1943, il assura également un cours « Das Menschbild der abendländischen Kunst II : Mittelalter » et deux cycles de travaux dirigés : « Stilkritische Uebungen » et « Uebungen über Michelangelo ». Au semestre d'été 1943, ses deux cours étaient intitulés « Das Menschbild der abendländischen Kunst III : Das 14. und das 15. Jahrhundert » et « Deutsche Malerei von Menzel bis Leibl » et les travaux dirigés, qui étaient complétés par des excursions, étaient intitulés « Uebungen über elsässische Kunstdenkmäler ». Au semestre d'hiver 1943-1944 eurent lieu un cours, « Das Menschbild der abendländischen Kunst IV : Die Renaissance », et deux cycles de travaux dirigés destinés respectivement à des étudiants débutants et confirmés : « Architekturgeschichtliche Uebungen für Anfänger » et « Uebungen für Fortgeschrittene : Rubens ». L'unique cours du semestre d'été 1944 fut consacré à « Das Menschbild der abendländischen Kunst V : Renaissance (2. Teil) » et les deux cycles de travaux dirigés : « Uebungen für Anfänger : Holzschnitt und Kupfertisch » et « Uebungen für Fortgeschrittene an ausgewählten Denkmälern ». Enfin, au semestre d'hiver 1944-1945, il était prévu que Schrade assure un cours ouvert au public « Elsässische Kunst des Mittelalters » en plus de son cours pour historiens d'art : « Das Menschbild der abendländischen Kunst VI : 16.-17. Jahrhundert » et de deux cycles de travaux dirigés : « Uebungen für Anfänger : Spätmittelalterliche Plastik » et « Uebungen für Fortgeschrittene : Barockarchitektur ».

¹⁵ D. SCHUBERT, « Heidelberger Kunstgeschichte unterm Hakenkreuz... », *op. cit.*, p. 82.

¹⁶ L'auteur du présent article a donné une intervention sur les plaques de projection rassemblées par Hubert Schrade avant que ne soient découverts 2 tiroirs supplémentaires qui modifient quelque peu la vision que l'on peut avoir de cette collection : Hervé DOUCET, « L'enseignement

empêche de connaître l'ampleur de ces achats¹⁷. Quoi qu'il en soit, ces acquisitions sont venues compléter une collection entreprise au tournant des XIX^e et XX^e siècles alors que Strasbourg, et donc son université, étaient déjà allemandes.

L'utilisation de ces plaques à destination pédagogique est avérée à l'Institut d'Histoire de l'art de Strasbourg à partir de 1902. À cette date, en effet, le programme des cours mentionne que le professeur Georg Dehio donne un enseignement le mercredi soir intitulé « *Die deutschen Baudenkmäler des Mittelalters* » (« Les monuments allemands du Moyen Âge ») dont il est précisé qu'il sera donné à l'aide de *Lichtbildprojektion* (projection d'images lumineuses), une mention qui souligne la modernité de ce nouveau procédé pédagogique¹⁸.

Une collection, reflet de la politique artistique du Reich

S'il est difficile de déterminer avec exactitude et exhaustivité la manière dont Hubert Schrader a pu compléter la collection de plaques de projection, l'achat de certaines de celles-ci peut toutefois lui être attribué avec certitude compte tenu de leurs sujets. En effet, quatre tiroirs contenant 239 plaques de projection reproduisant des œuvres d'art allemandes essentiellement réalisées au cours des décennies 1920 et 1930 ont actuellement été retrouvés¹⁹. L'immense majorité de ces 239 plaques concerne le domaine architectural ; seules 27 reproduisent des sculptures (la plupart sont de Georg Kolbe ; les autres sont signées de Ludwig Kasper ou Josef Thorak). Dans le domaine architectural, c'est sans surprise l'architecture officielle du III^e Reich qui est la mieux représentée avec 77 plaques dont 43 figurent des œuvres réalisées à Berlin. Viennent ensuite les monuments aux morts de la Première Guerre mondiale (28

de l'histoire de l'architecture à la *Reichsuniversität* de Strasbourg, 1941-1944. », communication donnée dans le cadre du colloque *Histoire de l'enseignement de l'architecture* dirigé par Anne-Marie Châtelet, École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, 18-19 novembre 2016.

¹⁷ Un livre d'inventaire daté de 1941 a été découvert très récemment par Laurent Vila, responsable de la bibliothèque des arts. Le caractère très lacunaire de ce document nous empêche de déterminer si les plaques qui y sont mentionnées ont été achetées par Schrader ou s'il s'agit, comme pour les ouvrages, de la trace d'un projet d'inventaire de l'ensemble de la collection.

¹⁸ Denise BORLÉE et Hervé DOUCET, « La collection photographique de l'Institut d'Histoire de l'art de l'Université de Strasbourg : une collection pédagogique au service d'une identité et d'une idéologie », dans Marion LAGRANGE (dir.), *Université et histoire de l'art. Objets de mémoire (1870-1970)*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 167-177.

¹⁹ Il faut préciser que cette partie de la collection de plaques de projection est peut-être encore lacunaire. Contrairement au reste de la collection, ces plaques ont été retrouvées dans des tiroirs posés à même le sol de la pièce où elles sont actuellement conservées. En outre, ces tiroirs ne disposent d'aucun titre permettant de connaître leur contenu. En 2012, seules 150 plaques avaient été retrouvées ; elles sont aujourd'hui au nombre de 239.

plaques), parmi lesquels le Mémorial de Tannenberg²⁰ (construit entre 1924 et 1927) bénéficie à lui seul de 8 plaques de projection. 26 plaques illustrent des églises²¹. Les ouvrages d'art (comme les autoroutes ou les ponts) et les bâtiments industriels figurent respectivement sur 12 et 11 plaques de projection. Les 81 plaques restantes reproduisent essentiellement l'image d'immeubles d'habitation, de bureaux ou encore de magasins dont l'immense majorité a pu être identifiée. Enfin, et par-delà la nature même des œuvres architecturales reproduites, il faut également souligner que sur les plaques de projection figurent divers types de vue allant du dessin à la vue du bâtiment réalisé en passant par le plan, la maquette, des vues de détails ou encore des vues intérieures.

Promouvoir l'action du III^e Reich

Les plaques de projection qui illustrent les principales constructions officielles du Troisième Reich ont été réunies pour promouvoir l'action du régime hitlérien en matière de politique architecturale. Pour Munich, il s'agit de la maison de l'art allemand de Paul Ludwig Troost ; de l'aménagement de la *Königlichen Platz* et des bâtiments qui l'entourent comme le siège du NSDAP, du même architecte. Pour Nuremberg il s'agit des constructions conçues pour les rassemblements de masse du parti autour du *Zeppelinfeld* (fig. 2) d'Albert Speer ou de la nouvelle halle des congrès de Ludwig Ruff ; pour Berlin sont notamment représentés le *Reichssportfeld* (l'ensemble sportif) de l'architecte Werner March, le siège de la *Wehrmacht* de Wilhelm Kreis, la nouvelle chancellerie d'Albert Speer ainsi que des plans et maquettes relatifs aux projets de transformation urbaine de la capitale du Reich.

Par ailleurs, on note la présence de quelques architectures éphémères comme celle élevée devant l'*Altes Museum* (1823-1828) de Berlin pour une cérémonie officielle. La sévérité de l'architecture officielle nazie s'inscrit symboliquement dans la continuité de la monumentalité de celle de Schinkel. Cette dernière image évoque les rassemblements très scénographiés qui jouaient un rôle essentiel dans la propagande nazie. Celle-ci faisait grand usage d'espaces monumentaux qui servaient de cadre à des rassemblements de masse dans lesquels les spectateurs étaient également acteurs de la mise en scène politique. Comme l'évoque George L. Mosse :

Pour la plupart de ceux qui y participaient, ces rites signifiaient (...) devenir enfin un membre de la communauté ; c'est en ces termes

²⁰ Ce mémorial monumental a été érigé par Walter et Johannes Kruger pour commémorer la victoire bataille de Tannenberg en 1914 qui vit la victoire de l'empire allemand sur la Russie tsariste. Ce monument construit sur l'actuel territoire polonais est aujourd'hui détruit.

²¹ De manière étonnante une vue de l'église du Raincy d'Auguste Perret figure dans cette série d'architectures religieuses.

qu'Hitler lui-même expliquait la force d'attraction d'une liturgie politique²².

De ce point de vue, l'idée de *Gesamtkunstwerk*, (œuvre d'art total), est pleinement atteinte dans ces manifestations populaires où la foule rassemblée ne se contente pas d'assister à la cérémonie mais contribue pleinement à sa réalisation²³.

C'est également dans ce même sens qu'il faut comprendre le deuxième groupe le plus important numériquement de plaques de projection. Ces plaques, 25 au total, reproduisent des monuments aux morts de la Première Guerre mondiale. Ceux-ci sont totalement intégrés à « l'identité culturelle du national-socialisme²⁴ ». Ils utilisent le souvenir de la Grande Guerre pour faire vibrer les masses. Les monuments aux morts de l'histoire du nouveau régime sont également importants et sont aussi le cadre de manifestations de masse. Par exemple, lors de la cérémonie de la « citation » des « Martyrs » qui a lieu chaque 9 novembre, et qui commémore la mémoire des seize nazis morts lors du putsch manqué de 1923 à Munich (dont une plaque de projection reproduit l'image de la plaque commémorative). Ainsi que le relate Eric Michaud, lors de cette cérémonie, le nom de chacun de ces « martyrs » était appelé et le chœur des Jeunesses hitlériennes répondait par un tonitruant « Présent ! », reflet parfait des paroles de Baldur von Schirach, le chef des Jeunesses hitlériennes : « Il n'y a rien de plus vivant en Allemagne que nos morts²⁵. »

À ces deux premières catégories, il faut en ajouter une troisième : celle qui concerne les ouvrages d'art et les bâtiments industriels. Ces 23 plaques de projection servent d'une autre manière la propagande nazie. Il s'agit, à travers elles, de montrer la puissance industrielle de l'Allemagne.

Ce qui rassemble ces trois catégories n'est donc pas l'esthétique, mais le discours commun que toutes ces plaques contribuent à porter et qui participe pleinement à la propagande nazie. Selon des approches différentes et complémentaires, elles permettent de valoriser l'action du pouvoir et fédèrent le peuple autour de quelques thèmes.

²² George L. MOSSE, « Souvenir de la guerre et place du monumentalisme dans l'identité culturelle du national-socialisme », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. n° 41, janvier-mars 1994, p. 51-59

²³ Jean CLAIR, « L'État national-socialiste comme « œuvre d'art totale » dans l'Occident pervers », dans André COMBES, Michel VANOOSTHUYSE et Isabelle VODOZ, *Nazisme et anti-nazisme dans la littérature et les arts allemands (1920-1945)*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1986, p. 13-24.

²⁴ Pour reprendre le titre de l'article de G. L. MOSSE, « Souvenir de la guerre... », *op. cit.*

²⁵ Éric MICHAUD, « Le nazisme, un régime de la citation », *Images Re-vues*, Hors-série 1, 2008, p. 15 (<<http://imagesrevues.revues.org/885>>. Mis en ligne le 21 avril 2011, dernière consultation le 30/09/2016).

L'architecture expressionniste

Parmi les bâtiments industriels présents ici, deux méritent d'être particulièrement signalés : la célèbre usine de chapeaux de Luckenwalde conçue par Erich Mendelsohn entre 1922 et 1923 et l'un des bâtiments du laboratoire d'essai pour l'aviation construit à Berlin par Hermann Brenner et Werner Deutschmann entre 1932 et 1939. Ces deux bâtiments ont en commun un traitement plastique puissant qui renvoie à l'architecture expressionniste.

Cette architecture expressionniste est si bien représentée qu'elle constitue un ensemble d'une trentaine de plaques de verre. Parmi elles, on trouve également des bâtiments qui n'ont pas été réalisés comme la *Sternkirche* conçue par Otto Barting pour Berlin en 1922. Contrairement à la catégorie relative à l'architecture officielle où un même bâtiment peut être représenté sur plusieurs plaques de projection, ici, chaque bâtiment ne figure que sur une ou au maximum deux vues. On y trouve entre autres le restaurant *Die Bastei* construit à Cologne en 1924 par l'architecte Wilhelm Riphahn, ou les différents magasins qu'Erich Mendelsohn a construits (Schocken à Stuttgart 1926-1928, Petersdorff à Breslau, 1927) ainsi que les projets utopiques issus de *Die Stadtkrone* ou ceux d'*Alpine Architektur* élaborés par Bruno Taut dès 1919. Bien que les idées de Taut et des artistes de l'*Arbeitsrat für Kunst* (conseil du travail pour l'art fondé en 1918) soient socialistes anarchistes, la volonté de créer un art pour les masses se retrouve dans l'idéologie nazie, de même que l'idée selon laquelle l'architecture contribuait à la restructuration de la société. Comme l'affirme Kenneth Frampton²⁶, cette société allemande que Taut imaginait dans ses projets utopiques, loin des centres urbains traditionnels, encourageant un retour à la terre, trouvaient paradoxalement un écho dans le fascisme. Cet intérêt de Schrade²⁷ pour les projets utopiques de Taut est confirmé par l'ouvrage *Das Deutsche Nationaldenkmal*²⁸. Schrade y reproduit l'un des dessins de la « *Stadtkrone* » qu'il qualifie de projet romantique, dérivé des cathédrales gothiques, illustrant, selon lui, la recherche de Taut pour la création d'espaces symboliques de l'ambition de la société contemporaine. Si Schrade semble saluer la quête de Taut d'une architecture signifiante, il condamne cependant la forme à laquelle celui-ci aboutit et parle du « rêve fou d'une époque qui privilégie l'art pour l'art, d'une époque qui a privilégié l'art au détriment de la vie²⁹ ».

²⁶ Kenneth FRAMPTON, *L'architecture moderne. Une histoire critique*, Paris, Thames and Hudson, 2006, p. 118.

²⁷ Il faut également noter que Schrade évoqua l'expressionnisme dans certains de ses articles comme : « Der Gegenwärtige Kampf um die Bildende Kunst », *Zeitschrift für deutsche Bildung*, n° 10, Oktober 1933, p. 481-494.

²⁸ H. SCHRADER, *Das Deutsche Nationaldenkmal...*, *op. cit.*

²⁹ *Ibid.*, p. 111.

Le Mouvement moderne

Les œuvres rassemblées dans cette collection de verre sont vraisemblablement celles montrées en modèles par Schrade pour différentes raisons. Contrairement à l'exposition sur l'Art dégénéré³⁰ qui présentait au public des œuvres condamnées par le pouvoir, les exemples de ce qu'il ne fallait pas faire dans le domaine de l'architecture, selon la philosophie nazie, ne figurent pas dans cette collection pédagogique. Aucune ne représente des œuvres considérées comme relevant d'une influence internationale, donc extérieure à l'âme allemande. Certaines œuvres d'architectes s'étant illustrés dans le *Mouvement moderne* sont tout de même sauvées. C'est le cas de la fameuse *Shell Haus* construite à Berlin par Emil Fahrenkamp, un architecte qui s'est converti au nazisme et a obtenu par ce biais des commandes officielles de la part du Régime (c'est lui qui réalisa le pavillon allemand à l'exposition de Liège en 1939, bâtiment d'une esthétique néoclassique très officielle). Deux photographies de détails de l'école du Bauhaus conçue par Walter Gropius à Dessau figurent dans cette collection. Mies van der Rohe, lui, est présent au travers de la maquette pour le gratte-ciel en verre de Berlin. Ce projet, très expressionniste, témoigne des relations que Mies van der Rohe entretenait avec Bruno Taut et le groupe de la *Gläserne Kette*. Peu nombreuses, les réalisations relevant du Mouvement moderne qui ont été retenues par Hubert Schrade ont pour point commun d'être liées assez étroitement avec le mouvement expressionniste. La présence de ces architectes dans ce corpus de plaques de projection s'explique également par leur attitude pour le moins ambiguë à l'égard du pouvoir nazi. Mies a essayé, en vain, d'obtenir des commandes de la part du régime nazi entre 1933 (date de l'arrivée au pouvoir d'Hitler et de la fermeture du Bauhaus de Berlin) et 1937, date de son départ pour les États-Unis³¹ (et ce alors même que des invitations à venir y enseigner lui avaient été faites bien avant son départ effectif). Ce qui lui importait le plus était d'obtenir des commandes quelles que soient les idées politiques défendues par ses clients. Il faut également rappeler que Mies van der Rohe et Gropius participèrent au concours pour la construction du siège de la *Reichsbank* de Berlin et que tous deux prirent part, en 1934, à l'exposition *Deutsches Volk, Deutsche Arbeit*³². En outre, Gropius adhéra à la chambre de la culture (la

³⁰ La première exposition portant ce titre eut lieu à Dresde en 1933. Devant l'enthousiasme qu'elle suscita chez les plus importants responsables du III^e Reich, cette exposition devint itinérante à partir de 1936 et ouvrit ses portes à Munich le 19 juillet 1937, dans une version très augmentée qui constituait le pendant de la Grande exposition d'art allemand présentée dans la Maison de l'Art allemand de l'architecte Troost.

³¹ À ce propos voir: Elaine S. HOCHMAN, *Architects of Fortune: Mies van der Rohe and the Third Reich*, New-York, Fromm international Publishing, 1989.

³² Anne MONIER, « Mort et renaissance du Bauhaus », dans collectif, *L'esprit du Bauhaus*, Paris, Les Arts décoratifs-Fondation d'entreprise Hermès, 2016, p. 222-236.

Reichskulturkammer) de Goebbels et, comme le rappelle Jean Clair³³, il forma l'architecte principal des Jeunesses hitlériennes.

Une diversité esthétique signifiante

Par-delà les programmes architecturaux représentés dans les plaques de projection s'impose au regard la diversité esthétique de cette collection virtuelle de bâtiments. Si le néo-classicisme froid, style le plus souvent associé aux régimes totalitaires des années 1930, est l'esthétique la plus présente dans la collection à cause du grand nombre de bâtiments officiels qui y figure, d'autres esthétiques sont également illustrées allant de l'expressionnisme au modernisme en passant par la variante allemande du régionalisme, le *Heimatschutzstil*. Non seulement cette variété esthétique correspond à la réalité de la production architecturale allemande, mais elle illustre également l'éclectisme de la politique architecturale du Reich qui favorisait l'une ou l'autre des esthétiques en fonction des différents programmes architecturaux et du message politique que l'on entendait faire passer³⁴. Ainsi, usines et ouvrages d'art revêtent une esthétique moderniste pour afficher leurs performances techniques, l'habitation tend à privilégier l'esthétique vernaculaire du *Heimatschutzstil* pour véhiculer l'image intemporelle et rassurante du foyer tandis que le néo-classicisme des bâtiments officiels est chargé de diffuser une image de puissance et de continuité du pouvoir politique³⁵. Ainsi la collection de plaques relatives à l'architecture allemande contemporaine rassemblée à Strasbourg est-elle en parfaite conformité avec la politique artistique du Reich, preuve de l'adhésion totale de Schrader à la ligne officielle du parti national-socialiste.

Enseignement et propagande : quels usages pour ces plaques ?

Parmi les utilisations probables de ces plaques de verre, on peut évoquer les publications de Schrader. Dans ce cas, ces images ont pu être utilisées pour fournir des illustrations à ses textes ou bien lui ont-elles permis de travailler et de mener à bien sa réflexion. Bien que l'architecture contemporaine ne soit pas sa spécialité, il a publié un nombre non négligeable d'ouvrages portant sur ce sujet et pour lesquels certaines plaques ont été utilisées comme illustrations. En 1934, il publie *Das Deutsche Nationaldenkmal* dans lequel il évoque l'histoire des monuments érigés à la nation allemande. Il y mentionne notamment plusieurs projets et réalisations de Léo Von Klenze dont le très emblématique *Walhalla* de

³³ Jean CLAIR, *La responsabilité de l'artiste*, Paris, Galimard, 1997.

³⁴ C'est d'ailleurs ce que soutient Éric Michaud. Voir ÉRIC MICHAUD, *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme*, Paris, Gallimard (collection « Le temps des images »), 1996, p. 203-204.

³⁵ À propos de cet éclectisme favorisé par le III^e Reich, voir J. CLAIR, « L'État national-socialiste ... », *op. cit.*, p. 13-24.

Regensburg. Pour le XX^e siècle, Schrade y évoque notamment le *Marine Ehrenmal* à Laboe dont nous avons parlé.

En 1936, il publie successivement deux articles dans une revue revendiquant son orientation national-socialiste : *Volk im Werden*. Ceux-ci traitent respectivement des *Thingstätten* (théâtres en plein air où se déroulaient de nouvelles formes de spectacles populaires encouragés par le national-socialisme³⁶) et des bâtiments construits à Nuremberg pour les rassemblements du parti³⁷. Les bâtiments officiels de l'Allemagne nazie sont également évoqués deux ans plus tard dans le livre *Sinnbilder des Reiches*³⁸ (Symboles de l'empire). L'ouvrage est illustré d'un grand nombre d'œuvres relatives au Premier Reich allemand, le Saint-Empire Romain Germanique, au II^e Reich et de deux photographies du III^e Reich ; l'une représentant une cérémonie sur le stade du *Zeppelinfeld* de Nuremberg et l'autre le détail d'un aigle en ronde-bosse tenant dans ses serres une croix gammée. De la même manière que les monuments commémoratifs de la Première Guerre mondiale sont adoptés par la propagande nazie, la démarche diachronique que Schrade suit dans *Sinnbilder des Reiches* lui permet de tisser une continuité historique entre le Troisième Reich et les périodes précédentes³⁹. Par ailleurs, il se fait le zéléteur de cette architecture officielle en publiant l'année suivante, en 1939, *Bauten des Dritten Reiches*⁴⁰ (Constructions du Troisième Reich). Schrade y apparaît très sensible à ces architectures hors d'échelle faites pour les foules et il a particulièrement bien senti leur rôle dans la propagande nazie. Ainsi, à propos du *Zeppelinfeld* de Nuremberg compara-t-il les innombrables corps raides des soldats tous habillés à l'identique qui s'y tenaient lors des rassemblements à la forêt de colonnes qui en constitue la structure et de conclure :

La foule et l'architecture sont à l'unisson ; l'art architectural est au service du discours politique et l'amplifie⁴¹.

Il est plus que probable que ces plaques de projection aient été utilisées par Hubert Schrade dans le cadre de son enseignement. On peut notamment penser qu'il envisageait la poursuite de son cours chronologique sur l'image de l'homme dans l'art occidental (« *Das Menschenbild der abendländischen Kunst* »)

³⁶ Sur les *Thingstätten*, voir Jean CHABBERT, « Théâtre et idéologie nazie : "communauté nationale" et culte du héros », dans A. COMBES, M. VANOOSTHUYSE et I. VODOZ, *Nazisme et anti-nazisme...*, op. cit., p. 25-37.

³⁷ Hubert SCHRADE, « Das Problem des Thingstätten », *Volk im Werden*, 1936, p. 113-124 ; *Idem*, « Das Problem des Thingstätten », *Volk im Werden*, 1936, p. 208-212.

³⁸ *Idem*, *Sinnbilder des Reiches*, Munich, A. Langen G. Müller, 1938.

³⁹ Il s'agit, comme l'écrit Ernest Tonnelat d'« abandonner l'ancienne division en temps primitif, moyen âge et temps modernes, pour adopter un nouveau plan qui consiste à exposer l'histoire continue du sang allemand » : Ernest TONNELAT, « L'organisation de l'enseignement en Allemagne occupée », *Politique étrangère*, 10^e année, n^o 2, 1945, p. 162.

⁴⁰ Hubert SCHRADE, *Bauten des Dritten Reiches*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1939.

⁴¹ *Ibid.*, p. 19.

débuté au semestre d'été 1942 et dont le sixième volet était prévu au semestre d'hiver 1944, par un cycle consacré à la période contemporaine. Dans ce cours, les 27 plaques relatives aux sculptures de Kolbe, Kasper ou Thorak auraient naturellement trouvé leur place. Il devait également consacrer un cours à l'architecture contemporaine si l'on considère la majorité de l'ensemble des plaques de projection dont il est question ici. Plusieurs indices figurant sur certaines plaques plaident en faveur de leur utilisation. Par exemple, les 26 plaques de projection reproduisant l'image d'édifices religieux sont numérotées au crayon. Il est probable que cette numérotation corresponde à un ordre de projection suivant le discours de l'enseignant. Par ailleurs, dans cette série consacrée aux édifices religieux, une plaque (fig. 3) reproduit une page d'un livre sur laquelle figuraient divers plans d'églises. Sans doute s'agit-il là d'une plaque produite spécifiquement à la demande de Schrade pour illustrer son propos. Afin de ne pas détourner l'attention de son auditoire, les éléments textuels qui accompagnaient ces plans sur la page d'origine ont été soigneusement cachés par un cadre qui ne laisse apparents que les éléments graphiques. Peut-être est-ce au sein du cours qu'il donna pendant le semestre d'hiver 1943-1944, « *Architekturgeschichtliche Uebungen für Anfänger* » (« Exercices d'histoire de l'architecture pour débutants ») ou celui de l'été 1944 qui était intitulé « *Uebungen für Fortgeschrittene an ausgewählten Denkmälern* » (« Exercices pour les étudiants avancés sur une sélection de monuments »), qu'il eut à projeter ces plaques sur les églises contemporaines ou celles sur les autres bâtiments construits récemment en Allemagne ? Malheureusement, faute de documentation écrite et de titres faisant explicitement référence à l'architecture contemporaine, nous sommes contraints de n'émettre que des hypothèses concernant l'utilisation de ces plaques de projection dans les cours d'Hubert Schrade.

Ces hypothèses sont toutefois vraisemblables compte tenu du contexte dans lequel cette collection a été rassemblée. Rappelons que l'Histoire – à laquelle l'Histoire de l'art est bien entendu attachée – était un domaine très important pour la propagande nazie. En 1938, le Directeur de l'enseignement supérieur allemand encourage les enseignants à « abandonner l'ancienne division en temps primitif, moyen âge et temps modernes, pour adopter un nouveau plan consistant à exposer l'histoire continue du sang allemand⁴² ». Certaines publications de Schrade comme *Baum und Wald in Bildern deutscher Maler*⁴³ (Arbres et forêts dans la peinture des maîtres allemands) ou *Das deutsche Gesicht in Bildern aus acht Jahrhunderten deutscher Kunst*⁴⁴ (Le visage allemand dans la production picturale de huit siècles d'art allemand) montrent qu'en adoptant

⁴² E. TONNELAT, « L'organisation de l'enseignement ... », *op. cit.*, p. 162.

⁴³ Hubert SCHRADE, *Baum und Wald in Bildern deutscher Maler*, Munich, A. Lange et G. Müller, 1937.

⁴⁴ *Idem*, *Das deutsche Gesicht in Bildern aus acht Jahrhunderten deutscher Kunst*, Munich, A. Lange et G. Müller, 1937.

une démarche diachronique, il adhérerait à cette instrumentalisation de l'Histoire officiellement encouragée par le régime. De ce point de vue, la plaque de projection que nous évoquions plus haut sur laquelle figurent différents plans d'églises est particulièrement révélatrice : ces églises datent en effet de périodes variées. Utilisée en tant qu'objet pédagogique comme nous le supposons, cette plaque de projection contribuerait à démontrer l'adhésion de Schrade à un enseignement diachronique de l'Histoire tel qu'il était encouragé par le III^e Reich.

Ces plaques peuvent également avoir été utilisées à d'autres fins que celle de l'enseignement de l'Histoire de l'art. A la tête du Conseil consultatif pour les questions artistiques de l'Université, Schrade est impliqué dans la production artistique contemporaine locale. Dans cette optique, la série de plaques relatives à l'architecture officielle a pu être utilisée pour justifier les importants projets architecturaux et urbains qui furent élaborés pour Strasbourg au lendemain de la nouvelle annexion⁴⁵. C'est d'ailleurs sans doute pour alimenter sa réflexion et asseoir son discours que Schrade fit l'acquisition d'un certain nombre d'ouvrages portant sur l'histoire de Strasbourg⁴⁶. Parmi ceux-ci certains ont des titres particulièrement éloquents comme : *Deutsches Elsass, Deutsches Lothringen. Ein Querschnitt aus Geschichte, Volkstum und Kultur*⁴⁷ (Alsace allemande, Lorraine allemande. Un parcours à travers l'histoire, la nationalité et la culture), *Das Elsass. Deutsches Kern- und Grenzland*⁴⁸ (L'Alsace. Noyau allemand et pays limitrophe) ou encore, *Geschichte der räumlichen Entwicklung der Stadt Strassburg*⁴⁹ (Histoire du développement spatial de la ville de Strasbourg). Il s'agit d'outils utiles à Schrade pour justifier non seulement l'agrandissement de Strasbourg, mais également, et d'une manière plus large, l'appartenance de Strasbourg à l'aire culturelle germanique. À ce titre, les premières lignes de l'avant-propos de l'ouvrage *Deutsches Elsass, Deutsches Lothringen. Ein Querschnitt aus Geschichte, Volkstum und Kultur* ne laisse planer aucun doute. On pouvait y lire :

En juin 1940, les armes victorieuses des forces armées allemandes ont ramené l'Alsace et la Lorraine dans l'empire de la grande Allemagne du Führer après une domination étrangère de 22 ans, pour le plus grand

⁴⁵ Rendu public en novembre 1940, le projet du Stadtkommissar Ellgering était de faire de Strasbourg la capitale d'une grande région se développant sur les deux rives du Rhin. Voir : Wolfgang VOIGT, *Planifier et construire dans les territoires annexés. Architectes allemands en Alsaces de 1940 à 1944*, Strasbourg, Société savante d'Alsace (collection « Recherche et document »), 2008.

⁴⁶ Ces ouvrages entrèrent dans le fonds de la bibliothèque des arts très rapidement après la nomination de Schrade à Strasbourg, en 1941 et 1942 comme en témoignent leurs numéros d'inventaire.

⁴⁷ Otto MEISSNER (dir.), *Deutsches Elsass, Deutsches Lothringen. Ein Querschnitt aus Geschichte, Volkstum und Kultur*, Berlin, Verlagsanstalt Otto Stollberg, 1941.

⁴⁸ Christian HALLIER, *Das Elsass. Deutsches Kern- und Grenzland*, Francfort, Verlag Moris Diesterweg, 1941.

⁴⁹ C. GOEHNER et E. BRUMDER, *Geschichte der räumlichen Entwicklung der Stadt Strassburg*, Strasbourg, Heitz & co, 1935.

enthousiasme du peuple allemand qui voit ainsi réparée l'injustice dont il avait été victime. [...] En retraçant les 2000 ans d'histoire de l'Alsace et de la Lorraine, leur vie politique, leur identité populaire⁵⁰ et leur riche production culturelle, le présent ouvrage veut expliquer que ces deux périphéries de l'espace allemand ont toujours appartenu à l'Allemagne et se sentaient elles-mêmes comme telles lorsqu'elles étaient sous domination politique étrangère⁵¹.

Le concours lancé le 1^{er} janvier 1941 visant à l'extension de Strasbourg en direction de Kehl était si emblématique pour la politique d'intégration de l'Alsace au Reich qu'Hitler esquissa lui-même le schéma qui servit de base au concours dont la surveillance fut confiée à Albert Speer, l'architecte officiel du Reich, dont les œuvres figurent en grand nombre sur les plaques de projection retrouvées.

Peut-être Schrade a-t-il donné des conférences publiques destinées à vanter la politique architecturale du Reich auprès des populations alsaciennes. En plus de son enseignement – destiné par définition à une frange réduite de la population –, ces conférences, ouvertes à une audience plus large, auraient eu un rôle pratique et éminemment politique : celui de contribuer activement à l'intégration au III^e Reich de l'Alsace nouvellement annexée⁵².

L'ensemble des plaques de verres dont nous venons de parler sont des témoins éloquents de l'histoire de l'Université de Strasbourg et des outils polyvalents privilégiés de la propagande nazie au sein de laquelle l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Université occupait une place prééminente du fait de la personnalité même de l'enseignant qui en était à la tête : Hubert Schrade. Après quelques années de purgatoire, Schrade reprit sa carrière universitaire à Tübingen où il fut nommé en 1954, poste qu'il occupa jusqu'à sa retraite, en 1965.

⁵⁰ Dans le texte original, c'est le terme « völkisch » qui est employé. Difficilement traduisible, ce terme a une coloration raciste et antisémite.

⁵¹ O. MEISSNER (dir.), *Deutsches Elsass...*, *op. cit.*, p. 7.

⁵² Les travaux dirigés qu'il consacra au patrimoine alsacien au semestre d'été 1943 et ceux qu'il envisageait de réaliser au cours du semestre d'hiver 1944-1945 participaient pleinement de cet objectif (pour les intitulés des enseignements de Schrade, voir *supra* note 14).

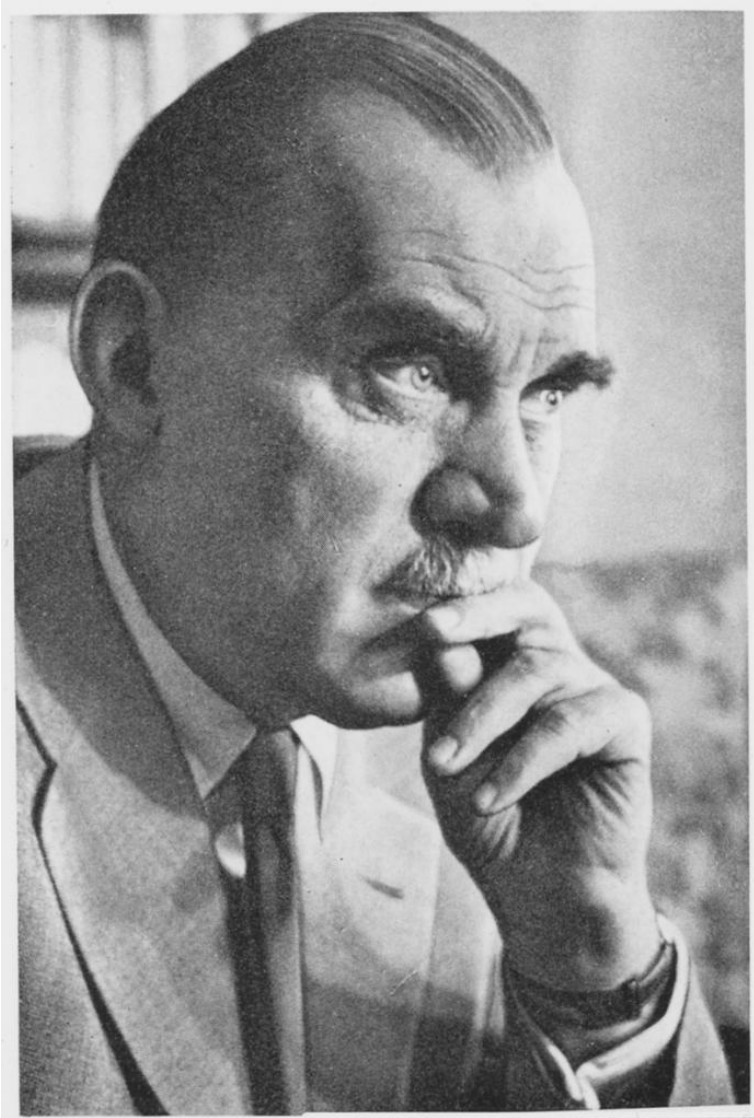


Fig. 1. Hubert Schrade, portrait (circa 1950), © Universitatarchiv Tubingen, UAT S19/Schrade.

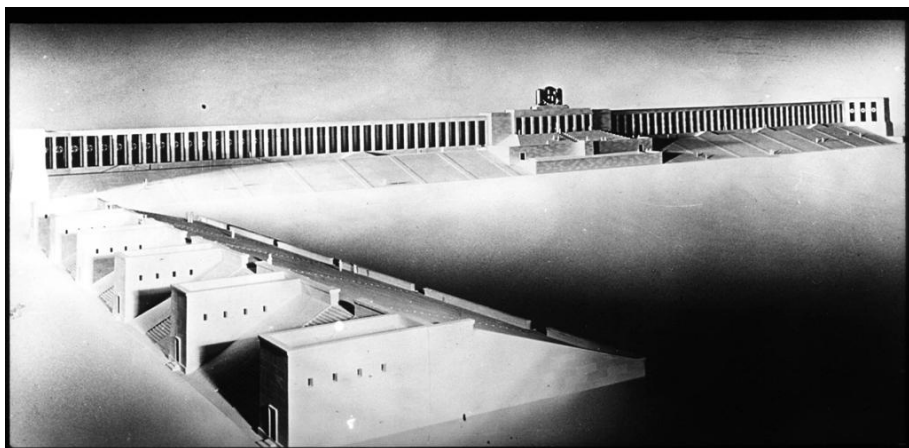


Fig. 2. Albert Speer, *Zeppelinfeld*, vue de la maquette, plaque de projection, collection de l'Institut d'histoire de l'art, Université de Strasbourg.

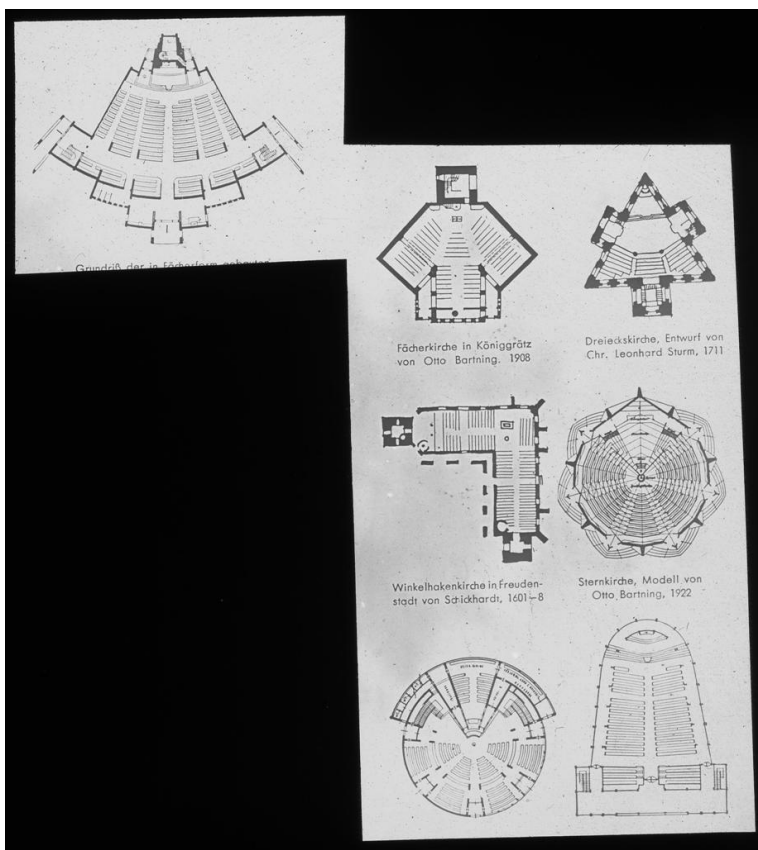


Fig. 3. Page d'un ouvrage avec comparaison de plans d'édifices religieux, plaque de projection, collection de l'Institut d'histoire de l'art, Université de Strasbourg.

II.
AUTOUR D'UNE SOURCE

JOURNAL DE GUERRE D'UN « ANCIEN DE TAMBOV » :
ANDRÉ UNTEREINER

DOCUMENTS

JOURNAL DE GUERRE D'UN « ANCIEN DE TAMBOV » :
ANDRÉ UNTEREINER

Victoria UNTEREINER

Présenté par Audrey KICHELEWSKI

Présentation

L'édition du journal de bord inédit d'André Untereiner (1925-2004) est le fruit d'un travail réalisé par sa petite-fille, Victoria Untereiner, dans le cadre du devoir semestriel de fin de troisième année de licence. L'étudiante a mené un véritable travail de recherche sur cette source inédite, en la transcrivant, en l'analysant et en la confrontant à d'autres documents émanant du même auteur ou relatifs à sa trajectoire durant la Seconde Guerre mondiale. Elle a ainsi pu compléter des informations existant sur le parcours des Alsaciens et Mosellans incorporés de force et incarcérés dans le camp soviétique de Tambov entre 1943 et 1945 pour la plupart. Pour ce faire, elle a pu s'appuyer sur des ressources documentaires nombreuses et une historiographie en plein renouvellement.

On connaît à présent assez bien les contours de l'histoire de l'incorporation de force, qui commence en octobre 1942 dans l'Alsace-Moselle annexée par le Troisième Reich. Ce sont au total 100 000 Alsaciens et 30 000 Mosellans qui seront concernés par cette incorporation. Ces jeunes conscrits vont massivement être envoyés sur le front de l'est à partir de février 1943 et plus encore après la bataille de Koursk en juillet de la même année. Nombre d'entre eux meurent au combat ou sont faits prisonniers par les Soviétiques. C'est alors que commencent les négociations avec la France libre pour regrouper les Alsaciens et Mosellans faits prisonniers sur le front russe, afin d'en faire une unité combattante, ce qui explique le regroupement de la majorité des prisonniers alsaciens dans le camp de Tambov, situé entre Moscou et Leningrad, un camp-goulag initialement destiné aux opposants du régime. Si l'idée n'aboutit pas sous cette forme, elle est le prélude à la libération négociée du 7 juillet 1944 de 1 500 détenus français de Tambov autorisés à aller rejoindre les forces françaises libres à Alger. Il n'y eut plus d'autres libérations par la suite, avant l'accord général du 29 juin 1945. Ce dernier ouvre la voie à des rapatriements de prisonniers, massifs entre août et octobre 1945, mais les

départs s'échelonnent jusqu'en 1955 pour le dernier Malgré-Nous, du fait de l'installation de la guerre froide.

Si les premiers témoignages de Malgré-Nous, incorporés de force de l'Alsace-Moselle annexée par le Troisième Reich à partir d'octobre 1942, se font jour dès le lendemain de la guerre, il faut attendre plusieurs décennies pour que la lumière soit faite sur leur parcours. En effet, notamment après le procès de Bordeaux en 1953, dans lequel 14 Alsaciens incorporés dans la division SS « Das Reich » sont accusés d'avoir participé au massacre des civils d'Oradour-sur-Glane, la question des Malgré-Nous est l'objet de controverses, le soupçon d'une collaboration volontaire pesant souvent sur ces derniers. En 1965, les anciens de Tambov se regroupent en une association, et le travail de mémoire et de réhabilitation commence. Après le temps de l'incompréhension d'une « mémoire à contre-temps » irrecevable et incomprise car non conforme à la mémoire nationale de l'héroïsme, puis le temps d'une mémoire officielle faisant des incorporés de force des combattants au service de la patrie française, vint dans les années 1980 le temps d'une mémoire rebelle, revendiquant le caractère de victime – et obtenant en 1981 une reconnaissance avec l'accord franco-allemand d'indemnisation ; voire accusant la France d'abandon¹. Les travaux et témoignages sur Tambov se multiplient dans les années 1990, avec cette fois-ci de nouvelles données. L'historiographie progresse en effet grâce à l'accessibilité des archives soviétiques, devenus disponibles, partiellement d'abord suite à l'accord franco-russe de 1995 – 2 000 copies de dossiers personnels sont alors obtenues – puis dans les années 2007-2010, suite à des missions du conseil général du Bas-Rhin pour photocopier plus de 4 000 documents des camps soviétiques, en particulier celui du Tambov.

Ces documents, à présent traduits en français et donc accessibles pour de futures recherches qui pourraient par exemple encore porter sur la vie quotidienne dans le camp ou sa gestion par les Soviétiques, ont déjà permis d'établir des données chiffrées plus précises. On sait désormais que passèrent par Tambov 15 500 Français, essentiellement des Alsaciens-Mosellans. Le nombre de ceux qui y périrent est estimé entre 1 800 et 2 000, dont 1 300 Alsaciens, apportant ainsi un correctif aux chiffres circulant après 1945 qui faisaient état de 5 000 à 15 000 victimes². À la suite de ces découvertes, deux expositions ont été réalisées au Mémorial de l'Alsace-Lorraine à Schirmeck en 2010 et aux Archives départementales de Moselle en 2012, donnant lieu à des publications de catalogues exposant l'état actuel des connaissances³. Elles

¹ Sur l'évolution mémorielle des Malgré-Nous jusqu'aux années 1980, voir Geneviève HERBERICH-MARX et Freddy RAPHAËL, « Les incorporés de force alsaciens [Déni, convocation et provocation de la mémoire] », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n° 6, avril-juin 1985. p. 83-102.

² Régis BATY, *Tambov camp soviétique. Les archives soviétiques parlent*, t. 1, Strasbourg, R. Baty, 2011.

³ COLLECTIF, *Tambov, Le camp des Malgré Nous alsaciens et mosellans prisonniers des Russes*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 2010 ; COLLECTIF, *Malgré eux dans l'armée allemande. L'incorporation de force des Mosellans, 1942-1945*, Lyon, Éditions Libel, 2012.

viennent compléter les nombreux témoignages d'anciens détenus du Tambov déjà publiés. La majorité de ces documents sont des mémoires rédigés plusieurs années, voire plusieurs décennies après les faits, ainsi que des entretiens recueillis afin de former des volumes collectifs⁴. Quelques correspondances ont été également éditées⁵. Le document présenté par Victoria Untereiner se distingue par le fait qu'il s'agit d'un journal de bord, rédigé durant la guerre, au moment même des faits, ou plus vraisemblablement durant son périple vers la France après sa libération de Tambov⁶. Ce type de source est précieux car il permet d'appréhender au mieux le quotidien vécu par le soldat. L'analyse des données au jour le jour a également permis de préciser le trajet du retour des Quinze Cents, jusque-là établi par l'historiographie. Il resterait à approfondir encore le travail en recherchant l'éventuel dossier personnel d'André Untereiner parmi ceux rapportés d'ex-URSS. La mise à disposition de cette source inédite constitue ainsi un élément supplémentaire pour préciser les connaissances du quotidien des incorporés de force durant la Seconde Guerre mondiale.

Audrey Kichelewski

⁴ Voir notamment les travaux de Nicolas MENGUS et André HUGEL, *Malgré nous ! Les Alsaciens et les Mosellans dans l'enfer de l'incorporation de force*, Pontarlier, Presses du Belvédère, 2010.

⁵ Voir par exemple Jean PONS, « Trois lettres d'un incorporé de force », *Annuaire des Amis de la Bibliothèque humaniste de Sélestat*, 1983, p. 101–102 ; Christiane et Joseph FIERLING (éd.), *108 lettres du front de l'Est. Alphonse Neu, engagé de force dans la Wehrmacht, mort sur le front russe à 19 ans*, s. l. C. et J Fierling éd., 2017.

⁶ Comme le note l'un des premiers auteurs de journal publié dès 1977, « en captivité en Russie, il n'a pas été possible de prendre les moindres notes. Le papier était aussi rare, sinon plus rare que le pain [...] Arrivé à Constantine (Algérie), j'avais une machine à écrire à disposition. À chaque lettre envoyée à ma famille, j'ai joint une page dactylographie de mon journal de captivité. Ce sont mes souvenirs, mes impressions et mes sentiments de 1944 » (François SPINDLER, *Journal d'un incorporé de force alsacien. D'Allemagne à Tébéran via Tambov. 1943-1945*, Besançon, F. Spindler, 1978, p. 5).

Le journal d'André Untereiner

Tambov fut un moment tellement bouleversant dans la vie de ces jeunes gens [Malgré-Nous] que ceux qui ne l'ont pas vécu ne peuvent pas le comprendre⁷.

Cette phrase de l'historien Jean-Laurent Vonau exprime une réalité : la distance entre les souffrances éprouvées par les personnes concernées et l'analyse historique. D'autant qu'en dépit de sources abondantes, l'histoire des Malgré-Nous reste aujourd'hui encore un sujet controversé⁸.

La source présentée est le journal de guerre d'André Untereiner⁹, né le 31 octobre 1925 et décédé en 2004. Le texte relate le trajet qu'il a effectué jusqu'à Tambov ainsi que celui du retour en France. André, natif de Bischwiller dans le Bas-Rhin, fait partie de cette jeunesse alsacienne incorporée de force à la *Wehrmacht* et envoyée sur le front russe. Quand l'incorporation des Alsaciens a été décidée en 1942, il n'avait que 17 ans. En 1943, il est envoyé sur le front russe où il tente de s'évader à de nombreuses reprises jusqu'à ce qu'il tombe aux mains des Soviétiques et qu'il soit envoyé au camp de Tambov. Après avoir survécu aux corvées, à la faim, au froid, à la maladie..., il a été sélectionné pour faire partie des « Quinze Cents » libérés par l'URSS. Ces hommes sont alors dirigés vers Alger pour rejoindre les troupes de la France libre.

Pour André, cette histoire était un sujet relativement tabou. Il n'en parla que très tardivement et brièvement à quelques-uns de ses enfants. Après son décès, de nombreux documents ont été récupérés par la famille, que ce soit le journal ici retranscrit, des lettres, des rapports ou d'autres documents relatifs à cette période de l'Histoire¹⁰. Le journal n'a pas été écrit au fil de l'eau, en dépit de ce que peut suggérer la précision des dates. Le premier bloc d'inscriptions survient-il après l'internement à Tambov, pendant le retour vers la France ? S'appuyait-il sur des notes conservées par lui ? Il est difficile de l'affirmer avec certitude ; ce genre de témoignage peut être en partie inexact¹¹, ou fantasmé, après les lourds traumatismes subis en captivité¹². Il faut donc le confronter à d'autres documents, à d'autres témoignages et à l'état de la recherche. Ce journal d'un ancien de Tambov retrace-t-il fidèlement le trajet d'un jeune Malgré-Nous engagé sur le front russe ? L'analyse suit l'avancée chronologique

⁷ Jean-Laurent VONAU, « Du conseil de révision au camp soviétique », dans COLLECTIF, *Tambov, Le camp des Malgré Nous...*, *op. cit.*, p. 29.

⁸ On dénombre plus de 200 ouvrages consacrés à l'incorporation de force édités entre 1953 et 2012. Voir COLLECTIF, *Malgré eux dans l'armée allemande...*, *op. cit.*, p. 134.

⁹ Il s'agit du grand-père de l'auteur de l'article.

¹⁰ Une partie de ces documents sont reproduits *infra*, p.149-185.

¹¹ Les documents écrits de la main d'André comportent des fautes, que la transcription a maintenues en l'état.

¹² Au retour d'André Untereiner, le corps médical a diagnostiqué des troubles liés à son emprisonnement à Tambov.

des mentions dans le document, marquée par trois temps, l'incorporation dans la *Wehrmacht*, puis la période de Tambov et enfin le retour d'André vers la France.

L'incorporation d'un jeune Alsacien

À la suite de la signature de l'Armistice qui entérine la défaite française face à l'Allemagne en 1940, l'Alsace et la Moselle sont annexées au grand Reich. En 1942, débute l'incorporation. « Nous savons que les Alsaciens étaient forcés d'entrer dans le Parti et l'armée allemande. Qu'ils restent à leurs postes, ils n'ont rien à craindre » dit le général de Gaulle en novembre 1944¹³. Cependant, qu'ils aient respecté ou non les directives allemandes, ils allaient vers une souffrance certaine.

Engagement dans la Wehrmacht : un incorporé de force

Le journal d'André ne commence qu'en septembre 1943, alors que son histoire en tant que Malgré-Nous débute dès 1942. Grâce aux documents conservés, il est cependant possible de retracer le parcours d'André avant la date du 9 septembre 1943 et ainsi de compléter le journal.

Avant d'être engagé dans la *Wehrmacht*, n'ayant que 17 ans en 1942, il fut intégré à la *Hitler-Jugend* ou Jeunesse hitlérienne. Cette dernière, créée en 1922, avait pour but de former les enfants afin d'en faire des soldats. Sur décision du *Gauleiter*¹⁴ en charge de l'Alsace, Robert Wagner, tous les jeunes Alsaciens doivent intégrer ce système d'éducation à partir de 1942. Les enfants de 10 à 14 ans entrent dans le *Jungvolk* (les Louveteaux) tandis que les adolescents de 14 à 18 ans, dont André Untereiner, sont intégrés à la *Hitler-Jugend*¹⁵. Dans cette section, ils reçoivent une formation militaire mêlant le sport, le tir, le lancer de grenades... Chaque année, ils doivent passer quatre semaines dans un *Wehrertüchtigungslager*, un camp de préparation militaire¹⁶.

Par la suite, André Untereiner effectua son *Reichsarbeitsdienst* (RAD)¹⁷. En effet, depuis juin 1935, chaque Allemand de 19 ans devait passer six mois « dans un camp de travail pour collaborer par le travail de ses mains à la

¹³ Cité dans Gabriel ANDRES, *Histoire de l'épuration en Alsace-Lorraine*, Jérôme Do. Bentzinger Éditeur, Colmar, 2006, p. 41.

¹⁴ *Gauleiter* : responsable régional politique du NSDAP et responsable administratif d'un *Gau* (division territoriale et administrative du III^e Reich)

¹⁵ Charles MITSCHI, *Tambov, chronique de captivité. Le temps de l'épreuve, de l'espoir et de la désillusion*, Colmar, Jérôme Do. Bentzinger Éditeur, 2002, p. 19.

¹⁶ Voir *infra*, p. 162, document 3. Ce document atteste de la présence d'André Untereiner dans un *Wehrertüchtigungslager* du 28 septembre au 18 octobre 1942.

¹⁷ RAD : Service du travail du Reich. Voir *infra*, p. 164, document 6.

reconstruction de son peuple¹⁸ ». Il s'agissait pour Hitler de reconstruire le pays et de fournir du travail aux soldats démobilisés et aux chômeurs en temps de crise. En mai 1942, Robert Wagner introduit le RAD en Alsace : « tous les jeunes gens, hommes et femmes de 17 à 25 ans, peuvent être appelés au service du travail obligatoire.¹⁹ » André, quant à lui, a été appelé le 6 juillet 1942 afin de se présenter à la mairie le 8 juillet avec passeport, « livre de famille » et « livre de travail ».

André est cependant incorporé de force dans la *Wehrmacht* le 22-23 mai 1943²⁰. Il est engagé comme tant d'autres dans la grande armée du III^e Reich, créée en 1935 et dirigée à partir de 1938 par le chancelier Adolf Hitler. À la suite de l'invasion de l'URSS en 1941, la propagande visant l'enrôlement de jeunes Alsaciens s'intensifie jusqu'à devenir obligatoire : 130 000 Alsaciens-Mosellans sont incorporés de force dans les troupes allemandes à partir d'octobre 1942. S'ils ne se présentent pas au conseil de révision, les sanctions encourues sont sévères, comme en témoignent des extraits d'ordonnances adressées par le *Gauleiter* aux autorités politiques, administratives et policières :

Tous les Alsaciens astreints au service militaire qui ne se présenteront pas aux Conseils de révision ou qui n'obéiront pas à l'ordre d'appel seront immédiatement arrêtés et, après avoir subi une peine d'emprisonnement, transplantés en Allemagne²¹.

Tandis que quelques-uns réussissent à s'enfuir vers la Suisse ou la France libre, d'autres, en tentant de passer la frontière, sont tués par les patrouilles qui ont pour ordre de tirer sur tout Alsacien qui veut échapper à l'incorporation de force. Au début de l'année 1943, en raison de la fuite de nombreux Alsaciens et Mosellans, Wagner modifie les dispositions et décide que les récalcitrants « seront arrêtés et conduits au camp de Vorbruck [La Broque] près de Schirmeck, où ils passeront le Conseil de révision ²²».

André Untereiner a donc intégré dès l'âge de 16-17 ans la Jeunesse hitlérienne, puis le RAD et la *Wehrmacht*. En l'espace d'un an, il a été formé militairement par les Allemands, notamment dans l'optique de combattre les troupes soviétiques.

¹⁸ C. MITSCHI, *Tambov, chronique de captivité...*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Voir *infra*, p. 162, document 4 et p. 163, document 5.

²¹ Cité par C. MITSCHI, *Tambov, chronique de captivité...*, *op. cit.*, p. 24-25.

²² *Ibid.*, p. 25.

Vers le front de l'Est

Le terme de front de l'Est désigne le terrain où s'opposent l'Allemagne et l'Union soviétique entre juin 1941 et mai 1945. Il s'étale de la mer Baltique jusqu'à la mer Noire.

Dans le journal d'André Untereiner, il n'y a aucune information sur ce qu'il a fait entre mai et septembre 1943. La première page de son journal concerne sa préparation en Allemagne avant de partir en Russie. C'est à partir de là que commencent son voyage et ses notes²³. En septembre 1943, il dit avoir été en permission : on ignore pourquoi le journal débute à cette date. Peut-être a-t-il alors appris qu'il allait vers le front russe, ce qui ferait du journal un récit de l'aller et du retour du front de l'Est. « Ma permission étant terminée, je dois retourner à Clève [...] rejoindre des troupes allemandes » (l. 2-3). *A priori*, il était donc à Clèves avant sa permission du 9 au 24 septembre. Cette information est confirmée par les renseignements d'archives du WAST²⁴ où il est écrit que le 14 juillet et le 8 octobre, il est hospitalisé « au Reserve-Lazarett KLEVE ». « Arrivée à Clève à 3 heures du matin, je retourne avec mes camarades Alsaciens la caserne qui se trouve au milieu de la ville. Le même jour nous repartons pour Nimègue (Hollande) qui se trouve à 15 km de Clève. » (l. 4-9)²⁵. Après que les troupes allemandes sont passées par la Hollande et la Belgique afin d'atteindre la France en mai 1940, l'Allemagne assoit ses positions dans la région par la création de casernes. Celles-ci sont évidemment surveillées. Du 26 au 30 septembre, André était chargé du service de garde comme il en témoigne ligne 10. Il précise par la suite qu'il était dans le « Bataillon de Marche 365 »²⁶. Pour tout le mois d'octobre 1943, André évoque une « maladie d'estomac » (l. 12-14), sans préciser où il est. Par ces mêmes renseignements d'archives WAST, nous apprenons qu'il a été hospitalisé à Arnheim (Arnhem), le 8 octobre, non loin de Nimègue. À partir du 7 novembre, il se prépare à partir : « Préparation pour partir au front de Russie » (l. 20). Nous pouvons supposer une préparation militaire avec des exercices. Ainsi pour le 8 et 9 novembre, il écrit : « Beaucoup d'Alsaciens dont je suis avec partent pour Aix la Chapelle » (l. 21-22). Ensuite, il indique « Recevons habillement neuf pour l'Hiver » (l. 23) et « Révision du paquetage » (l. 24). Aix-la-Chapelle représente la dernière étape avant le départ vers l'Est. Entre le 10 et le 14 novembre, les

²³ Voir *infra*, p. 161, document 2.

²⁴ WAST : *Wehrmachtsauskunftstelle für Kriegerverluste und Kriegsgefangene*. L'agence faisait partie de la *Wehrmacht* et regroupait les informations des soldats allemands disparus et prisonniers au cours de la guerre. Les renseignements ont été fournis par le Gouvernement militaire français de Berlin, Service d'exploitation des archives WAST, dans un courrier daté du 29 juin 1983. Voir *infra*, p. 163, document 5.

²⁵ La ville de Clèves est située dans le nord-ouest de l'Allemagne non loin effectivement de Nimègue (environ 20 km) aux Pays-Bas.

²⁶ Un bataillon de marche est une unité provisoire. Dans cette situation, elle doit résulter d'un ralliement local avec des unités plus petites.

troupes, auxquelles appartient André, sont préparées et reçoivent de nouveaux uniformes allemands de « camouflage d'hiver » composés d'un manteau. Ces vêtements étaient toutefois peu adéquats pour affronter l'hiver russe durant lequel la température avoisine les moins 40 degrés comme l'indique par la suite André dans sa correspondance au retour de Tambov. Du 15 au 17 novembre, André confirme le mouvement des troupes : « En route vers le front Est » (l. 25).

Le trajet est très long jusqu'au front. Entre le 19 et le 24 novembre 1943, André note les différentes haltes (l. 26 à 29)²⁷. D'Aix-la-Chapelle, il est passé à Düsseldorf puis à Riesa (Saxe) le 19 novembre. Le lendemain, il arrive à Varsovie. Entre le 22 et le 23, il est à Brest-Litovsk, avant d'arriver à Minsk. Le 24 novembre, il indique se trouver à « Usa près de Jlobine » (l. 29)²⁸. Le 25 novembre, il évoque dans son journal la « région de Gomel » (l. 32). C'est là qu'il se confronte aux dures réalités du front. En effet, les troupes soviétiques et allemandes s'affrontaient dans la région. Le même jour, les troupes soviétiques s'étaient emparées de Propoïsk, au nord de Gomel. André se trouve alors entouré de troupes soviétiques. Les troupes allemandes ont été préparées à se battre dans les centres du *Reich*. Elles ont cependant fait une longue route et sont épuisées. Les combats et les conditions de survie sont extrêmement difficiles à supporter sur le front russe. Sur ce point, le journal offre une mine d'informations.

Le déroulement des combats au front

Le 25 novembre 1943, André écrit : « Nous nous dirigeons vers le front » (l. 30). Dans les pages 2 et 4 de son journal, qui concernent la période allant du 24 novembre au 3 décembre 1943, André décrit les combats au travers de longs paragraphes. Il donne des informations précises sur le déroulement des combats, l'organisation militaire ou encore sa condition physique.

Le journal nous informe tout d'abord sur le déroulement général des combats au front russe. C'est avant tout une première expérience pour le jeune homme : « Étant seulement 1 heure dans la ligne avancée, j'eus un batême de feu qui en valait le coup. Les russes attaquaient en masse. On se repliait quelque kilomètre en arrière » (l. 47-50) ; « La journée durant, l'artillerie russe nous bombardait » (l. 53-54) ; « Replis de 45 kilomètre de l'armée entière » (l. 58) ; « Grande attaque d'envergure contre un groupe de soldats russes qui attaquant les lignes allemandes en les dépassants se réfugiaient dans les arrières de la ligne allemande dans une grande forêt marécageuse » (l. 62-66) ; « Les allemands avaient beaucoup de pertes » (l. 66-67) ; « Nous nous replions de nouveau de

²⁷ Voir *infra*, p. 161, document 2.

²⁸ Voir *infra*, p. 172-173, document 10.

60 km. » (l.72). Les troupes soviétiques progressent rapidement et attaquent en masse. Les Allemands perdent progressivement du terrain face aux Soviétiques.

Ce recul paraît s'expliquer entre autres par l'organisation des troupes. Celle-ci fait l'objet de remarques d'André Untereiner : « La compagnie est divisée 4 groupes dans les régiments » (l. 32-33) ; « A 8 heures du matin, nous sommes divisées dans les bataillons. [...] Nous étions 9 Allemands et 5 Alsaciens dans le 1 Bataillon du 58 régiments » (l. 39-41). « Arrivée dans les 1^{er} lignes nous sommes partagées dans les compagnies. On m'avait mis avec un Alsacien [...] » (l. 43-44) ; « notre groupe qui était fort de 22 hommes en perdait encore 6 » (l. 51-52) ; « notre compagnie de 59 hommes » (l. 58-59). Il y a ainsi un mélange entre les soldats alsaciens et allemands. En effet, les soldats allemands sont notamment chargés de surveiller les Alsaciens pour qu'ils ne fuient pas la première ligne et qu'ils ne se rendent pas aux Soviétiques. Les notations d'André relatent aussi une certaine faiblesse stratégique de l'Allemagne, qui disperse ses effectifs dans de nombreux régiments, de nombreuses compagnies, de nombreux bataillons. Ainsi, les effectifs sont très réduits. À un moment, André se trouve face aux Russes avec quinze autres hommes seulement.

Par ailleurs, les pertes allemandes peuvent aussi s'expliquer par la condition physique des troupes. D'une part, il y a la fatigue. « Arrivée dans un petit village / exténué, ne pouvant presque plus marché nous nous reposions 2 heures avant la levée du jour. » (l. 35-37) Les jeunes sont certes préparés au combat, mais ils ont de courtes nuits et se battent alors qu'ils sont exténués. Dans son récit de guerre, relaté par correspondance à ses proches, André indique que : « nous étions très fatigués par deux semaines de nuit blanche²⁹ ». D'autre part, le terrain est difficile à parcourir : « une grande forêt marécageuse [...] nous étions dans l'eau et dans la boue parfois jusqu'à la poitrine, d'autres s'enfonçaient pour ne plus y sortir » (l. 66-70).

Comme tant d'autres, exténué par des conditions de survie au front difficiles, André finit par rendre les armes. En page 4, il écrit que le 3 décembre, il est « prisonnier de guerre en Russie » (l. 75).

Être prisonnier de guerre en Union soviétique

« Bienvenue aux Français, amis de la grande Russie ! ». Voici l'inscription qui accueille les nouveaux arrivants au camp de Tambov. Mais pour les pages concernant la vie en camp, André économise les mots et ne forme plus de phrases. Se fie-t-il à son seul souvenir pour rendre compte de cette période ? Le fait est que ses brèves notations traduisent combien la vie en camp se déroulait de façon répétitive et laissait les hommes exténués.

²⁹ Voir *infra*, p. 165-169, document 7 (ici p. 165).

Disparu et prisonnier de guerre

Parmi les documents retrouvés chez André figure l'annonce de sa disparition³⁰. Il s'agit d'une lettre rédigée le 26 décembre 1943 et adressée à ses parents dans laquelle il est dit que leur fils est porté disparu (« *vermisst* »). Au cours d'une marche, dans la nuit du 3 au 4 décembre, au nord de Gomel, il serait tombé entre les mains de l'ennemi.

La correspondance entretenue par André à Constantine avec son oncle Lucien, sa tante Mariette et sa cousine Micheline d'Amiens en 1945 donne davantage de détails sur la disparition puis l'arrestation du jeune soldat. À partir du 28 mars 1945, André raconte dans ses lettres comment il a « pu échapper aux boches au front de Russie ». Après la guerre, il a regroupé en quelques pages les bribes de récit jusque-là éparpillés dans plusieurs de ses lettres³¹. À l'occasion, il remodèle la narration. Nous pouvons douter de la véracité de l'histoire, mais certains éléments concordent avec des documents d'archives. Dans ses lettres, il dit que son évasion a eu lieu dans la nuit du 2 au 3 décembre 1943 tandis que la lettre officielle qui fait état de sa disparition le porte disparu dans la nuit du 3 au 4 décembre³². André a pu, en toute bonne foi, se tromper sur la date et croire que les événements ont eu lieu dans la nuit du 2 au 3 décembre. Les documents laissés par André trahissent en tout état de cause le fait qu'il a délibérément tenté de se rendre aux Russes³³.

Si André a souhaité se rendre aux Soviétiques, c'est pour de nombreuses raisons. Tout d'abord, dans ses écrits postérieurs à sa libération de Tambov, il exprime une certaine haine envers les Allemands qu'il appelle « boches » ou « Fritz ». Les conditions de survie, les bombardements devenaient insupportables et les Alsaciens-Mosellans étaient souvent placés en première ligne. Par ailleurs, s'il s'est rendu, c'est très probablement aussi du fait de la propagande soviétique. Depuis la fin de l'automne 1942, les Soviétiques étaient conscients d'avoir face à eux des troupes allemandes composées de Français. À partir de mai 1943, ils acceptent de séparer les incorporés de force des autres prisonniers sous uniforme allemand. Ils diffusent de nombreux appels sur les radios et affichent des tracts pour que ces Français se rendent³⁴. Selon le récit qu'André a tenu à sa famille, il a tenté à de nombreuses reprises de s'échapper, ce qui revenait à braver un double danger, allemand et russe. Car, selon les dires

³⁰ Voir *infra*, p. 171, document 9.

³¹ Voir *infra*, p. 165-169, document 7.

³² Voir *infra*, p. 171, document 9. Un autre document officiel allemand écrit que le 4 décembre 1943, André, « appartenant à l'unité précitée, [est] porté disparu près de Polstowskij-Bobowka » (renseignements d'archives WAST, voir *infra*, p. 163, document 5).

³³ C'est ce que confirment des documents russes, qui précisent aussi qu'il s'est rendu dans la ville de Jlobine. Voir *infra*, p. 172-173, document 10.

³⁴ Voir les collectes et travaux suscités par les archives du Haut-Rhin et du Bas-Rhin sur Tambov et les Malgré-Nous.

des Allemands auprès des Alsaciens-Mosellans, les Russes ne faisaient pas de prisonniers :

Nous savons aussi bien que vous ce que les Russes font de leurs prisonniers, notre capitaine de bataillon nous a bien dit que les Russes coupaient les oreilles, les mains et faisaient subir aux prisonniers les sorts les plus horribles³⁵

Malgré cela, lors d'une attaque dans la nuit du 3 au 4 décembre, après avoir acquis la confiance des Allemands, il recula dans les rangs avec un ami, sous prétexte d'avoir mal aux pieds. C'est alors que s'éloignant peu à peu dans le noir, en criant « Au secours » pour leurrer les Allemands, ils s'échappèrent à travers un champ jusqu'à rejoindre une maison, où ils espéraient se reposer avant de se rendre aux Russes le lendemain. Cette demeure était habitée par une dame qu'ils réussirent à convaincre du fait qu'ils étaient bien français et amis des Russes. Elle leur fit confiance et leur offrit l'hospitalité. Cependant, les Allemands débarquèrent pendant la nuit et surprirent André, ainsi que son ami, dans leur sommeil. André tenta de s'enfuir de la maisonnette tout seul, mais après avoir entendu une fusillade, il retourna sur place. La fusillade avait fait fuir les Allemands, qui avaient laissé le compagnon d'André, vivant, dans la maisonnette. Au matin, quatre Russes arrivèrent ; la dame leur expliqua que les hommes hébergés étaient français et non allemands et ils s'écrièrent « *Niëto Germanski, Franzanski* »³⁶. Les Russes les accueillirent alors amicalement.

André écrit une version plus courte, mais similaire, des faits sur un feuillet à la date du 3 décembre³⁷. Ce récit de désertion puis d'arrestation, surprenant par ses détails, est manifestement romancé. Mais il vient fournir une réponse plausible à l'arrestation d'André, non détaillée dans le journal. Une fois fait prisonnier, André est emmené par les Russes dans différents camps. Dans son journal, il évoque les camps de « Dobruch, Unetchka, Bobruisk » et enfin celui de Tambov³⁸. Le trajet est long. « Le destin voulu qu'on supporte cette misère pendant de très longue mois » et « ce bonjour chaleureux nous a réservé bien des surprises » écrit-il rétrospectivement dans ses feuillets³⁹, prédisant la souffrance qui survint dans les camps. Son journal ne décrit pas les douleurs liées à la faim, au froid, à la fatigue alors que ses feuillets approfondissent ce qu'il a pu ressentir. Ainsi, dans son journal, il note « [interrogatoires] sans

³⁵ Voir *infra*, p. 165-169, document 7 (ici p. 167).

³⁶ Il s'agit de notes sur un agenda, rédigées après-guerre. Voir *infra*, p. 177-180, document 12 (ici p. 177).

³⁷ *Ibid.* Les notations se font à la date anniversaire des faits, sur une page d'agenda datée du jeudi 3 décembre. Ce support, grâce à ses dates, permet de déduire qu'André laisse ce témoignage-là au plus tôt en 1953.

³⁸ Voir *infra*, p. 161, document 2.

³⁹ Voir *infra*, p. 177-180, document 12 (ici p. 177). André fait allusion ici au salut amical des Russes, dans la maison où il s'était réfugié.

relâche » (l. 76) en ce qui concerne la période du 4 au 7 décembre 1943. Dans ses feuillets, il confie :

Pendant la journée et la nuit du 4 au 5 décembre, ont nous interrogeaient 3 fois. Ont nous menaçaient du revolver. Pas de pitié, on était habillé en boche, on était considé(ré) comme boches, on criait, nous sommes français, on nous répondait [...] Ils croyaient que nous étions des volontaires Français, ceux de la légion tricolore, on nous frappait avec n'importe⁴⁰ [...] On nous interroge de nouveau, on est considérés comme français, mais, comme prisonnier de guerre, le régime ne change pas.⁴¹»

Les Alsaciens-Mosellans ont tous tenté d'expliquer qu'ils étaient des incorporés de force et non des volontaires. Il en reste une trace écrite dans les archives soviétiques⁴². Mais il est vrai que des Français de la France occupée se sont engagés dans la *Wehrmacht*. Les Soviétiques sont donc particulièrement vigilants et méfiants. Peut-être doutaient-ils aussi de la réalité de la nationalité française des prisonniers qui la revendiquaient.

On ne retrouve aucune information de la main d'André sur les camps « d'Unetchka » [Ounetcha] dans lequel il est interné du 12 au 14 décembre, et de « Bobruisk » [Babrouïsk ou Bobrouïsk] entre le 15 et le 18 décembre. Dans ses feuillets, où André ajoute toujours plus d'informations que dans son journal, il décrit la misère et le quotidien du premier camp soviétique où il a été interné entre le 8 et le 11 décembre : « Dobruch » [Dobrouch]. S'il n'a pas approfondi son ressenti sur les autres camps, c'est sûrement en raison de leur similitude de fonctionnement. Dans son journal, André signale justement, par des traits, que, dans chaque camp, il ressent la même « souffrance et privations ». À la date du 24 décembre, il en vient aux « Souffrance et privations dans le camp de Tambov » (l. 80).

Tambov, le « camp des Français⁴³ » ?

Le camp de Tambov⁴⁴ est situé entre Moscou et Stalingrad. C'est un camp qui reste gravé dans la mémoire des Alsaciens-Mosellans comme le « camp des Français » ou « camp des Malgré-Nous ». Ces appellations s'expliquent par le nombre important d'Alsaciens et de Mosellans qui y étaient

⁴⁰ *Ibid.*, 5 décembre.

⁴¹ *Ibid.*, 7 décembre.

⁴² COLLECTIF, *Tambov, Le camp des Malgré Nous...*, *op. cit.*, p. 22-23.

⁴³ Titre repris à un article d'Alphonse TROESTLER, « De la liberté à la contrainte : Tambov », dans *Autorité, Liberté, Contrainte en Alsace. Regards sur l'histoire d'Alsace XIe-XXIe siècle*, textes réunis par Élisabeth Clémentz, s. l., Éditions Place Stanislas-Institut d'histoire d'Alsace, 2010, p. 287-302.

⁴⁴ Voir *infra*, p. 161, document 2.

internés. Au début de l'année 1944, ils comptaient pour 40% des prisonniers⁴⁵. Cependant ils n'étaient pas les seuls prisonniers du camp. Tambov-Rada n'a pas été créé en 1942 par le NKVD⁴⁶ afin d'accueillir les Français ou les prisonniers de guerre. À l'origine, il servait de camp de « filtrage » pour, comme l'explique Régis Baty, des « militaires soviétiques suspectés d'avoir été en contact avec l'ennemi⁴⁷ ». Il s'agissait de mesurer leur loyauté et leur foi soviétique afin de les trier selon les catégories de « récupérables » ou « irrécupérables ». Après les offensives allemandes vers 1942, les Soviétiques eurent besoin de place pour leurs prisonniers. C'est alors qu'ils construisirent un camp à côté du camp de tri. Au fur et à mesure, avec les attaques massives sur le front, les effectifs de prisonniers augmentèrent. Les premiers arrivés étaient allemands, roumains et hongrois. L'arrivée massive des Français fait suite à la propagande russe et aux conditions difficiles du front.

Le camp n'a cessé de voir ses rangs grossir. Il était géré par un commandement militaire⁴⁸. Régulièrement, les officiers russes effectuaient l'appel. À l'intérieur du camp, étaient disposés de nombreux postes de 24 h, postes de nuit et postes de garde. Si des prisonniers tentaient de s'évader, ils étaient tués. La police interne au camp pouvait être effectuée par des prisonniers préalablement nommés. L'autorité qui planait au-dessus des Alsaciens-Mosellans se nommait le « Club des Français ». Les prisonniers qui participaient à l'autorité du camp jouissaient de privilèges, tels que des rations de nourriture plus importantes. L'organisation hiérarchique tournait alors autour des plus débrouillards, maîtrisant quelques mots de russe. André n'en parle pas dans son journal, mais il était logé comme tous les autres prisonniers dans des baraques. Ce qui supposait de passer au préalable par la zone de quarantaine où les prisonniers étaient pris en charge par des médecins. Les baraques pouvaient regrouper des effectifs réduits, autour de vingt personnes, mais aussi en compter une centaine, voire deux cent cinquante... Le camp était évidemment entouré de barbelés. Il comportait aussi des locaux de services, comme les bains, la buanderie, trois infirmeries, quatre cuisines... Ce sont autant d'éléments que le journal d'André n'évoque pas, pas plus qu'il n'aborde les divertissements existant dans le camp. Pourtant, selon d'autres témoignages, il y avait une bibliothèque, et on pouvait faire de la musique. Charles Mitschi dit ainsi avoir créé une chorale⁴⁹. Lorsqu'André écrit sur le temps de sa présence à

⁴⁵ Guy MARIVAL, *Que s'est-il passé au camp de Tambov ? 1943-1945*, Conseil Général du Bas-Rhin, 2010, p. 15.

⁴⁶ NKVD : Commissariat du peuple aux Affaires intérieures. Il s'agit de l'organe central de la répression et de la terreur en URSS entre 1934 et 1946. À partir du 20 mars 1942, le camp de Tambov reçoit aussi l'appellation de camp spécial n° 188.

⁴⁷ COLLECTIF, *Tambov, Le camp des Malgré Nous...*, *op. cit.*, p. 33.

⁴⁸ *Ibid.*, p.40-41.

⁴⁹ C. MITSCHI, *Tambov, chronique de captivité...*, *op. cit.*, p. 203-208.

Tambov, il évoque, quant à lui, toujours et encore la « souffrance » et les « privations ».

Des conditions de vie difficiles

Les diverses annotations présentes dans le journal d'André sur son séjour à Tambov sont relatives aux conditions de vie. Il utilise des simples mots et ne forme quasiment plus de phrases afin de décrire son ressenti. Cela peut montrer son épuisement et sa grande fatigue. Il regroupe les jours en périodes et ne les traite plus individuellement, ce qui traduit une certaine perte de repères et de la notion du temps en raison du déroulement répétitif des journées. Comme nous l'avons vu précédemment, il note, tout comme pour les camps de Dobrouch, d'Ounetcha et de Babroïsk : « souffrance et privations » (l. 77 à 80). En effet, les prisonniers étaient très mal nourris. Le seul témoignage d'André sur la nourriture porte sur le camp de Dobrouch : « Nous mangions un morceau de pain de 300 gr et une soupe de 750 gr. » À Tambov, par rapport aux autres nationalités, les Français étaient « favorisés » et ils recevaient, selon Charles Mitschi, un ancien de Tambov, 700 grammes de pain par jour tandis que les autres prisonniers devaient se contenter de 600 grammes⁵⁰. Selon un autre Malgré-Nous, Lucien Danner⁵¹, c'était 500 grammes. Dans une rédaction⁵² qu'André a faite après son retour en France, dans le cadre de sa scolarité, il évoque la Russie comme un « pays de cauchemar ». Les Anciens de Tambov ont « conservé le souvenir d'avoir été volontairement affamés⁵³ ». Il faut cependant noter qu'à ce moment-là, l'Union soviétique connaissait une pénurie générale de nourriture dans tout le pays. En réalité, il n'y avait aucune volonté d'exterminer les prisonniers et de les affamer⁵⁴. André constate du reste par la suite que la « Nourriture s'améliore » (l. 83). « Nourriture un peu mieux » (l. 85). Charles Mitschi remarque également dans son témoignage que « le ravitaillement fut amélioré [...] la ration de pain augmentée de 600 à 700 grammes⁵⁵ ».

Pour ces hommes malnutris, les conditions de travail étaient insupportables. Dans sa rédaction⁵⁶, André évoque les difficultés rencontrées au travail de camp. « On n'entendait que ces mots "Rabotti, rabotti, (travailler)" ». Il écrit dans son journal : « Travail très dur. 38 degrés de froid. » (l. 82) ; « travail

⁵⁰ *Ibid.*, p. 127.

⁵¹ « Danner Lucien. De la Wehrmacht à l'armée française », présentation (<<https://www.malgre-nous.eu/danner-lucien>>) et témoignage (<<https://fr.calameo.com/read/000897022473ca4d082b5>>), p. 14 (liens vérifiés le 29 août 2018).

⁵² Voir *infra*, p. 170, document 8.

⁵³ J.-L. VONAU, « Du conseil de révision... », *op. cit.*, p. 27.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ C. MITSCHI, *Tambov, chronique de captivité...*, *op. cit.*, p. 130.

⁵⁶ Voir *infra*, p. 170, document 8.

très dur » (l. 90) ; « Travail très dur, plus humain, pas à supporté, 16 heures par jour » (l. 95-96). Il n'était pas habitué, comme beaucoup d'autres, à de telles températures. Les vêtements sont peu adaptés. Cette année-là, il fait entre moins 38 et moins 40 degrés⁵⁷. Les prisonniers, selon leur physique et leur forme, sont envoyés travailler dans divers lieux en échange de rations. André dit avoir travaillé « dans une *kolkhoze* » du 13 au 20 mai (l. 95). Les prisonniers sont ainsi mis « à disposition des entreprises, des fermes d'Etat (*sovkhoses*) ou des coopératives agricoles (*kolkhozes*) qui en font la demande moyennant le versement à l'administration du camp d'une somme pour le travail effectué. Les employeurs s'engagent également à respecter les normes en vigueur pour l'alimentation et l'hébergement des prisonniers⁵⁸ ». Lucien Danner a lui aussi oeuvré dans un *kolkhoze* où il dit être resté quinze jours : « Notre tâche consistait à arracher les mauvaises herbes des champs soviétiques⁵⁹ ». Par la suite, André évoque aussi le « travail dans la forêt qui est à supporté⁶⁰ » (l. 97) Lucien Danner a évité ce poste et en témoigne. Quand une visite médicale le déclare apte au travail en forêt, il s'enfuit de la baraque. Le travail, qui nécessitait des hommes robustes, consistait à transporter et à chercher du bois. André rapporte cette corvée dans ses feuillets⁶¹ au sujet du camp de Dobrouch : « Le matin à 8h on sortait dans la forêt [...] et on cherchait du bois pour la cuisine. On portait de grands troncs d'arbres, [...] L'après midi pareille, on sortait à 3 heures jusqu'à 7 heures ».

L'importance du moral était considérable. « Le prisonnier de guerre qui a perdu le moral se laisse aller, il est fragilisé face aux maladies et aux privations⁶² ». Il fallait avoir un moral « d'acier » pour tenir. Dans le passage concernant Tambov, André n'élabore pas de phrases. Il se contente de noter les mots importants relatifs à sa souffrance, au travail et à la vie répétitive du camp. Les prisonniers de Tambov ont vécu collectivement une expérience éprouvante passant par le froid, la faim, la fatigue... André parle très peu de cette période dans son journal. Il développe davantage à partir de mai 1944, dès la « grande nouvelle », à savoir l'annonce d'un accord entre le général de Gaulle et Staline afin de libérer 1 500 prisonniers alsaciens et mosellans.

⁵⁷ Voir *infra*, p. 170, document 8. Voir aussi, pour l'année 1942 : Institut national de l'audiovisuel, « Guerre sur le front de l'Est » : <<http://www.ina.fr/video/AFE85000776/guerre-sur-le-front-de-l-est-video.html>>.

⁵⁸ G. MARIVAL, *Que s'est-il passé... », op. cit.*, p. 23

⁵⁹ « Danner Lucien. De la Wehrmacht... », *op. cit.*, p. 16.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Voir *infra*, p. 177-180, document 12 (ici p. 180).

⁶² J.-L. VONAU, « Du conseil de révision... », *op. cit.*, p. 25.

Le retour vers la France

Le 12 mai 1944, André note dans son journal qu'il s'agit du « jour où fût signée l'accord où les Alsaciens Lorrains seront rapatriés » (l. 94)⁶³. Pour cet événement, Charles Mitschi parle d'une « grande nouvelle » qui remet du baume au cœur. Seuls quelques-uns, 1 500 exactement, sont envoyés au nord de l'Afrique pour rejoindre les troupes françaises. Cet accord est un échange entre les Soviétiques et la France libre.

Les « Quinze Cents »

Les « Quinze Cents » désignent les 1 500 prisonniers alsaciens et mosellans, sélectionnés afin de rejoindre les troupes françaises au nord de l'Afrique. André fait partie de ces 1 500 personnes qui ont la chance de partir⁶⁴.

Dès 1943, le Comité français de libération nationale (CFLN) fait pression sur Moscou afin que Staline accepte de libérer des prisonniers⁶⁵. En dépit d'une réponse tout d'abord négative, Moscou finit par reconnaître le statut particulier de cette catégorie des Alsaciens-Mosellans. Le 9 septembre 1943, le vice-président du Conseil soviétique déclare que les Alsaciens-Lorrains, prisonniers de guerre, vont être libérés. C'est au printemps 1944 que la demande commence à être considérée sérieusement jusqu'à l'aboutissement de celle-ci, le 7 juillet 1944.

L'annonce de la libération des « Quinze Cents »⁶⁶ est suivie de dispositions particulières : les hommes retenus apprennent à défiler comme les troupes françaises. André note le 3 juillet : « recevons habillement des soldats russes » (l. 101). De fait tous les prisonniers en partance reçoivent l'uniforme russe. Lucien Danner précise qu'il s'agissait d'uniformes d'été. Le 4 juillet 1944 a lieu la « visite de Général Petit » (l. 102)⁶⁷, accompagné du général soviétique Petrov. Les 1 500 sélectionnés défilent. Les baraques et tout le camp ont été nettoyés et décorés afin d'accueillir les généraux. Le 5 juillet, André écrit avec fierté : « prise d'armes sous le drapeau du général de Gaulle » (l. 103). Il dit retrouver le moral et l'espoir. Le 7 juillet 1944, André note « partons de Tambov en disant adieu à ce camp de misère dont nous avons presque y laisser la peau » (l. 105-106). D'après d'autres témoignages, avant le grand départ, les

⁶³ Ce passage montre que le journal a été écrit à une date ultérieure : André y a un regard rétrospectif.

⁶⁴ Voir *infra*, p. 180, document 13. Le nom d'André figure dans la quatrième et dernière division.

⁶⁵ COLLECTIF, *Tambov, Le camp des Malgré Nous...*, *op. cit.*, p. 67.

⁶⁶ C. MITSCHI, *Tambov, chronique de captivité...*, *op. cit.*, p. 130-132.

⁶⁷ Le général Petit est devenu chef d'état-major du général de Gaulle à Londres en 1941 et fut désigné en 1942 pour diriger la mission militaire française en Union soviétique.

troupes sont réunies à la gare de Rada où le général Petit et le général Petrov les reçoivent et leur souhaitent bon courage.

*Un long trajet vers la France*⁶⁸

Les Quinze-Cents mettent environ deux mois à atteindre Alger. Les soldats passent de moins de 40 degrés à plus de 40, ce qui engendre de nombreuses pertes. Le trajet est alors insupportable. Jusqu'à la frontière russe, les Quinze-Cents passent par des villes possédant des camps créés en 1943⁶⁹. Après le départ de Tambov, André évoque le 9 juillet son « arrivée à Woranesch » (l. 107), soit la ville de Voranej. Par la suite, il n'inscrit rien du tout jusqu'au 11 juillet où il dit : « dépassant Armavir » (l. 108)⁷⁰. Ensuite, André note l'arrivée « ... à la Mer Caspienne » (l. 108) et le 14 juillet la « prise d'Arme à Bakou » (l. 109)⁷¹, qui est à la limite des frontières russo-iraniennes, comme l'indique André quand il se dirige vers Tabriz le 15 juillet 1944. Bakou est la dernière ville avec un camp soviétique que les Quinze-Cents rencontrent.

L'« arrivée à Tabriz » (l. 111) a lieu le 16 juillet, puis vient Téhéran, le 18 juillet 1944. André précise le moyen de locomotion : « nous repartons dans des camions américains jusqu'à Téhéran » (l. 112). « Arrivée à Téhéran (capitale de l'Iran) nous avons été recuts avec une joie extrême » (l. 113-114). André ajoute ses impressions en mêlant lyrisme et patriotisme : « La vie renaissais [...] La nourriture était si abondante [...] Notre cœur était de nouveau soulagé [...] l'Alsace-Lorraine c'est la France » (l. 116-133). Il mentionne également le drapeau français ainsi que la croix de Lorraine (l.122), symbole de la France libre et de la Résistance. Il ajoute entre le 19 et le 21 juillet : « repos – amusement – cinéma – jeu de sport » (l. 135). Le départ de Téhéran vers Bagdad semble s'être fait par vagues, entre le 22 et le 30 juillet⁷². Le 29 juillet, André indique « entré en Palestine et arrivé à Haïfa » (l. 138)⁷³. Entre le 30 juillet et le 12 août, le journal évoque une prise d'arme, une visite du général, une visite d'une délégation alsacienne et enfin un séjour à l'infirmerie. André écrit être parti sur un « bateau anglais » (l. 143) vers Tarente le 19 août. Selon le

⁶⁸ Voir *infra*, p. 161, document 2.

⁶⁹ COLLECTIF, *Tambov, Le camp des Malgré Nous...*, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁰ Le journal d'André Untereiner omet la halte intermédiaire à Rostov, indiquée sur la carte dans G. MARIVAL, *Que s'est-il passé...*, *op. cit.*

⁷¹ Cette étape ne figure pas dans *Ibid.*

⁷² André écrit le 24 juillet « partons de Téhéran » (l.136). L'ouvrage de G. MARIVAL, *Ibid.*, évoque des départs de Téhéran entre le 22 et 29 juillet. Il y eut donc a priori des départs et des arrivées différés. Le livre date l'arrivée à Bagdad au 30 juillet tandis qu'André dit être arrivé le 27 juillet (l. 137).

⁷³ Il diverge sur ce point de la chronologie établie dans le livre de Marival. Selon le livre, les Quinze-Cents arrivent seulement le 8 août à Haïfa. La chronologie concorde de nouveau à partir de l'embarquement vers Tarente le 19 août. Ils arrivent le 23 août (l.144), puis repartent le 27 août (l.145) pour Alger.

témoignage de Lucien Danner⁷⁴ et du livre collectif *Tambov*, il s'agissait d'un navire hollandais appelé « Le Ruys » sur lequel il se trouvait, en plus des 1 500 soldats, des civils et des soldats anglais, ce qui a pu troubler André. L'embarquement pour Alger, sur le « Ville d'Oran », a lieu le 27 août 1944 (l. 145).

Le 29 août, une fois arrivés à Alger, sur le sol français, les Quinze-Cents sont logés. Lucien Danner dit avoir passé la première nuit à Maison Carrée⁷⁵. André confirme également y avoir séjourné entre le 3 et le 14 septembre 1944 (l. 149). Par la suite, tous les deux partent pour Ténès. Les chemins de Lucien Danner et d'André Untereiner se séparent alors : Lucien est envoyé à Aumale tandis qu'André est à l'infirmerie. Des certificats médicaux émis à Ténès et Constantine confirment les dates et les lieux signalés par André⁷⁶. Des lignes 156 à 170, qui couvrent la période du 21 octobre 1944 jusqu'au 31 mai 1945, André écrit dans son journal être resté à l'hôpital⁷⁷. Le 23 avril marque son arrivée à Paris. Pour la période du 23 avril au 4 mai 1945 (l. 171 à 188), il décrit ce qu'il a vu de Paris, en passant par l'hôpital « Vuillemin » (l. 173-174)⁷⁸. Il énumère les sites parisiens qu'il a pu voir comme la « tour Eiffel [...] la tombe du soldat inconnu [...] les Champs-Élysées » etc. Le 3 avril, il arrive à Amiens (l. 189) pour rendre visite à sa famille⁷⁹. Il dresse un tableau intéressant de l'état de la ville d'Amiens en 1945 : « ville qui a beaucoup souffert dans cette guerre [...] Seule dominant les ruines de cette cité, c'est la cathédrale. » (l. 189-192)⁸⁰. Aux lignes 193 et 194, André note avec soin le retour à la France de ces lieux : « A Amiens France Nord », « En Alsace France Est ». Il tenait probablement à exprimer cela, lui qui se sentait avant tout français et non « boche ».

Le trajet du retour, de Tambov jusqu'à Bischwiller, aura pris au total plus d'une année. Cependant, depuis Constantine, André entretient une correspondance avec sa famille d'Amiens et avec ses parents, il y raconte ses péripéties et son état de santé.

⁷⁴ « Danner Lucien. De la Wehrmacht... », *op. cit.*, p. 17.

⁷⁵ Aujourd'hui, la commune Maison Carrée, de la banlieue d'Alger, s'appelle El-Harrach.

⁷⁶ Voir *infra*, p. 184-185, document 16. André arrive à Constantine le 21 octobre. Ces certificats peuvent avoir fourni rétrospectivement à André, pour son journal, des noms et des dates manquantes. Voir notamment les ajouts dans le texte entre les lignes 152 et 171.

⁷⁷ Ceci en dehors d'une courte période du 1^{er} au 12 février où il se trouve dans une compagnie.

⁷⁸ À l'origine il s'agissait d'une abbaye qui a été transformée en hospice puis en hôpital. Elle a pris, en 1913, le nom de Jean-Antoine Villemin, médecin des armées au XIX^e siècle. Effectivement l'hôpital était situé près des gares du Nord et de l'Est.

⁷⁹ Voir *infra*, p. 181, document 14.

⁸⁰ *Ibid.*, description confirmée par une photographie de l'époque.

Correspondance avec sa famille

Les correspondances apportent un supplément au journal. Elles constituent des sources immédiates rédigées pendant le périple d'André, alors qu'il est encore Malgré-Nous et ancien de Tambov. Dans ses lettres, André fait part de son état de santé, de ses aventures. Le 30 novembre 1943, son journal mentionne une dernière lettre à ses parents : « étant de garde dans les tranchées j'écris ma dernière lettre à mes parents » (l. 55-56)⁸¹. La famille n'eut dès lors plus aucune nouvelle, hormis l'acte de disparition, jusqu'à l'arrivée d'André à Constantine.

Entre décembre 1944 et avril 1945, André entretient une correspondance avec ses parents et son oncle Lucien, sa tante Mariette et sa cousine Micheline, qui vivaient à Amiens. La première lettre adressée à ses parents, après sa disparition, date du 16 décembre 1944⁸². Elle est écrite en allemand, puisque ses parents ont été éduqués à l'école allemande avant que l'Alsace ne redevienne française en 1919. C'est une lettre très courte comparée aux lettres qu'il envoyait aux autres membres de sa famille. Comme les autres lettres adressées à ses parents, elle ne parle pas de son état de santé, probablement pour éviter de les alarmer. Les missives aux proches d'Amiens contiennent plus de précisions, notamment sur ses amitiés et rencontres, évoquées aussi dans le journal. Le 13 octobre 1943, « fais la connaissance avec trois familles hollandaises qui me font des visites journalières » (l. 15-16) ; le 24 octobre 1944, « fais la connaissance d'une jeune fille et d'une famille » (l. 157) ; le 24 avril 1945 : « fait la connaissance d'une jeune fille qui me fait oublier les jours de souffrances » (l. 184). Autant de personnes rencontrées en chemin, qui font ainsi partie de son histoire.

À Constantine, il écrit de l'hôpital. Tout au long de son journal, on constate qu'il a été de nombreuses fois malade et hospitalisé pour diverses raisons. La « maladie » revenant le plus souvent est une « maladie d'estomac » (l. 12 à 14)⁸³. Du 27 février au 13 mai 1944, il est hospitalisé dans le camp de Tambov pour la même « maladie », peut-être entretenue par le manque d'hygiène et de nourriture. Du 1 au 12 août (l. 142), il écrit de nouveau être « malade d'estomac » tout comme du 3 au 14 septembre (l. 149), du 17 au 30 septembre (l. 151), du 1^{er} au 15 octobre (l. 153), le 23 octobre (l. 156), du 1 au 30 novembre (l. 162). Ces dernières périodes de maladie peuvent être de la dysenterie. Dans une lettre, il dit à sa cousine Micheline, le 26 décembre 1944 :

⁸¹ Cette mention rétrospective prouve à nouveau l'inscription a posteriori de tout le début du texte.

⁸² Voir *infra*, p. 174-176, document 11 (ici p. 176).

⁸³ Mais les renseignements d'archives WAST (voir *infra*, p. 163, document 5) évoquent une « phimose », soit une infection touchant l'extrémité du prépuce et empêchant de décalotter le gland.

« j'avais depuis que nous avons été libérés de Russie, la dysenterie⁸⁴ et je n'avais pas d'appétit ». Avec la chaleur étouffante du désert, il buvait plus de huit litres d'eau et n'avait plus faim. D'autres cas de dysenterie ont été répertoriés et beaucoup furent mortels. À son retour en France, en 1946, est diagnostiquée une tuberculose pulmonaire. En 1950, enfin, André obtient un certificat médical d'invalidité qui mentionne : « État mémo-psychothérique consistant en épuisement physique [...] et hyperémotivité anxieuses [...] provenant du fait qu'il était prisonnier à Tambov ». Tambov a laissé de graves séquelles au niveau physique et psychologique⁸⁵.

Conclusion

Même s'il est incomplet, le journal d'André met en avant les points importants et ses informations peuvent être validées et complétées par d'autres documents. Inversement, il permet de retracer un peu plus précisément le trajet suivi par les « 1 500 » dont fit partie André.

Le journal et les documents étudiés rapportent l'histoire et le trajet du jeune André Untereiner, entre l'incorporation forcée, le front russe jusqu'à Tambov, le Moyen-Orient et son retour chez lui à Bischwiller. Au travers de son journal, pointent diverses informations sur l'incorporation, la vie dans un camp et le retour en France, ainsi que les conséquences physiques et mentales. Les rescapés de Tambov ont reçu une identité qui témoigne de la souffrance commune endurée par les Alsaciens-Mosellans : ces Malgré-Nous sont « anciens de Tambov ». En quoi le journal d'André Untereiner retrace-t-il fidèlement ou non le trajet d'un jeune Malgré-Nous engagé sur le Front russe ? Grâce à ce témoignage certes subjectif, empreint d'une certaine innocence, mais également descriptif, nous avons la vision de la guerre qu'a un jeune homme, à peine sorti de l'adolescence. Bien sûr, le journal omet des points de son histoire. Mais André est un témoin qui nous permet d'en apprendre un peu plus sur ce qu'un Malgré-Nous a pu vivre. Ce journal n'a pas été rédigé sous le feu de l'action puisqu'il comporte par exemple des temps de conjugaison qui prouvent l'absence de spontanéité des écrits, notamment pour 1943-1944. Cependant le journal constitue tout de même un réel objet de mémoire pour André, qui n'a cessé de le compléter avec des bribes de souvenirs notés sur des feuillets épars, et a conservé des documents afférents à son parcours. Ce journal a un véritable intérêt historique puisqu'il fournit des détails, jusque-là inconnus ou omis dans d'autres témoignages, sur le passé des Malgré-Nous ou le retour des « 1 500 ».

La confrontation de tous les documents laissés par André rappelle à l'historien le biais induit par les types documentaires et le contexte de

⁸⁴ Dysenterie : Infection potentiellement grave qui touche l'intestin grêle. Les symptômes se traduisent notamment par des douleurs abdominales, diarrhées...

⁸⁵ Voir *infra*, p. 182-183, document 15.

rédaction : André ne traite pas l'information de la même façon dans ses lettres, dans son journal, dans le récit construit *a posteriori* ou dans sa rédaction... Il invite ainsi à une analyse pointue et sans cesse renouvelée sur les témoignages de guerre.

Document 1 : Transcription du journal de guerre d'André Untereiner

Notes d'édition

La transcription a globalement conservé la mise en page adoptée par André Untereiner. De même, l'orthographe n'a pas été rectifiée ; les corrections apportées sont reproduites ou mentionnées en notes. Des numéros de ligne ont été ajoutés sur la droite pour faciliter le repérage dans le texte.

Le journal d'André Untereiner est écrit sur un cahier d'écolier de petit format, où il couvre les 8 premières pages. La marge est employée pour faire figurer les jours et les mois, les changements d'année sont signalés par le nombre de l'année calendaire, souligné a posteriori.

Il ne s'agit pas d'un journal écrit au jour le jour. Il résulte de plusieurs phases d'inscription.

L'écriture et le trait sont relativement uniformes du début (1943) à octobre 1944. Malgré la forme globalement annalistique, tout cet ensemble semble avoir été inscrit rétrospectivement. Plusieurs indices attestent de cette écriture rétrospective :

- les allusions à la « dernière lettre à ses parents », la première lettre au retour de Tambov étant adressée par André à ses parents le 16/12/1944, de Constantine ;
- des passages narratifs qui recourent en partie à une énonciation au passé ;
- des informations qu'André n'a pu obtenir qu'ultérieurement à la date indiquée, comme le 12 mai 1944, jour d'un accord « où les Alsaciens-Lorrains seront rapatriés ».

¹ Sauf mention contraire, les documents présentés ci-dessous appartiennent à la famille de l'auteur.

En dépit de cette écriture a posteriori, les datations restent relativement précises. André s'appuyait-il sur des notes pour reconstituer son parcours jusqu'en octobre 1944 ? Il a notamment pu s'appuyer sur des certificats d'entrée ou de sortie des hôpitaux pour en retrouver le nom et les dates de séjour.

Le premier bloc d'écriture, au crayon de papier, a fait l'objet de corrections orthographiques ponctuelles et de quelques ajouts au crayon de papier et à l'encre noire. On note aussi des ajouts ultérieurs au crayon de couleur violet : « Palestine » (l.142), soulignement des dates de 1943 et janvier 1944, ajout de « Maison Carré » (l.149), « Ténés » (l.151, 153)

Les notations sur le cahier reprennent ensuite par bribes, par lots groupés, ainsi en décembre 1944, puis en janvier février 1945.

En date du 23.4.45, figure un nouveau bloc d'écriture, un résumé rétrospectif de cette journée à Paris. La place prévue pour le 24.4.45 n'est pas complétée dans la foulée.

André reprend la plume (il rompt avec l'usage du crayon de papier) entre début avril et début juin 1945. Il ajoute alors quelques mots au paragraphe précédent sur Paris et en bas de page. précédente : « 18.23 Avril. H.[hôpital] Maillot Alger ».

Un nouveau changement d'encre indique l'inscription de nouvelles données en bloc pour juin-septembre 1945. Trois nouvelles et dernières lignes sont alors ajoutées.

Journal

1943

Septembre

9 Sept-24 Sept	En permission.	1
-------------------	----------------	---

24 Sept	Ma permission étant terminée, je dois retourné à Clève [rature] (Allemagne)(en Rhénanie) rejoindre les troupes allemandes.	
---------	--	--

25 Sept	Arrivée à Clève à 3 heures du matin, je retourne avec mes camarades Alsaciens la caserne qui se trouve au milieu de la ville. Le même jour nous repartons pour Nimègue (Hollande) qui se trouve à 15 km de Clève. Nous sommes logés dans une Caserne qui était avant	5
---------	---	---

	la guerre un de plus grands monastères de la Hollande	
--	---	--

26-27-28-29- 30 Sept	Service de garde (Bataillon de Marche 365)	10
-------------------------	--	----

Octobre

2-3-4-5-6 Oct	Maladie d'Estomac Infirmerie	
------------------	------------------------------	--

09 Oct	Entrée dans l'Hopital Diakonissenhaus à Arnheim (Hollande)	
--------	---	--

10-11-12-13 Oct	Maladie d'Estomac.	
--------------------	--------------------	--

13 Oct	Fais la connaissance avec trois familles Hollandaises qui me font des visites journalières	15
--------	---	----

31 Oct	Date de naissance, j'ai 18 ans	
--------	--------------------------------	--

Novembre 1	Reçois dernière lettre de mes parents et amis	
05 Nov	Sortant de l'Hopital je retourne à la Caserne à ² Nimègue	
07 Nov	Préparation pour partir vers le Front de Russie	20
08 Nov	Beaucoup d'Alsaciens dont je suis partent pour	
09 Nov	(Aix-la-chapelle) Arrivé à Aix-la-chapelle	
10 Nov	Recevons habillement neuf [rature]pour l'Hiver	
11-12-13-14 Nov	Revisions du Paquetage	
15-16-17 Nov	En route vers le front Est.	25
[nouvelle page]		
19 Nov	D'Aix-la-chapelle à Düsseldorf-Hallen. Arrivé à Riesa (Leipzig)	
20-21 Nov	Entrée en Pologne et Arrivé à Varsovie	
22-23 Nov	Depassant Brest-Litowsk/ est entrant en Russie Arrivée Minsk	
24 Nov	debarquent à Usa près de Slobine nous nous dirigeons	
25 Nov	vers le front. Toute la compagnie mis sous la dis- positions de la 6. Division qui se trouve dans la région de Gomel. La compagnie est divisée en 4 groupes dans les régiments. Trente-quatre Alsaciens et moi sommes mis à la disposition du 58 régiments	30
27 Nov	Arrivée dans un petit village / exténuée, ne pouvant presque plus marché nous nous reposons 2 heures avant la levée du jour. A 8 heures du matin, nous sommes divisées dans les bataillons. Mes	35

² Ajouté au-dessus de la ligne.

	camarades les plus chers étaient avec moi. Nous étions	
	9 Allemands et 5 Alsaciens dans le 1 Bataillon	40
	du 58 regiments.	
28 Nov	Arrivée dans les 1 ^{er} lignes nous sommes partagées	
	dans les compagnies. On me m'avais mis avec	
	un Alsaciens dans la 3 ^{ème} Compagnie, tandis que	
	les 3 autres Alsaciens étaient dans la 4 Compa-	45
	gnie.	
29 Nov	Etant seulement 1 heure dans la ligne avancée	
	j'eus un batême de feu qui en valait le coup.	
		[nouvelle page]
	Les russes attaquaient en masse. On se repliait	
	quelque kilomètres en arrière. En se repliant	50
	notre groupe qui était fort de 22 hommes en	
	perdait encore 6 ; alors nous etions plus que 16 hom ^{mes} .	
	La journée durant, l'artillerie russe nous	
	bombardait.	
30 Nov	Etant de garde dans les tranchées j'écris ma	55
	dernière lettre à mes parents sous le harcèle-	
Décembre	ment de l'Artilleries et des ³ mortiers russes.	
30 Nov 1 Déc	Replis de 45 kilomètre de l'armée entière. Notre	
	Compagnie de 59 ⁴ hommes doit proteger la	
	retraite de la troupe. Mes camarades de la 4	60

³ Ajout de « des » au-dessus de la ligne

⁴ Le chiffre initialement inscrit est 7 [79]. Un 5 est superposé au 7.

24-25-28-29 Dec	" " " Dans le camp de Tambov.	80
Janvier 1944 ⁹		
1-10 Janv	" " " Travail très dur. 38 degrés de froid.	
15-24 Janv	" " " ". Nourriture s'améliore. Convalesc ^{ance}	
Fevrier		
1-27 Février	" " " ". Nourriture un peu mieu.	85
Mars		
27 Fév - 31 mars	Hopital Malade d'Estomac.	
Avril		
1-15 Avril	" Souffrance ^{de} ¹⁰ p. ¹¹ Hopital	
15-27 Avril	Convalescances " ". Travail très dur	90
Mai		
1-13 Mai	" " " " "	
12 Mai	Le jour où fût signée l'accord où les Alsaciens Lorrains seront rapatrié.	
13-20 Mai	Dans une Kolchhoz. Travail très dur, plus humains, pas à supportés, 16 heures par jour. S-de-P. ¹²	95
[nouvelle page]		
20-31 Mai	Travail dans la forêt qui est à suportés. S- de - Pri	
Juin		
1-30 Juin	Pas de travail. S-et ¹³ -Pri.	

⁹ Année soulignée au crayon violet.

¹⁰ Ajout de « de » au-dessus de la ligne.

¹¹ Probablement souffrance de privations.

¹² Probablement une abréviation pour souffrance de privations.

	la croix Lorraine. [rature] Notre cœur était	
	de nouveaux soulagé d'un poid immense ¹⁷ qu'on ne peut	
	décrire. C'était ici que le vrai visage de	
	L'Alsaciens - Lorrains exprimait de nouveau	125
	sa joie immense d'être libre et d'avoir joué	
	avec le boche qui croyait ¹⁸ tenir les Alsaciens-Lorrains	
	dans une souricière. En desertant nous avons	
	aidés les alliés à gagnés la guerre plus vite	
	et montré aux peuples de France et aux peuples	130
	du monde entier que les Alsaciens Lorrains	
	sont et resteront à jamais Français. L'Alsace	
	Lorraine c'est la France et la France c'est	
19 Juil-24 Juil	L'Alsace Lorraine : Malade d'Estomac.	
19-20-21 Juil	Repos - Amusement - Cinéma - jeu du sport etc	135
24 Juil	Partons de Téhéran à Haifa (Palestine).	
27 Juil	Arrivée à Bagdad (Capital de L'Irac).	
29 Juil	Entré en Palestine et arrivé à Haifa.	
30 Juil	Prise d'Arme Visite du General.	
31 Juil	Visite d'une delegation Alsacienne.	140
Aout		
1-12 ¹⁹ Aout	Infirmerie Malade d'Estomac. Palestine ²⁰	
19 Aout	Partis sur un bateau Anglais pour Tarante	

¹⁷ Ajout au-dessus du texte.

¹⁸ Ajout de « croyait » au-dessus de la ligne.

¹⁹ Date corrigée par surajout.

²⁰ « Palestine » est ajouté après coup au crayon violet.

23 ²¹ Aout	Arrivé à Tarente (Italie).	
		[nouvelle page]
27 Aout	Partis de Tarente pour Alger.	145
29 Aout	Arrivée à Alger. Prise d'Arme	
30 Aout	Prise d'Arme, Visite du Général	
Septembre		
3 Sept 4 Sept	Infirmierie Malade d'Estomac. Maison Carré ²² .	
15 Sept	Partis pour Ténès. Au bord de la mer	150
17 Sept-30 Sept	Infirmierie Malade d'Estomac. Ténès ²³ .	
Octobre		
1-18 Oct	Infirmierie Malade d'Estomac. Ténès ²⁴ .	
19 Oct	Vers Constantine	
21 Oct	Arrivée à Constantine. Visite d'un Général.	155
23 Oct	Entrée dans L'Hopital Malade d'Estomac	
24 Oct	Fais la connaissance d'une jeune fille et d'une famille.	
29 Oct	Fait de nouveau ma 1 ^{er} communion depuis 14 mois	
31 Oct	Date de naissance, j'ai 19 ans	160
Novembre		
1-30 Nov	Hôpital Laveran - Constantine Malade d'estomac	
Décembre		

²¹ Date rectifiée par surajout.

²² « Maison Carré. » est ajouté au crayon violet.

²³ « Ténès » est ajouté au crayon violet.

²⁴ « Ténès. » est ajouté au crayon violet. André Untereiner dispose d'un certificat mentionnant son séjour à l'infirmierie de Ténès et sa durée : voir *infra*, p. 184-185, document 16 (ici p. 184).

1-17 Déc	" " " "	
18-31 Déc	En convalescence à Constantine	165
/1945/ ²⁵		
1-31 Janvier	En convalescence à Constantine	
1-12 Février ²⁶	Au Mansourah - dans ma compagnie	
12-28 "	Hopital du Coudiat Constantine ²⁷ Malade d'Estomac	
" " " " " " "		
1-31 Mars ²⁸	1 au 17 Avril- 18-23 Avril H. Maillot Alger ²⁹ 23	170
[nouvelle page]		
23-4-45	Paris ³⁰	
Parti de l'hôpital Maillot d'Alger vers 10 heures du matin		
Arrivée à Paris vers 16 heures de l'après-midi. Entrée dans		
L'hôpital Vuillemin près de la gare de l'Est. A 17-30		
Sorti de l'hôpital Vuillemin et fait la connaissance		
d'une bonne famille qui me donne l'hospitalité.		
175		
A 20 heures, nous faisons un tour dans la région		
de la tour Eiffel où j'ai passée endessus. A la tom-		
bée de la nuit vers 21 heures 30 j'ai pu saluer		

²⁵ Année soulignée au crayon violet.

²⁶ « Février » paraît ajouté.

²⁷ Les termes qui précèdent sont inscrits au crayon violet. Le nom de l'hôpital figure sur une autorisation temporaire de sortie conservée par André Untereiner.

²⁸ Ajout de « Mars » au crayon violet.

²⁹ « 18-23 Avril H. Maillot Alger » sont inscrits à l'encre bleue : il s'agit d'un ajout, inscrit en même temps que le paragraphe consacré à avril-mai 1945. Le nombre 23 apparaît ensuite au crayon de papier.

³⁰ Titre en haut d'une nouvelle page. Le paragraphe sur Paris est à nouveau écrit au crayon de papier

	la tombe du soldat inconnu sous l'Arc de triomphe.	
	Un fet unique et rare, le matin encore, en	180
	Algérie, et le soir j'étais déjà près de la tombe	
	du soldat inconnu. Paris ville de'une merveille unique ³¹	
	grandiose.	
24-4-45 ³²	Fait la connaissance d'une jeune fille qui me fait	
Avril-Mai	oublié les jours de souffrances.	185
25-26-27- 28/4	Visite de la grande ville de Paris. CHamps Elysées	
29-30+4	Sacré cœur. Notre dame, Hotel des Invalide - Tuilerie etc	
1 - 2 - 3+4	A Paris. Visite de Malmaison, Arc de Triomphe.	
3 - 4 - 5 -6 - 7	Arrivée à Amiens, ville qui a beaucoup souffert dans	
8 - 9 - 10 -11 -12 - 13	cette guerre, mais que commence à revivre de plus	190
14-15-16-17- 18-19-20	belle, malgré ses destructions et ses absents. Seule	
21-22-23-24- 25	dominant les ruines de cette cité, c'est la cathédrale.	
Juin Juillet ³³	Convalescence, A Amiens. France Nord.	
1-21 ³⁴ Aout	Convalescence. En Alsace. France Est.	
21-9 Sept	Hopital [illisible] Strasbourg.	195

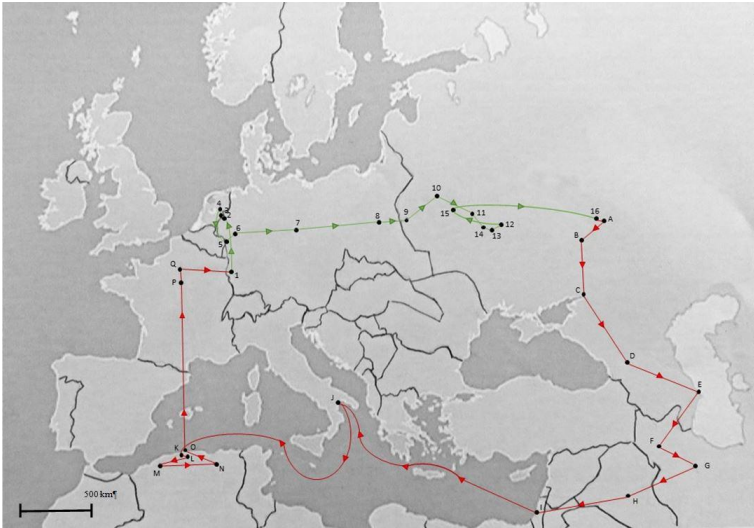
* * *



³¹ « Paris ville de'une merveille unique » marque le début d'un ensemble inscrit à l'encre bleue. « Une » est rajouté au-dessus de « de' ».

³² Date inscrite au crayon de papier, dans le prolongement du paragraphe sur Paris, mais les informations sont ensuite complétées à l'encre bleue.

³³ À partir de Juin Juillet et pour tout ce qui suit, changement d'encre, bleu foncé.

³⁴ La date est corrigée en surajout sur le nombre 20.

Document 2 : Le trajet d'A. Untereiner entre 1943 et 1945³⁵

1. L'aller vers Tambov (1943-1944)	2. Le retour vers la France (1944-1945)
	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Bischwiller 2. Clèves 3. Nimègue 4. Arnhem 5. Aix-la-Chapelle 6. Düsseldorf 7. Riesa 8. Varsovie 9. Brest-Litovsk 10. Minsk 11. Jlobine 12. Gomel ou Homiel 13. Dobrus ou Dobrouch (camp) 14. Uneka ou Ounetcha (camp) 15. Bobruïsk ou Babrouïsk (camp) 16. Tambov (camp) 	<ol style="list-style-type: none"> A. Rada B. Voronej C. Rostov D. Armavir E. Bakou F. Tabriz G. Téhéran H. Bagdad I. Haïfa J. Tarente K. Alger L. Maison Carrée ou El-Harrach M. Ténès N. Constantine O. Alger (Bab el Oueb) P. Paris Q. Amiens

³⁵ Nous reprenons ici les principales étapes du trajet, en les inscrivant dans les frontières de 1943.

Document 3 : *Teilnahmebescheinigung* (attestation de stage)

NSDAP. Hitler-Jugend
Gebiet Baden (21) Herrenalb, den 18. Okt. 1942.
Wehrrtütigungslager III

Teilnahmebescheinigung

Der Jg. Untereiner, Andr geb. 31.7.25. in Bischweiler
wohnhaft Bischweiler, Diagonalstr. 1
hat vom 28.9.42. bis 18.10.42. an einem Lehrgang im
Wehrrtütigungslager III Herrenalb teilgenommen.

Der Lagerführer:
Klein
(Burgorf)
Bannführer.

21673



Document 4 : Certificat d'incorporation de force

MAIRIE
DE LA VILLE DE
BISCHWILLER
(BAS-RHIN)

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
BISCHWILLER, le 8 Avril 1954.

Le Maire de la Ville de BISCHWILLER (Bas-Rhin)


CERTIFICAT

Il est certifié par la présente que Monsieur U N T E R E I N E R
André, né le 31 Octobre 1925 à Bischwiller et y demeurant 46, rue
des Menuisiers, a été incorporé de force dans la Wehrmacht le
22 mai 1943.

Le Maire :

Neuville adresse:

M. & Mme André Untereiner
8, Impasse des Drapiers
67240 BISCHWILLER
Tél. : (88) 652885



Document 5 : Renseignements d'archives « WAST »

GOUVERNEMENT MILITAIRE FRANÇAIS
 DE BERLIN S.P. 69.031/WAST, le 29 juin 1983
 SERVICES D'EXPLOITATION
 DES ARCHIVES WAST
 G.M./WAST/N° 135.543/AL/Jo

RENSEIGNEMENTS D'ARCHIVES « WAST »

NOM et Prénoms : U N T E R E I N E R André

Date et lieu de naissance : 31 octobre 1925 à BISCHWILLER (Bas-Rhin)

Dernier grade connu : Grenadier

Plaque d'identité N° : - 5715 - Stmkp./Füs.E.Btl.39

Dernière adresse connue : BISCHWILLER
 Diakonatsstrasse 1

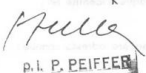
Affectations successives connues :


23-5-1943	incorporé dans la "Wehrmacht" et affecté à la Stammkp./Füs.Ers.Btl.39,
2-6-1943	muté à la 2.Kp./Füs.Ausb.Btl.39,
selon liste du 10-6-1943	muté à la 2.Ausb.Kp./Gren.Ers.u.Ausb.Btl.365,
14-7-1943	hospitalisé au Reserve-Lazarett KLEVE; diagnostic: phimose,
27-7-1943	sorti de l'hôpital - apte au service en campagne - et retourné à l'unité,
8-10-1943	hospitalisé au Reserve-Lazarett ARNHEIM; diagnostic: phimose,
4-11-1943	sorti de l'hôpital - apte au service - et retourné à l'unité,
8-11-1943	dirigé sur le Marschbtl.31/8,

27-11-1943 muté à la 3.Kp./Gren.Rgt.58 *,
 4-12-1943 appartenant à l'unité précitée, porté disparu près de POLSTOWSKIJ-BOBOWKA (front de l'est).

NOTA : *) Selon les listes de pertes en possession des Services "WAST", la 3.Kp./Gren.Rgt.58 a participé aux opérations de guerre qui se sont déroulées du 27-11-1943 au 4-12-1943 dans le secteur de POLSTOWSKIJ-BOBOWKA.

OBSERVATIONS : Aucun autre renseignement, concernant notamment la capture par les forces soviétiques, n'a pu être recueilli.

Le Conservateur et Chef
 des Services WAST

 p. l. P. PEIFFER



Document 6 : Feuille de recrutement au Reichsarbeitsdienst

Copie

Der Bürgermeister
als
Ortspolizeibehörde
Abtg. II b Meldeamt

Bischwiller, den 6 Juli 1942.

An den
Dienstpflichtigen

Erfassung des Geburtsjahrganges
1925 für den Reichsarbeitsdienst.

Andreas Untereiner
.....


H I E R,
-:-:-:-:-

Diakonotstrasse I
.....

Zwecks Erfassung haben Sie sich am 6 Juli 1942
.....1700.Uhr.....auf dem Meldeamt im Rathaus zu
melden.

Folgende Papiere sind, soweit vorhanden mitzubringen:
Zwei Passbilder, Geburtschein, Arbeitsbuch, Familienbuch,
Schulabgangszeugnis, Lehrvertrag, Nachweis über Zugehörig-
keit zu Gliederungen, Nachweise über den Besitz des Reichs-
sportsabzeichens und Leistungsschein.

Der Bürgermeister:
I.A.
Signature illisible
Rev. Ltn. d. Sch.



Document 7 : « Comment j'ai réussi à échapper aux Boches au front de Russie³⁶ »

C'était pendant la nuit du 3-4 décembre 1943 que mon camarade et moi sommes restés en arrière. Une pluie fine mélangée de neige nous fouettait le visage, un vent glacial et violent nous faisait grelotter et claquer des dents. C'est par une nuit pareille que le gros des forces allemandes se retirait sur de nouvelles positions. C'est aussi pendant cette nuit mouvementée que nous nous sommes enfuis. Ce n'était pas chose facile, car nous étions surveillés et nous avons été prévenus que les Russes ne faisaient pas de prisonniers. En cas de désertion, nous savions également que les représailles tomberaient sur nos parents et nos proches. Aussi pendant les vingt jours que nous passions en première ligne, nous nous étions montrés très obéissants et la surveillance très grande des premiers jours s'était relâchée. Nous étions deux Alsaciens, du même âge et tous deux du même patelin, dans notre compagnie qui se composait de 38 hommes au lieu de 162 en temps de paix.

Nous marchions donc, avec ces messieurs, en arrière vers la nouvelle ligne de défense, traversant des villages en ruines ou en train de brûler. Nous étions cette nuit-là bien encadrés, mais nous nous disions que malgré tout il fallait tenter l'impossible pour réaliser notre plan d'évasion que nous avons combiné ensemble. Nous avons fait semblant d'avoir très mal aux pieds et c'est par ce moyen-là que nous avons réussi à rester toujours plus en arrière. Les boches ne se méfiaient plus de nous à ce moment-là et d'ailleurs nous étions déjà à 300 ou 400 mètres du gros des troupes que nous ne voyions presque plus à cause de la nuit noire et opaque. C'est alors que nous avons pris la « clef des champs » en criant « au secours ! » En faisant semblant d'être attaqués par les Russes, nous faisons croire aux Fritz que nous avons disparu, attaqués par l'ennemi, pour qu'ils ne croient pas à une désertion.

La première partie de notre aventure avait réussi. Nous nous sommes vivement débarrassés de nos armes et de tout l'attirail dont nous étions chargés. Puis nous nous sommes réfugiés dans une maison pour attendre le jour et nous constituer prisonniers aux Russes mais cela ne se passa pas comme nous l'avions espéré. Arrivés près de la maisonnette de bois, une femme qui se trouvait devant son taudis nous invita à entrer et à bien vouloir nous installer comme chez nous. Cette femme avait trois enfants, et par bonheur connaissait un peu l'allemand ce qui nous permit de nous expliquer avec elle. Elle nous fit savoir qu'elle attendait les Boches qui mettaient le feu partout où ils passaient et à tout ce qu'elle racontait, les larmes nous vinrent aux yeux. C'est alors que

³⁶ Récit de guerre tiré des correspondances entre A. Untereiner et sa famille et réécrit par lui-même à la machine à écrire.

nous lui apprîmes que nous n'étions pas des Allemands mais des Français, amis des Russes, et que nous ne lui voulions pas de mal, et que nous demandions à ce qu'elle nous conduise le lendemain à l'état-major Russe. Elle resta ébahie devant cette révélation et ne voulait pas nous comprendre car elle ne croyait pas que c'était réel, mais enfin voyant notre visage résolu, elle prit le seul et unique escabeau qui meublait cette cabane et en fit des morceaux pour nous chauffer, puis elle alla dehors dans la nuit, nous chercher une poule qu'elle commença à plumer, malgré nos protestations. Elle nous dit qu'elle voulait nous faire plaisir. Une demi-heure après la poule bouillait gaiement dans une marmite sur le petit fourneau de brique qui prenait un quart de la chambre à lui seul.

Vers 11 heures du soir nous avons fini de manger et comme nous étions très fatigués par deux semaines de nuit blanche, la bonne femme nous comprit et nous réserva une place près du fourneau. Comme les chaussures et les bas étaient trempés, nous les avons mis tout près du fourneau. Nous nous sommes couchés sur le plancher dans l'espérance de pouvoir dormir quelque heures à l'abri du mauvais temps. Malheureusement la malchance nous poursuivait. Dehors la canonnade et la fusillade faisaient rage, mais cela ne nous dérangea pas pour dormir. Je ne puis dire combien de temps au juste nous dormions quand tout à coup la bonne femme entra précipitamment et nous cria : « Germanski ! Germanski ! »

Les yeux pleins de sommeil, j'eus du mal à comprendre ses paroles, mais nous n'eûmes pas le temps de réfléchir longtemps car, moins d'une minute après, un boche entra et je n'eus que le temps de dire à mon camarade : « Faisons semblant de dormir et ne bougeons pas. »

Dans cette pièce il n'y avait pas de lumière et le feu s'était éteint pendant notre sommeil. L'un après l'autre les Fritz entrèrent dans cette petite chambre qui fut bientôt pleine à craquer. Un des Boches alluma une bougie et c'est alors qu'ils nous aperçurent et d'une seule voix ils dirent tous ensemble: « Tiens, deux soldats ici, que font-ils encore à cette heure car l'Ivane (le Russe) peut être ici d'un moment à l'autre ; il faut prévenir le lieutenant, dit le sergent. »

Deux minutes après le lieutenant arriva et nous réveilla, mon camarade d'infortune et moi qui faisons semblant de sortir d'un sommeil très profond. Le lieutenant en voyant cela s'énerva et se mit à crier: « Espèce de fous que vous êtes, que faites-vous encore ici à cette heure, ne savez-vous donc pas que les Russes peuvent arriver d'un moment à l'autre ? Peut-être avez-vous voulu aller chez les Russes, alors je peux tout de suite vous loger une balle dans la tête, expliquez-vous si vous ne voulez pas qu'on en finisse tout de suite. » Je comprenais parfaitement le sens de ces derniers mots et je savais que nous n'avions pas de pitié à attendre de ces « Waffen SS » car nous avons affaire à une compagnie de ces derniers. Ils s'étaient partagés dans les maisons encore debout pour se réchauffer et se mettre à l'abri du mauvais temps.

Je compris qu'il fallait jouer au plus serré, au plus malin, et après quelques secondes de réflexion je répliquai : « Mon lieutenant, ce n'est pas de notre faute si nous sommes à l'heure actuelle ici car nous sommes très fatigués et nous avons très mal aux pieds. La division s'est retirée si vite que nous ne sommes plus parvenus à la suivre. Et voilà, ce que je redoutais le plus arriva. Seuls sur une route enneigée, minée, par une nuit opaque, nous arrivâmes à un embranchement de chemins sans connaître la bonne direction. Nous espérions attendre le matin pour reprendre la route et rejoindre notre corps.

Ce cher lieutenant nous prit alors pour de parfaits imbéciles (ce qui me fit le plus grand plaisir car pour échapper aux Boches il fallait se montrer le plus timide et le plus niais possible) et le lieutenant de répliquer: « Qui me prouve que vous ne vouliez pas désertier et aller chez les Russes ? » « Mon lieutenant disais-je, comment pouvez-vous avoir une pensée semblable en ce qui nous concerne, nous savons aussi bien que vous savez ce que les Russes font de leurs prisonniers, notre capitaine de bataillon nous a bien dit que les Russes coupaient les oreilles, les mains et faisaient subir aux prisonniers les sorts les plus horribles, aussi je ne voudrais pour rien au monde me donner vivant aux Russes. »

Tout ce que je lui dis fut seulement pour nous disculper à ses yeux et lui prouver que nous avons peur des Russes. Le lieutenant répliqua de nouveau : « Montrez-moi votre carte d'identité et n'essayez pas de me tromper car je peux vous le faire payer cher. »

Cette fois-ci je crus que nous étions perdus car notre qualité d'Alsaciens était écrite en grandes lettres majuscules sur la première page de notre livret. Aussi, grande fut ma surprise de ne trouver qu'indifférence de la part de ces SS à la lecture de nos livrets militaires. Cinq minutes après, tous les boches avaient pris connaissance de notre Wehrpass que le lieutenant nous redonna et que nous empochions précipitamment, heureux de nous en tirer à si bon compte.

Le lieutenant reprit ensuite la parole: « Bien, votre livret militaire est en règle, mais encore autre chose, je n'ai pas encore vu vos armes, montrez-les-moi. » C'était une question des plus difficiles et je n'avais pas le temps d'y penser. Cependant sans tarder je répliquai : « Mon lieutenant, cette absence d'armes est une chose qui nous rend coupables et suspects, mais cela n'est pas de notre fait. Nous avons très mal aux pieds, et notre sergent de section nous avait ordonné, en voyant que nous ne pouvions presque pas marcher, de mettre tout notre équipement sur la voiture: armes et bagages. Aussi nous avons dû obéir aux ordres de notre chef de section. Malheureusement le mauvais temps, la fatigue, tout était contre nous. Nous sommes contents que vous soyez venus dans ces parages et nous vous devons une grande reconnaissance car sans vous nous serions tombés dans la gueule des loups. » Le lieutenant ricana et dit : « Ah mes petits agneaux, j'espère que vous aurez bientôt mis vos souliers, demain vous vous expliquerez devant votre chef de division car vous m'êtes un peu suspects et m'empêchez de voir clair dans cette affaire. Je ne crois pas que vous soyez des rusés et vous me paraissez de parfaits imbéciles sans cela vous auriez

su que les Ivanes (Russes) nous suivent de près. Mais assez parlé pour ce soir, je perds mon temps avec des idiots pareils. » Et il est allé s'asseoir à côté de nous sur le plancher. Tous les yeux étaient encore braqués sur nous, mais cela ne nous impressionnait plus, nous nous sommes habillés tranquillement. Je pensais que j'avais eu une chance inouïe, que ce fut un miracle ; car je n'aurais jamais cru que je pourrais berner un officier de la SS. Nous l'avions échappé belle grâce à cet imbécile d'officier. Mais le plus dur était encore à faire.

Une fois habillé et sachant que l'ordre pouvait arriver à chaque instant pour repartir, je tentai un coup désespéré. Tant pis s'il ne réussissait pas, mais il fallait l'essayer si je ne voulais pas retourner avec ces Boches de malheur et passer devant le conseil de guerre. Je regardai mon camarade dans les yeux et y voyant une résolution absolue, je clignais de l'oeil pour lui dire au revoir car nous ne pouvions pas parler et nous donner la main. Après quelques secondes d'hésitation, je prenais courage et je me faufilai à travers la petite chambre pleine de boches en faisant mon possible pour ne pas les bousculer. J'atteignis la porte, la sueur au front, je pris la poignée et l'ouvris... Personne ne m'avait arrêté, personne ne m'avait rien dit pour me demander où je voulais aller ! Je sortis en refermant doucement la porte et j'étais dans la cour. Le temps n'avait pas changé, une bourrasque de pluie, de neige me balayait la figure, mais je n'avais pas froid et la nuit était plus noire que jamais. Tout à coup j'aperçus une forme mouvante à quelques pas de moi, près de la maisonnette et je voyais aussi aux pieds de la sentinelle une mitrailleuse du modèle 42 à 3 000 coups par minute. En ce temps-là c'était une arme nouvelle.

Mais je savais que ce soldat ne se doutait pas qui j'étais et je faisais semblant de vouloir me diriger vers le cabinet. Je m'orientais vers la direction que je devais prendre et cela m'était facile car vers l'ouest tout était rouge et embrasé par les incendies que les nazis avaient allumés dans les pauvres villages, laissant la malheureuse population sans abri, ni gîte pour se protéger des formidables intempéries que la nature produit en hiver. Le boche qui était devant la maison ne se méfiait de rien et ceux qui étaient dans la maison ne s'occupaient n'ont plus de moi, aussi c'est grâce à cette indifférence qui tient du miracle que j'ai pu me sauver une deuxième fois.

Le terrain était plat et marécageux, aussi il me fallait beaucoup de temps pour prendre de la distance et ne plus être à portée d'un coup de fusil. Je crois qu'il me fallait à peu près trois quarts d'heures pour gagner un km. Derrière moi je voyais alors à la clarté des lueurs d'incendies des formes suspectes se mouvoir dans la nuit sombre. Aussi je m'enfonçais encore un peu plus loin au risque de sauter sur une mine que les SS avaient mis récemment dans ces parages. Quelques minutes après je m'arrêtai, croyant avoir assez couru et pour me rendre compte de la situation, car il fallait faire attention de ne pas tomber la nuit entre les mains des Russes qui ne font de prisonniers que le jour. Je ne peux dire au juste combien de temps je restais là debout, attendant je ne sais trop quoi, croyant que mon camarade suivrait le même chemin. Je m'enfonçais jusqu'aux genoux dans la vase, et le froid commençait à se faire sentir ; il me

faisait claquer des dents et grelotter comme si j'avais le paludisme. Les minutes me paraissaient des heures. Tout à coup j'entendis une fusillade formidable, des « hurra » criés à perdre haleine sur la gauche. Je me disais qu'il était temps de regagner la maisonnette si je ne voulais pas tomber pendant la nuit entre les mains des Russes ou mes misères auraient cessé instantanément.

Une heure après, j'avais rejoint la maison et voyant la bonne femme dehors (celle qui nous avait sauvé la vie) je lui demandai si elle savait ce qu'était devenu mon camarade. Ce à quoi elle répondit qu'il était toujours dans la maison.

J'entrais précipitamment et sur le seuil j'entendis un ronflement sonore, c'était celui de mon camarade qui était couché derrière le fourneau et dormait, inconscient du drame qui s'était passé. Je le réveillais et lui demandais des détails sur ce qui était arrivé après mon départ, et comment il avait fait pour échapper aux Boches. Et voici ce qu'il me dit : « Une demi-heure après ton départ, ils constatèrent ton absence et alors ils me demandèrent des comptes: si je ne savais pas où tu t'en allais, et à quelle heure tu étais sorti, et par où, dans quelle direction. « Il ne s'est pourtant pas envolé », criait le lieutenant exaspéré. Une dizaine de nazis sortirent pour te chercher, mais dix ou quinze minutes après, une fusillade éclatait. C'étaient les Russes qui attaquaient ; alors ce fut le sauve-qui-peut général, personne ne s'occupa plus de moi, je me suis couché derrière le fourneau et j'ai dormi jusqu'au moment où tu es venu me réveiller. »

Je lui disais que c'était un miracle que nous avions pu nous sauver une deuxième fois et que nous avions eu une chance extrême. Aussi après cette nuit mouvementée, nous nous rendormîmes tous les deux jusqu'au lendemain matin, comme deux bienheureux.

Vers huit heures quelqu'un heurta la porte et j'entendis parler une langue qui ne m'était pas inconnue. C'étaient quatre Russes armés jusqu'aux dents qui venaient nous chercher. La bonne femme avait dû leur raconter notre récit car ils nous accueillirent très gentiment en nous disant: « Frantzousski Karacho » « Français très bons » et en nous donnant des cigarettes. Nous n'avons même pas eu le temps de remercier la bonne femme à qui nous devons pour toujours une reconnaissance éternelle.

C'est ainsi que finit la première partie de ma longue aventure.

* * *

Document 8 : Extrait d'une rédaction

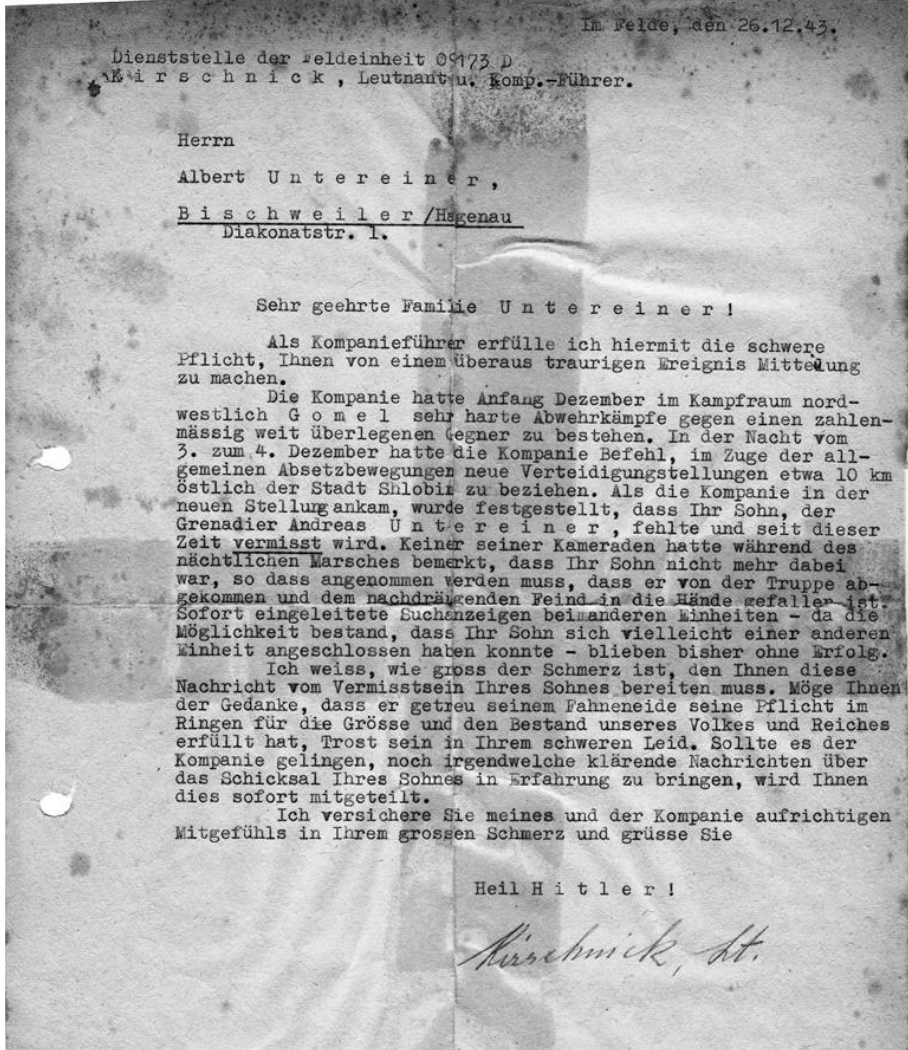
Untersieiner
André

~~Très bien~~
~~gentil~~

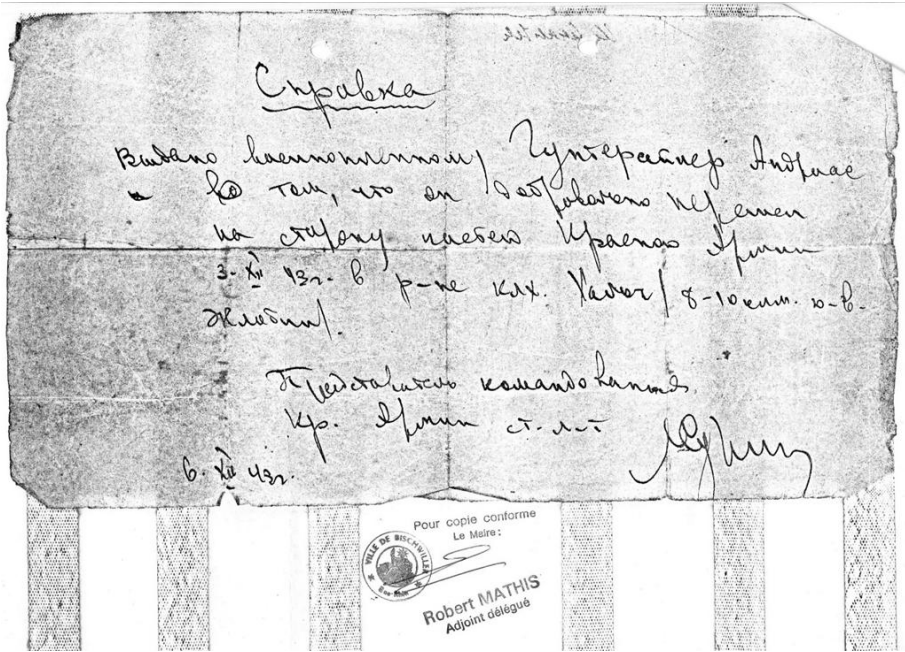
Prisonnier en Russie et la
Libération des Alsaciens-Lorrains.

Bien loin de l'Alsace, perdu dans une grande forêt, se trouve un immense camp de prisonniers. Pendant la guerre, de pauvres êtres d'apparence lamentable attendaient jour après jour avec une impatience fébrile l'heure de leur libération. Pas besoin de dire que leur moral fut fortement atteint; ils ne savaient plus s'ils devaient espérer ou s'ils devaient laisser sombrer leur espoir pas loin du désespoir. La faim, le froid, les privations les tuèrent à petit feu. Le travail fut très dur et ils surent que la pitié n'existait pas dans ce pays de cauchemar. On n'entendait que ces mots « Rabotti, rabotti, (travailler) » et sans répit par n'importe quel temps. Parfois il faisait plus de 40 degrés sous zéro, une autre fois, une tempête de neige ^{qui dura} plusieurs journées dévastait toute la région. Malgré tout, on devait travailler pour avoir la maigre ration de nourriture qui nous aida à résister contre la folie qui nous guettait à chaque instant. Les souffrances devenaient parfois insupportable; les souvenirs de notre lointaine et chère Alsace nous torturaient comme des

Document 9 : Attestation de disparition



Document 10 : Certificats russes attestant qu'A. Untereiner s'est rendu



Traduit par Alex Testutchev
 13, rue de Phalsbourg
 Bischwiller.
 le 5-7-46.

Certificat

Il est certifié par la présente
 que le prisonnier de guerre Untereiner
 André se rendu volontairement
 à l'Armée Rouge le 3-XII-43 au environs
 du kolkhose (nom illisible) à 8-10 kilom. Sud-
 Est de la ville Zlobin.

Signé: Le Représentant du Command^t
 de l'Armée Rouge: Capitaine
 le 6-XII-43 Signature illisible.

Copie-Traduction

C E R T I F I C A T

Il est certifié par la présente que le prisonnier de guerre UNTEREINER André, s'est rendu volontairement à l'Armée Rouge le 3.12.1943 aux environs du Kakhose (nom illisible) de 8 - 10 klm. Sud-Est de la Ville de JLOBIN près de GOMEL.

Signé: Le Représentant du Commandt. de l'Armée Rouge: Capitaine

Le 6.12.1943

signature illisible

Traduit par Alex TESLUTCHENKO

13 rue de Phalsbourg

BISCHWILLER/ Bas-Rhin

le 5 juillet 1946

A Teslutchenko

Document 11 : Lettre à sa famille d'Amiens et première lettre à ses parents

Constantine, le 26 Décembre 1944.

Ma très chère Micheline.

C'est avec une joie extrême, que je ne peux pas décrire, que j'ai reçu ta carte qui a soulagé mon cœur d'un poids immense. Je me sens à l'heure actuelle beaucoup mieux.

J'espère que vous êtes encore tous en bonne santé, je fais le même souhait pour mes parents et pour tous ceux qui nous sont très chers.

Marthe vous avait écrit en Juin dernier que j'étais porté disparu et que tous étaient en bonne santé, tu ne peux pas t'imaginer quel soulagement j'ai ressenti alors et je t'en remercie beaucoup ma chère cousine de ces bonnes nouvelles.

Robert a dut se marier à Pâques, ça me choque, je me demande quelles nouvelles je vais encore recevoir. Vous n'avez plus reçu de nouvelles de Robert et de Bouvi depuis le mois de Juillet. Ils étaient

alors en vie, espérons qu'ils le sont toujours.

Tu m'écris, ma chère cousine que tout s'est bien passé chez vous, et que tu m'enverras des photos aussitôt que possible, quel plaisir! je commence de nouveau à remâcher.

Je vous envoie une photo que j'ai fait faire ici, je ne suis pas bien dessus, parce-que les Photographes ici ne valent pas ceux de France! et que je suis un peu maigre.

Ma santé va de nouveau beaucoup mieux, je suis en convalescence dans une bonne famille Alsacienne. Je n'étais pas gravement malade, j'avais depuis que nous avons été libérés de Russie, la Dysenterie et je n'avais pas d'appétit. Du 3 Décembre 43 jusqu'au 7 Juillet 44 j'avais été ^{mais} prisonnier de guerre en Russie.

J'espère que vous pourrez lire, si non, dites-le moi dans ta ou votre prochaine lettre, je tâcherai de la rendre plus lisible. J'espère aussi que vous aurez passé une bonne fête de Noël que j'aurais bien voulu vous souhaiter à l'avance.

La contre-attaque Allemande me donne de nouveau le cafard, j'espère la défaite prochaine de ces messieurs

Je sachant plus que je vous envoie, je ferme ma lettre en vous souhaitant
mon cher Uncle, ma chère tante et ma chère cousine du plus profond de mon cœur
une bonne année. Espérez vous être bientôt, j'y vais quatre en vous embrassant
bien fort. V. (petit d'homme) que est devenu très grand (1.75) ne vous oublie pas Xmas 1944

Vive
Général de Gaulle

Constantine, le 16-12-44.
Liebe Eltern.

Nach langen schwierigen Mo-
naten komme ich endlich wiederum
dazu Euch Nachricht zu geben.

Ich bin am Leben, hier in Nord-
afrika, es geht mir moralisch und
gesundheitlich sehr gut. Hoffe, das-
selbe von Euch. Sind Ihr noch alle
am Leben. Wie geht es Dir! Liebes Mut-
ter, und Du, lieber Vater, und Du

Robel, bist du noch Gesund.

Habt Ihr viel gelitten, ist die
Befreiung gut vorstatten gegangen,
und die Nachkriegs! habt ihr ge-
nug zu Essen.

Habt keine Sorgen mehr um
mich, mir geht es gut, der liebe
Gott ist überall mit mir.

Hoffe in aller nächster Zeit die
Antwort auf diesen Brief zu bekom-
men, das mal mein Herz leichter wird.
Mit den besten Hoffnungen grüße
und Küsse ich euch.
Es lebe in Gott euer John André

5

St Sabas

Samedi**DÉCEMBRE**

1943. Prisonnier de guerre en Russie. On se replie cette fois de 60 Km. Pendant la journée et la nuit du 4 au 5-12 ont nous interrogé 3 fois. On nous menaçait du revolver. Pas de pitie, on était debilli en boche, on était considéré comme boche, on criait, nous sommes français, on nous répondait (Yubé boué matt-Frangtzauski niet Kar lako.) Ils croyaient que nous étions des volontaires français ceux de la légion tucolor, on nous frappait avec n'importe pas une minute on avait de repos. Rien à manger pour toute la journée. Les souffrances s'accroissent.

6

St Nicolas

Dimanche**DÉCEMBRE**

1943. Prisonnier de guerre en Russie. Replie de 55 kilomètres sans rien manger. Une grande fatigue nous envahit, la faim ne se fait plus sentir. On marche toujours en avant le cerveau vide de pensées, comme des loges humains qui ne sont plus animés de vie. On marche sans se rendre compte qu'on est en route. On glisse, on tombe dans la neige comme une masse, alors la fatigue commence à se faire sentir, la faim se fait sentir dans l'estomac qui nous fait très mal. Comme on aurait-e-té content si une balle perdue se serait logée dans notre cœur. Oh! qu'elle malheur, qu'elle misère grandissante. Bon Dieu, ay ez miséricorde

7 St Ambrôise **Lundi** **DÉCEM^{bre}**

1943. Prisonnier de guerre en Russie. Après de 60 Kilomètres. On nous donne 200 gr de pain à manger, jamais on n'avait eu tant de faim, on pourrait manger 20 fois plus sans excès. C'est à l'heureusement le destin voulu qu'on supporte cette misère (pour la plupart inconnus) pendant de très longues mois. On nous interroge de nouveau, on est considérés comme français, mais, comme prisonniers de guerre le régime ne change pas, pour les français comme pour les polonais - Belges - Tchécoslovaques - Roumains - Hongrois - Bulgares - Grecs - Yougoslaves. Et beaucoup d'autres races. Mais malgré tout, je me suis dit (seront les vents, après la pluie) (le beau temps)

8 IMM. CONCEPTION **Mardi** **DÉCEM^{bre}**

1943. Prisonnier de guerre en Russie. Grande marche de 30 Kilomètres, nous arrivons vers 1 heure de l'après-midi dans le petit camp de Sobruch. nous étions harassés, affamés, nous ne pouvions presque plus nous tenir debout. Malgré tout, la famine nous donnait des effets. Nous mangions un morceau de pain de 300 gr et une soupe de 750 gr. Aussi après avoir mangé tout ça, la faim commençait à se sentir de plus en plus. C'est insupportable, on devient les plus grands voleurs, on se tue pour un morceau de pain quel malheur.

9

Ste Léocadie

Mercredi

DÉCEMBRE

1943 Prisonniers de guerre en Russie. Dans le camp de Sobruch. Le matin à 8 heures on sortait dans la forêt qui s'étend à une distance de 6 kilomètres et on cherchait des bois pour la cuisine. On portait de grands troncs d'arbres, heureusement pour nous qu'on était seulement depuis quelques jours prisonniers, sans cela, ce serait été impossible de porter tout ça. L'après midi possible on sortait à 9 heures jusqu'à 7 heures, la nuit s'était depuis longtemps tombée. La faiblesse commençait à se sentir.

Document 13 : Extrait de la liste des 1500 (fin de la catégorie du quatrième détachement)

NAGELEISEN Gérard
 NIESBAUM† Léon
 NILD Roger
 NUMBER Alphonse
 OBBRECHT Paul
 OELKERN Joseph
 PAILLE Joseph
 PAILLE Joseph
 PHILIPS Martin
 REICHART Marcel
 REINHARDT René
 RICKEL Albert
 RIEDINGER Jacques
 RIEHLING Joseph
 ROEHRIG Paul
 ROELLINGER Emile
 ROHWILLER Georges
 ROHFRITSCH Paul
 RUFF Aloise
 RUSCHER Charles
 SANCHEZ René
 SAHL André
 SAND André

TAILLEUR Marcel
 TCHAHN René
 TEERSOHL Théo
 THIELL Nicolas
 THIELL Victor
 THOMAS Maurice
 THILLIQUE André
 TILLY Roger
 TONDS Louis
 TRABER Alexandre
 TREBES Georges
 TRITSCHLER Joseph
 TRUST Bernard
 TRUTTMANN Joseph
 TRUTTMANN Marcel
 TURCK André
 UHL Joseph
 UHRICH Joseph
 ULLRICH Chrétien
 ULMER Othon
UNTEREINER André
 UNTRAU Alfred
 URBAN Charles

VOLTZENLOGEL Louis
 VUINE René
 WAGNER Alfred
 WALTER Robert
 WEBER Joseph
 WECKERLING Jean
 WIEGAND Paul
 WILD† Jean
 WILLIG Joseph
 ZAHLES Gaston
 ZAPP Jean
 ZENNER Antoine
 ZILLION Albert
 ZILLION Joseph
 ZIMMER Albert
 ZIMMER Henri
 ZIMMERLE Marcel
 ZIMMERMANN Charles
 ZIMMERMANN René
 ZINGLE Albert
 ZOEY Aimé

Source : <<https://www.malgre-nous.eu/la-liste-des-1500-de-tambov/>>, tiré de *Saisons d'Alsace*, n° 39/40, 1971

Document 14 : Photographies



André Untereiner.

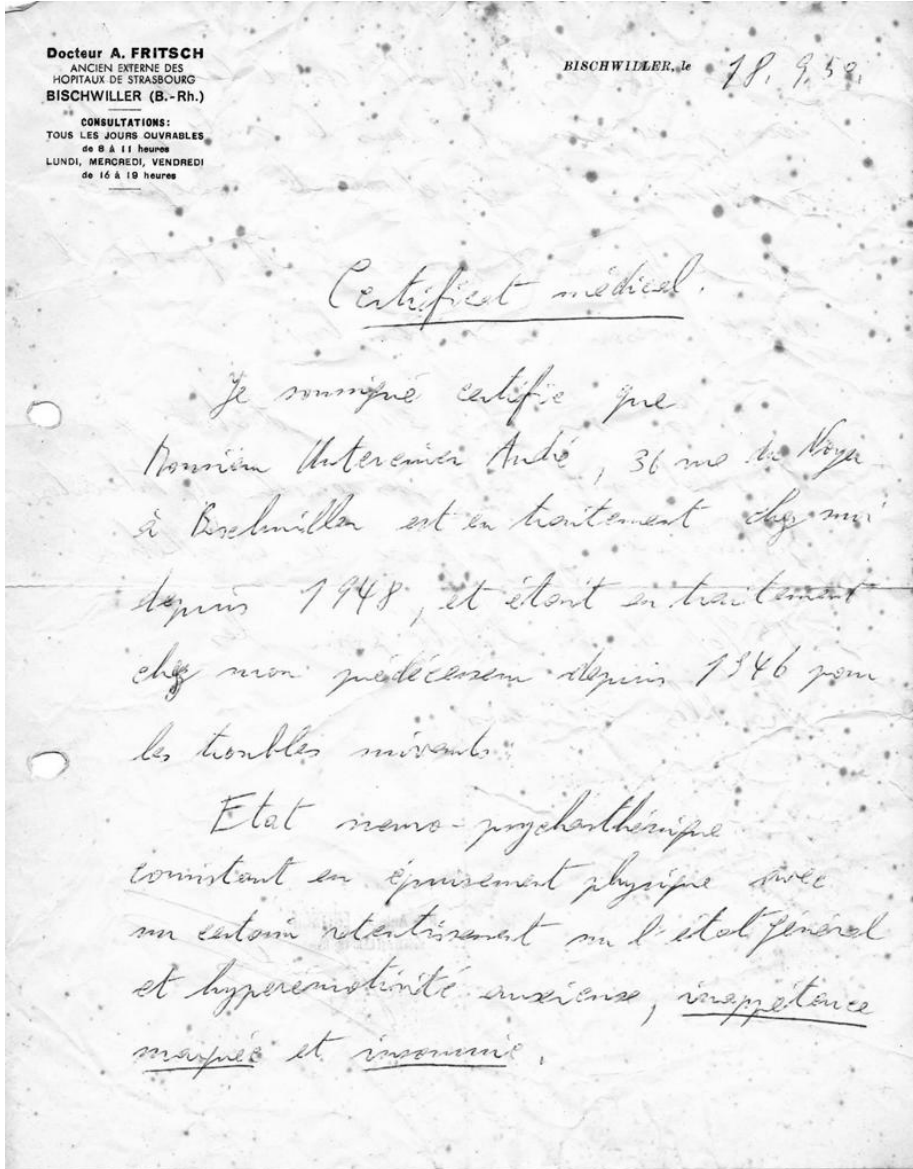


André Untereiner (1944).



André Untereiner avec sa famille à Amiens en 1945.


Document 15 : Certificat médical concernant ses troubles



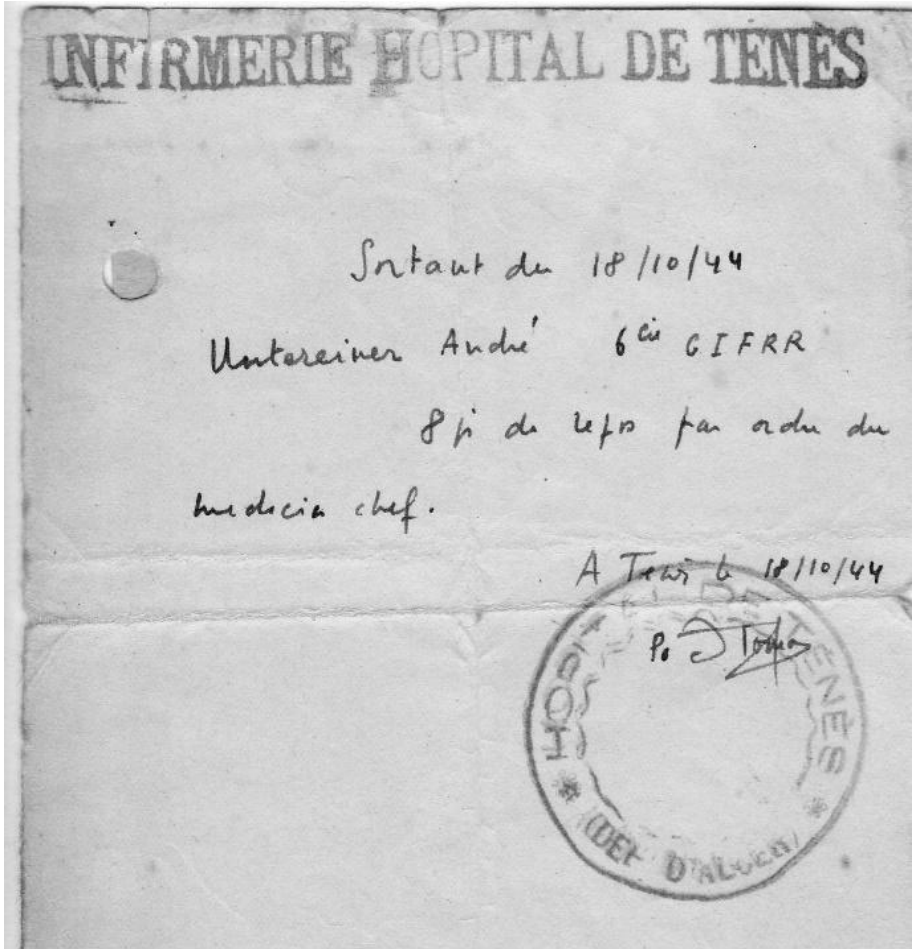
Les troubles ont été constatés par
 mon médecin et sous la suite par
 moi-même comme étant la conséquence
 de la pneum et provenant du fait qu'il
 était gisant à Tremblay.

En sus des 30% attribués à
 M. Martenier pour ses sequelles de tuberculose
 pulmonaire, je propose de lui attribuer
 45% d'invalidité pour les
 troubles nerveux.

Dr. Antoine FRITSCII
 BISCHWILLER (S. Rhin)



Document 16 : Certificats médicaux et de permission faits à Ténès et Constantine



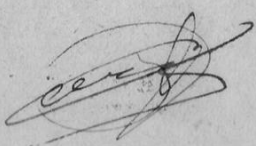
Service de Santé
 HOPITAL LAVERAN Constantine
 1^{re} Division Fiévreux

Hopital M^{re} A. Ewerman
 1^{er} Fiévreux

Il est permis au malade
 Intereimer André de sortir en ville
 de 14 h à 18 h

Constantine le 9-11-44
 P. Le Médecin traitant

Service de Santé
 HOPITAL LAVERAN Constantine
 1^{re} Division Fiévreux



HOPITAL COMPLÉMENTAIRE DU COUDIAT
 CONSTANTINE


Le Malade Intereimer
 est autorisé à se rendre en ville à partir de 14 heures

MOTIF : regler ses affaires au Crédit avant
capitalement
 Il devra rentrer à l'hôpital à 18 heures

Constantine, le 16 Aout 1944

L'Inf. Maj, Le Médecin-Chef, Le Médecin traitant,

Diezel



III.

TRAVAUX DES DOCTORANTS, CHANTIERS EN COURS

« ÉCRIRE / INSCRIRE : ÉCRITURES PLURIELLES »

COMPTE-RENDU DE LA JOURNÉE D'ÉTUDES
(STRASBOURG, 9 JUIN 2017)

Juliette DELOYE et Anne RAUNER

Dans le cadre de l'axe de recherche « Sources, savoirs, méthodes » de l'ARCHE-EA 3400 et en collaboration avec les participants à l'atelier VOCES, cette journée d'études transpériode et interdisciplinaire organisée par Juliette Deloye et Anne Rauner, doctorantes à l'ARCHE-EA 3400, a été consacrée aux « Écritures plurielles » entre le Moyen Âge et le XX^e siècle¹. Par cette expression, nous désignons la réunion de plusieurs écritures sur un même feuillet ou un même document. Si les historiens utilisent des termes tels que « strates d'écriture », « écritures multiples » ou « écriture collaborative », les deux premiers renvoient fortement à la matérialité de l'écrit, quand le second ne laisse pas toujours de trace matérielle de la pluralité des « auteurs ». En cela, les écritures plurielles présenteraient une troisième voie, partant d'un fait matériel auquel le chercheur ne pourrait se cantonner dans son analyse. Les écritures plurielles invitent à étudier d'une part le rapport d'« individu à document », et d'autre part le rapport d'individu à individu. Par là, l'analyse purement matérielle de la présence de plusieurs écritures sur un même document peut être déplacée vers celle des actions d'écriture². Les traces d'action passée que sont les écrits ne sont pas seulement le fruit d'une activité graphique. Ce postulat guide le regard vers les modalités d'organisation de l'écriture collective : division du travail, collaboration, concertation, compromis, domination, stratégies... L'étude des écritures plurielles s'inscrit donc dans les démarches qui considèrent les pratiques de l'écrit comme un observatoire pour entrer dans l'analyse des rapports sociaux qui produisent des écrits et agissent avec eux. Elle contribue ainsi à l'étude des liens entre écrits et construction des identités et à questionner les figures d'auteurs. Les historiens, les linguistes ou les littéraires

¹ « Écrire/Inscrire : écritures plurielles ». Journée d'études organisée par Juliette Deloye et Anne Rauner (Strasbourg, 9 juin 2017).

² GRIHL, *Écriture et action. XVII^e-XIX^e siècle, une enquête collective*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2016.

sont confrontés à des écrits et par-là sont amenés à analyser des écritures plurielles ; ils le font parfois mécaniquement. Cette journée d'études envisageait les écrits comme source sur l'écriture même, pour comprendre le fait même d'écrire, comme acte à la fois pratique et social.

Gestes graphiques³

Vincent Debiais (CNRS, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, Poitiers) soumet la notion d'écritures plurielles « à l'épreuve de l'épigraphe ». Examiner les écritures plurielles dans le cadre de l'épigraphe oblige en effet à ne pas réduire la page épigraphique au support d'une seule inscription si l'on veut découvrir, derrière l'apparence d'une écriture unique, la pluralité des gestes graphiques, des acteurs et des temporalités. Les premières inscriptions funéraires furent gravées au XII^e siècle dans le cloître de la cathédrale de Roda de Isábena en Aragon pour faire écho aux pages de l'obituaire rédigé au même moment sur parchemin. Leur dispersion dans les quatre galeries claustrales fait du cloître tout entier le support de la mémoire canoniale tandis que la pluralité des écritures générée par l'ajout de nombreuses inscriptions jusqu'au XIV^e siècle montre le temps long de la construction mémorielle. V. Debiais identifie un phénomène similaire à l'échelle de l'objet lui-même. C'est le cas en particulier de l'épithaphe sur le sarcophage de l'infante Sancha dans le panthéon royal de San Isidoro de León dont l'écriture s'est étalée sur plus d'un siècle à partir de 1159. La comparaison et les similitudes de chaque partie de l'inscription avec d'autres sources (martyrologe, épithaphes d'autres infantes, récits de miracles, etc.) montrent la correspondance entre les changements de graphie et des moments précis de l'élaboration de la mémoire royale. La présence d'écritures plurielles ne compromet pas pour autant l'unité visuelle du texte ; elle témoigne bien au contraire de l'inscription du monument dans l'histoire. Elle oblige par conséquent le chercheur à penser les différents temps du texte, mais aussi à associer dans un même réseau textuel manuscrits et inscriptions.

Le lien entre écritures plurielles et mémoire est particulièrement visible dans les nécrologes et obituaires évoqués par Laura Pani (Université d'Udine). « Livres ouverts » par définition, ils sont en effet rédigés sur le temps long par de très nombreux scribes et la présence des écritures plurielles est l'une de leurs caractéristiques majeures. Pourtant, aucune étude paléographique réelle n'en a été jusqu'alors proposée, alors même qu'Armando Petrucci avait souligné l'intérêt de ce réservoir d'écriture pour l'histoire des pratiques scripturaires et identifié trois types de scribes possibles : les membres de l'institution religieuse qui utilisent l'obituaire ou des personnes qui lui sont liées, un « étranger » (dans le cas d'une occurrence unique), les membres de la famille du

³ Présidente de séance : Sylvie Donnat (UMR 7044 Archimède, Université de Strasbourg).

défunt quand la même main n'apparaît que pour une unique famille. Partant de ce constat, L. Pani entreprend de mener une étude paléographique des écritures plurielles de l'obituaire de la confrérie des forgerons d'Udine (milieu XIV^e siècle-début XVI^e siècle) dont elle présente les principaux résultats⁴. Des écritures différentes sont utilisées pour structurer la page : elles distinguent le calendrier, inscrit dans une écriture gothique livresque, des entrées nécrologiques rédigées en *cancelleresca*, en écriture livresque ou notariale. On distingue par ailleurs une forte hétérogénéité dans la maîtrise du geste graphique selon que le scripteur est un professionnel de l'écrit ou non, qu'il appartient à telle ou telle catégorie sociale, qu'il opte pour le latin ou la langue vernaculaire. L'emploi très fréquent de la *cancelleresca* au XIV^e siècle dans l'obituaire et sa maîtrise très inégale s'explique probablement par la forte familiarité des scripteurs avec cette forme graphique acquise lors de l'apprentissage de l'écriture. Au XV^e siècle, ce modèle ayant disparu et les écritures notariales étant trop complexes pour être imitées, c'est la *mercantesca* qui est parfois employée. L. Pani rappelle donc que les écritures plurielles ne peuvent être comprises sans être replacées dans leur contexte géographique et chronologique et qu'à défaut de permettre l'identification systématique des scripteurs, l'analyse paléographique est un outil indispensable pour définir les pratiques scripturaires, en particulier dans le cas des écritures plurielles.

Écrits de particuliers, écrits de professionnels⁵

Isabelle Bretthauer (Université de Caen-Normandie, CRAHAM-UMR 6273 UCN/CNRS) analyse la confrontation entre écrits de particuliers et écrits de professionnels en s'appuyant sur le premier livre de raison des Perrote de Cäiron, famille de la petite noblesse normande possessionnée entre Bayeux et Caen⁶. Rédigé entre 1473 et 1489 par Jean, Nicolas III et Étienne Perrote qui détiennent la seigneurie en indivision, ce livre de raison fut aussi complété par des officiers de la seigneurie et, fait bien plus rare, par des tabellions. S'y côtoient ainsi des événements de la vie de la famille, des données liées à l'administration de la seigneurie et faisant parfois l'objet de mises à jour, ainsi que des minutes copiées et signées par les tabellions. Les écritures plurielles et les « ruptures visuelles » qu'elles génèrent révèlent donc la circulation de l'information entre les différents acteurs de la gestion de la seigneurie et l'existence d'un « réseau informationnel » né du souci de bonne administration

⁴ Laura PANI, « Il “Libro dei benefattori” della confraternita udinese dei Fabbri di San Nicolò », dans Laura PANI et Vittoria MASUTTI (dir.), *Gli obituari delle confraternite udinesi dei Fabbri e degli Alemanni*, Rome, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo (Fonti per la Storia della Chiesa in Friuli. Serie medievale, 17), 2015, p. 31-277 et p. 345-363.

⁵ Présidente de séance : Laurence Buchholzer (ARCHE-EA 3400, Université de Strasbourg).

⁶ Le texte complet de cette communication sera publié dans les *Annales de Normandie* au cours de l'année 2018.

des biens. L'analyse paléographique du livre de raison des Perrote amène de plus à distinguer de nettes spécificités dans le tracé des écritures comme dans les normes graphiques mises en œuvre selon que le texte a été inscrit ou non par un professionnel de l'écriture.

La recherche de Pierre-Édouard Latouche (Université du Québec, Montréal) porte sur les actes en dépôt et l'écriture notariale à Montréal entre 1700 et 1750. Contrairement à une idée reçue selon laquelle le notaire, au XVIII^e siècle, se réservait la rédaction de l'acte notarié, reléguant les contractants au rang d'acteurs passifs, une multitude de mains rédigent les actes dits « en minute » : on note parfois l'écriture du clerc de notaire et, à l'occasion, celles des particuliers qui, au-delà de la signature, peuvent rédiger ou faire rédiger par un tiers des actes déposés par la suite chez le notaire et complétés par ce dernier. Visuellement identifiables à même le corps de l'acte, dans la discontinuité graphique entre la cursive notariale et celle des particuliers, les actes en dépôt soulèvent plusieurs questions : comment le notaire reçoit-il ces textes écrits par d'autres ? Lorsque ceux-ci sont rédigés par un particulier, le notaire y voit-il l'œuvre d'un rival potentiel au moment même où les notaires royaux cherchent à limiter toute compétition ? Que disent les traités de notariat sur cette mitoyenneté entre l'écriture du notaire et celles d'autres scripteurs ? En analysant cette rencontre scripturaire dans un corpus d'une trentaine d'actes en dépôt repérés dans les marchés de construction passés à Montréal entre 1700 et 1750 (conservés aux Archives nationales du Québec), P.-É. Latouche éclaire comment, à travers la rédaction de l'acte notarié, se sont négociées les limites entre l'individu et la sphère publique étatique.

Collaborations⁷

Laetitia Sauwala (Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle) étudie le processus d'écriture d'un manuscrit de théâtre et analyse les modalités d'intégration de ces résultats à une nouvelle édition critique. *Le Mystère des Trois doms* a été composé en 1509 en vue d'une représentation qui a eu lieu sur trois jours les 27, 28 et 29 mai 1509 à Romans. Le manuscrit a été copié par trois mains principales, qui ont ensuite corrigé ou ajouté certains passages ; une autre main est largement intervenue tout au long du mystère pour modifier, déplacer ou ajouter d'autres passages, parfois en marge des feuillets, parfois sur des feuillets insérés ; une dernière main est intervenue plus ponctuellement sur certains feuillets afin de rajouter des éléments en marge. Le manuscrit, d'un aspect parfois peu soigné, a donc été remanié tout au long de son élaboration, et conserve la trace des modifications qui ont été apportées au texte. Il a en outre été composé par deux auteurs différents, dont nous connaissons

⁷ Présidente de séance : Emmanuelle Sempere (EA 1337 Configurations littéraires, Université de Strasbourg).

l'identité : en effet, le livre des comptes de la représentation de 1509 a été conservé et retrace avec une grande précision les conditions de création du mystère. La confrontation entre les informations fournies par le livre des comptes et l'étude codicologique du manuscrit du mystère permet donc d'interpréter l'ensemble des modifications et de reconstituer le processus d'écriture ayant abouti à la constitution du texte joué lors de la représentation de mai 1509. Abordant le manuscrit en philologue, L. Sauwala réfléchit à la place que peuvent ou doivent prendre les nombreuses interventions sur les manuscrits dans une édition critique. Si elles en sont généralement absentes, leur présence enrichit notre compréhension du processus d'écriture des textes de théâtre.

Sylvain André (Université Paris-Sorbonne, CHECLA-CLEA-EA 4083) interroge quant à lui la fonction des billets et des comptes rendus dans l'économie générale de la production documentaire du gouvernement à la fin du règne de Philippe II. En marge des documents normalisés produits par le pouvoir et les grands Conseils, se sont développés des écrits informels, réactivés notamment par l'émergence de nouvelles procédures de consultation. Les résultats des réunions de spécialistes et les conciliabules entre secrétaires y trouvaient un moyen d'expression, transformant ainsi l'outil scripturaire en espace de conversation. La similitude entre la lettre de ces documents et l'oralité en est la preuve, et explique la difficulté à laquelle est confronté l'historien de remettre en ordre des échanges qui se succèdent, comme au fil d'une discussion. En démêlant l'enchevêtrement des plumes, parfois nombreuses, qui se juxtaposent sur le document, S. André identifie les itinéraires conduisant à la décision royale. Au-delà des informations communiquées, on voit se dessiner, au fur et à mesure de l'accumulation des traces, un espace de collaboration, de confrontation des avis, de négociation et, parfois aussi, d'affrontement. Ces espaces étaient des brouillons de la décision, rédigés à plusieurs voix, et dont la finalité était le plus souvent de dégager des consensus entre les différents acteurs afin de parvenir aux meilleures résolutions. Billets et comptes rendus cessent alors d'être de simples modalités de transmission des savoirs pour devenir des mécanismes aléthurgiques⁸ permettant de faire advenir la vérité nécessaire au bon gouvernement. Tandis que les documents formalisés des grands Conseils assuraient une continuité visible du devoir de conseil, billets et comptes rendus modifiaient de façon sous-jacente les voies de la consultation et de la décision.

⁸ « L'aléthurgie serait, étymologiquement, la production de la vérité, l'acte par lequel la vérité se manifeste » (Michel Foucault).

Itinéraires⁹

Judith Lyon-Caen (EHESJ, CRH-GRIHL) s'attache quant à elle à l'étude du témoignage de Janina Heschel, *À travers les yeux d'une fille de douze ans*¹⁰. Il raconte à la première personne l'expérience d'une jeune fille juive dans le ghetto de Lvov puis dans le camp Janowski, dont elle parvient à s'évader à l'automne 1943 après avoir perdu ses parents. Le texte a été publié dès 1946 en Pologne dans une collection de témoignages éditée par la Commission historique juive de Cracovie. En reconstituant l'histoire de ce texte, de l'évasion de Janina à la publication du livre en passant par sa phase de rédaction, dans la clandestinité, à l'hiver 1943-1944, J. Lyon-Caen s'interroge sur les auctorialités plurielles d'un récit qui, pourtant, a bien été écrit par la jeune fille et relate bien son expérience singulière. Elle montre notamment comment le sauveteur de Janina (Michel Borwicz) est devenu son éditeur, et comment il a participé, comme éditeur, historien, mais aussi comme survivant du même camp Janowski et membre de la résistance juive de ce camp, à la production du texte. Manière de dire que les auctorialités multiples de ce livre de 1946 ne diminuent en rien son « authenticité » comme témoignage, au contraire : les mettre en évidence permet de faire apparaître des gestes testimoniaux multiples et emboîtés, et de réfléchir sur les conditions de production de la « voix » du témoin.

Pour clôturer les interventions, Fabien Simon (Université Paris-Diderot, ICT) propose de suivre l'itinéraire d'un imprimé du XVI^e siècle, le *Traité des chiffres ou Secretes manieres d'escrire* de Blaise de Vigenère, de sa publication en 1586 à 1827, lorsque l'ouvrage est annoté par un de ses lecteurs. Fabien Simon fait l'hypothèse que les annotations de l'exemplaire conservé à Strasbourg (BNU) sont de la main de Francis Willes, dont le nom apparaît avec la date de 1827, comme *ex-libris* manuscrit sur la page de garde de l'ouvrage. Il montre ainsi par quels types de notes marginales, de recompositions et de collages en fin d'ouvrage, Willes fait de l'imprimé un espace « ouvert », sur lequel le contexte de réception a des effets, y compris matériels. Lu par un cryptographe du XIX^e siècle – puisque c'est la fonction de Francis Willes, à la suite de son père Edward – le *Traité* de Vigenère redevient le manuel de cryptographie qu'il était, après d'autres formes de lectures possibles au fil de ses réceptions successives. Ce fonctionnement de l'ouvrage, co-écrit en quelque sorte par Vigenère et Willes dans cet exemplaire-ci, constitue une forme de « collaboration diachronique » (A. Blair) entre cryptographes. F. Simon envisage ainsi la manière dont le texte même est porteur des identités sociales multiples de son auteur grâce aux annotations marginales et autres collages qu'il y a laissés, mais

⁹ Présidente de séance : Audrey Kichelewski, ARCHE-EA 3400, Université de Strasbourg.

¹⁰ J. Lyon-Caen a co-édité ce témoignage : Janina HESCHELES ALTMAN, *À travers les yeux d'une fille de douze ans*, édité par Judith LYON-CAEN, Livia PARNES, traduit par Agnieszka ŻUK, Paris, Classiques Garnier, 2016.

aussi de son lecteur, « braconnant » (pour reprendre la métaphore de Michel de Certeau) dans un livre vieux de plus de deux siècles.

Conclusion

Pour conclure la journée d'études, Thomas Brunner (Université de Strasbourg, ARCHE-EA 3400) met en lumière les enjeux soulevés par les écritures plurielles au cours des différentes communications. Il souligne d'abord le rapport spécifique des écritures plurielles au temps, un temps forcément discontinu et non-linéaire, composé de moments d'écriture successifs, plus ou moins proches les uns des autres. Analyser les écritures plurielles, c'est donc, pour le chercheur, remonter progressivement le temps pour tâcher de déterminer ces instants d'écriture à partir d'un état « final » du texte. Mais comment parler d'un état « final » lorsqu'il y a écritures plurielles ? Celles-ci ébranlent en effet la notion de texte achevé/inachevé : tant qu'il y a ajout et donc modification de l'espace de la page, le document est réactualisé, acquiert ou retrouve un caractère utilitaire, voit son sens et son statut modifiés. Les écritures plurielles obligent par ailleurs à poser la question de l'auctorialité. Quelle est l'implication de chacun des scripteurs dans la production ou l'utilisation du document ? Quelle est sa maîtrise du geste graphique et quel sens donne-t-il à celui-ci ? Le chercheur doit également prendre en compte les réseaux documentaires dans lesquels s'insèrent les supports des écritures plurielles et d'autres documents en dépassant les typologies documentaires habituelles. En d'autres termes, c'est bien de la contextualisation du geste graphique dont il s'agit ici, en considérant le contexte dans son sens étymologique ; T. Brunner propose d'ailleurs le néologisme « conscripturalité » pour mettre en lumière son importance. Les écritures plurielles sont donc tout sauf un phénomène simple et elles mettent l'accent sur des questionnements fondamentaux dans l'analyse des sources, tant et si bien que seule une approche pluridisciplinaire permettra d'envisager les écritures plurielles dans toute leur complexité.

« *MÉTHODES, APPROCHES ET PERSPECTIVES DES ÉTUDES
TRANSNATIONALES* »

*COMPTE RENDU DU SYMPOSIUM DES JEUNES CHERCHEURS EN
HISTOIRE DU SPORT (STRASBOURG, 6 DÉCEMBRE 2017)*

Yannick DESCHAMPS et Yacine TAJRI

C'est à travers la volonté de créer un événement rassemblant des doctorants, ainsi que de récents docteurs, et de développer les relations scientifiques au-delà des frontières nationales de chacun, que l'idée d'organiser ce Symposium en Histoire du sport a émergé. Cette journée devait permettre aux jeunes chercheurs de se rencontrer et de partager aussi bien leurs expériences que leurs dynamiques de recherche. Coordinné par deux doctorants issus des laboratoires ARCHE-EA 3400 (Yannick Deschamps) et Sciences sociales du sport-EA1342 (Yacine Tajri), ce moment avait également pour ambition, de manière peut-être plus informelle, de prolonger les perspectives du Congrès européen d'histoire du sport qui s'est tenu du 7 au 9 décembre 2017 à Strasbourg. Pour établir une certaine cohérence entre les deux événements, nous avons choisi d'inscrire le symposium dans la même logique thématique que celle définie pour le congrès. Ainsi, le thème des études transnationales du sport a été retenu pour animer cette journée, en prenant soin de ne pas entrer en concurrence avec les différents ateliers mis en place lors du congrès. Cette proximité thématique avait également pour intérêt de faciliter la participation des jeunes chercheurs à chacune des deux manifestations scientifiques.

Notre journée s'est déroulée de la manière suivante : une première table ronde relative à différents objets culturels s'est tenue afin de porter un regard plus vaste sur les perspectives transnationales durant toute la matinée. Ainsi, ont été présentés des travaux sur les ballets soviétiques pendant la guerre froide (Stéphanie Goncalves), la production et l'échange de films d'actualités entre Cuba et l'Union soviétique dans les années 1960 en analysant le rôle d'un opérateur, Roman Karmen (Victor Barbat), l'enseignement du français dans les établissements supérieurs de l'URSS entre 1956 et 1985 (Nataliya Yatsenko) ou encore une réflexion sur les sources pour une histoire de la franc-maçonnerie aux Philippines (Alavaro Jimenez).

Une seconde table ronde, durant l'après-midi, s'est articulée plus précisément autour de la thématique sportive. Pour diversifier les axes d'analyse, celle-ci s'est attachée à varier les thèmes abordés (études culturelles, économiques, politiques, pluri-thématiques) ainsi que les cadres d'analyse à la fois géographiques (études bilatérales, multilatérales, raisonnements multi-scalaires) et chronologiques (observation sur un temps long, ou sur un temps court dans un contexte particulier). Dans cette perspective, Philippe Vonnard a commencé avec un état de la littérature sur l'histoire transnationale du sport. Lidia Lesnykh et Sylvain Dufraisse nous ont présenté les sources et chantiers pour constituer une histoire transnationale du sport soviétique. Nicola Sbeti nous a montré comment il utilise l'approche transnationale pour analyser les Jeux d'hiver de Cortina d'Ampezzo (1956). Ensuite, Quentin Tonnerre s'est penché sur une biographie collective, celle des membres suisses du CIO. En retraçant leurs positions successives, il a montré comment certaines dispositions sociales étaient importantes pour parvenir à cette fonction. Clément Astruc est intervenu à propos des circulations sportives en prenant l'exemple de tournées de certains clubs de football brésiliens à l'étranger. Par la suite, Sébastien Moreau a présenté son travail sur le déploiement d'un objet culturel transnational dans l'espace local, celui de Reims, en prenant appui sur les courses vélocipédiques. Ainsi, cette seconde table ronde nous a permis, après la présentation des différents intervenants, d'échanger plus longuement sur un ensemble de questions méthodologiques pour construire une histoire transnationale. En ayant apporté les spécificités scientifiques et les regards méthodologiques de chacun, les discussions ont été stimulantes et animées, surtout sur la manière de faire l'histoire transnationale et la façon de la définir.

Après de riches débats, Grégory Quin est intervenu en clôture du symposium. L'objectif était de proposer un temps de formation et d'informations aux jeunes chercheurs souhaitant mener des missions de recherche à l'étranger (conditions, financements, démarches, post-doc, bourses) ou collaborer à de nouvelles activités scientifiques transfrontalières. Au final, c'est une journée qui a tenu ses promesses et qui s'est inscrite dans l'esprit initial qui a animé sa conception : échanger, de manière conviviale et réfléchie, autour de nos recherches. Avec une salle comble, elle a également permis à des étudiants de toutes nationalités de se familiariser avec ce type d'évènement scientifique. Bref, loin de vouloir apporter des conclusions définitives, cet évènement collégial a permis de faire émerger, chez chacun, un certain nombre de questions.

*UN NOUVEAU SÉMINAIRE D'AXE : « FRONTIÈRES ET ITINÉRAIRES
EN EUROPE DU MOYEN ÂGE AU XX^e SIÈCLE. DES DOCUMENTS AUX
CARTES »*

Damien COULON, Eric HASSLER, Alexandra MONOT et Ségolène PLYER

Le nouveau cycle quinquennal qu'entame l'ARCHE-EA 3400 depuis le début de l'année 2018 a donné l'opportunité de restructurer les anciens axes et programmes de recherche, et de reconsidérer leurs problématiques. Les thématiques liées à l'histoire des constructions spatiales et identitaires, de même que l'attention portée aux questions de frontière, ont été à la fois prolongées et renouvelées dans le nouvel axe « Transfrontière – Transnational – Transcontinental ». Un nouveau séminaire ayant pour objet l'étude croisée des phénomènes de frontière et de circulation, a ainsi été programmé.

Le lecteur trouvera dans les pages qui suivent l'argumentaire qui en fixe les objectifs principaux, les espaces dont l'étude sera privilégiée, ainsi que le programme des séances de février à juin 2018.

Argumentaire

L'attention, voire les préoccupations renouvelées par l'actualité, relatives à la notion de frontière et à sa conception plus ou moins ouverte et surtout fermée, ne peuvent manquer d'interpeler l'historien. Ce séminaire d'axe se fixe pour objet de réexaminer dans le temps long le phénomène de frontière et sa genèse, en particulier en Europe, en prêtant une attention toute particulière aux logiques de leur franchissement qui dessinent des itinéraires répondant souvent à d'autres logiques spatiales, cependant indissociables et complémentaires. Il a également pour ambition de mener une réflexion et de contribuer à définir les lignes et axes qui ont divisé, mais aussi structuré l'espace européen dans un passé plus ou moins lointain, non sans conséquences sur les réalités de l'époque contemporaine, à la lumière d'approches historiographiques et méthodologiques récentes renouvelant ces problématiques.

Perspectives de renouveau dans l'approche du concept de frontière

Ce projet de séminaire d'axe vise tout d'abord à analyser le concept de frontière. Ses principaux buts consistent à rendre compte du processus de construction de celle-ci, à retracer les logiques de mutations des frontières et de leurs délimitations spatiales en Europe, du Moyen Âge au XX^e siècle. Il s'agit de considérer les frontières à travers leurs aspects géopolitiques, économiques, culturels... Elles pourront en outre faire l'objet d'une approche en tant que représentations mentales de limites assignées à un territoire habité, dominé ou revendiqué. Ces phénomènes de délimitation seront examinés à l'aune des renouvellements historiographiques récents, qu'il s'agisse des histoires globale et connectée, ou encore de l'histoire sociale et culturelle¹. Ce projet entend enfin s'inspirer du concept de spatialité qui s'attache à considérer l'espace et singulièrement les limites que les hommes lui assignent, par « des pratiques, des représentations, des lexiques, des images selon les contextes² ». Ce concept permet une approche globale renouvelée de la frontière par le prisme spatial.

Compte tenu de l'étendue de l'espace considéré, le projet vise plus particulièrement à étudier les frontières dans les ou aux limites des mondes germaniques, ainsi que dans les zones de contacts entre chrétiens et musulmans en Europe, pour apporter un contre-champ complémentaire (en péninsule Ibérique au Moyen Âge ; puis dans les Balkans à partir du milieu du XIV^e siècle, voire à travers la Méditerranée, qui à bien des égards fait office de frontière). L'attention sera donc en particulier portée sur les frontières situées dans des zones de contact religieux et/ou linguistique qui ont constitué d'importants enjeux politiques. Ces limites sont aussi censées démarquer des identités, perçues comme résolument différentes.

La frontière, espace de confins

En prêtant une attention particulière à la dimension des frontières en tant qu'espaces de confins, à leur caractère plus souvent zonal que linéaire, on

¹ Pour une synthèse historiographique et épistémologique, voir : Michel BERTRAND et Natividad PLANAS « introduction », dans Michel BERTRAND et Natividad PLANAS (dir.), *Les sociétés de frontière de la Méditerranée à l'Atlantique (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011, p. 1-20.

² Voir le projet « Locus » du Laboratoire de Médiévisiologie occidentale de Paris : <<https://lamop.univ-paris1.fr/spatialites/>>. La spatialité désigne en géographie l'ensemble des relations matérielles et immatérielles qu'un individu et/ou une société entretiennent avec un espace donné, en l'occurrence un espace frontalier ou un espace de mobilité. On se référera plutôt à ce concept, qu'à celui de *Spatial Turn*, selon lequel « l'espace ne serait plus une réalité neutre dans laquelle interviennent les processus sociaux et les produits intellectuels, mais une construction sociale dont les déterminants spécifiques sont à analyser dans chaque configuration » ; Patrick GAUTIER-DALCHÉ (dir.), *La Terre. Connaissance, représentations, mesure au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 11. Comme le relève en effet le même auteur, « il est à craindre que l'on n'ait retrouvé là que des banalités sociologiques » ; *ibid.*

cherchera également à mettre en évidence la mixité et la complexité des espaces limitrophes, par rapport aux espaces s'inscrivant au cœur des États. Si l'État moderne cherche à rendre la frontière linéaire pour rationaliser le territoire, la persistance d'enclaves et de subtilités territoriales, notamment dans l'espace germanique, maintiennent une incertitude politique, culturelle ou confessionnelle. On s'attachera en particulier à mobiliser l'ensemble des sources qui expriment et renvoient à la notion de limite et de frontière ; à appréhender spécialement le vocabulaire utilisé pour les nommer, notamment au cours de la période médiévale, puis pour les décrire et les définir au cours des périodes suivantes.

Le rôle et la place des marqueurs du pouvoir, entre fonctions de surveillance et de contrôle, dans les domaines des fortifications, de la militarisation et de l'administration notamment, jetteront les bases d'un premier type d'analyse, il est vrai déjà bien balisé³.

Il s'agira en outre de mobiliser la documentation disponible de part et d'autre de la frontière, afin de confronter le regard et la perception le plus souvent différents qui en résultent, rejoignant ainsi la démarche d'histoire connectée qui étudie le contact entre deux communautés, des connexions aux incompréhensions⁴. La frontière médiévale ibérique fait par exemple apparaître une inégalité des approches assez criante : tandis que sa défense et son organisation ont fait l'objet de nombreux travaux reposant sur des sources chrétiennes, il est vrai assez variées, sa perception par les musulmans et les réalités de terrain aux marges d'al-Andalus restent encore assez largement à explorer, en dépit de récentes études, d'archéologie en particulier, qui méritent d'être mises en valeur et questionnées (thèse et travaux de S. Gilotte et de P. Buresi notamment⁵). Les méthodes et résultats obtenus pourront être comparés, transférés et réinvestis dans un espace moins étudié tel que les Balkans.

³ Voir en particulier les nombreuses études relatives à l'espace ibérique médiéval où la notion de frontière s'affirme précocement, comme en témoignent par exemple, pour se limiter aux seules études en langue française, les travaux suivants : Jean-Michel POISSON (dir.), *Castrum 4. Frontière et peuplement dans le monde méditerranéen au Moyen Âge*, Rome, Madrid, École française de Rome, Casa de Velázquez, 1992 ; Philippe JOSSEMAND, Carlos de AYALA MARTINEZ et Pascal BURESI (dir.), *Identidad y representación de la frontera en la España medieval, siglos XI-XIV*, Madrid, Casa de Velázquez, 2001 ; Pascal BURESI, *La frontière entre chrétienté et Islam dans la péninsule Ibérique : du Tage à la Sierra Morena, fin XI^e-milieu XIII^e siècle*, Paris, éditions Publibook, 2004.

⁴ Voir en particulier Serge GRUZINSKI, *Quelle heure est-il là-bas ? Amérique et Islam à l'orée des temps modernes*, Paris, Seuil (coll. « L'Univers historique »), 2008.

⁵ Sophie GILLOTTE, *Aux marges d'al-Andalus. Peuplement et habitat en Estrémadure centre-orientale (VIII-XIII^e siècles)*, 2 vol., Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2010 ; Pascal BURESI, « La frontière : laboratoire des mythes dans la péninsule Ibérique (X^e-XV^e siècle) ? », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 86, 2013, p. 237-256.

Porosité et logiques de franchissement

Mais l'un des objectifs de ce séminaire consiste également à dépasser la vision simplificatrice de frontières hermétiques figées dans le temps long. C'est pourquoi l'on s'attachera également à rendre compte de la logique de contact, de la porosité et du rôle d'interface qui caractérisent également les espaces frontaliers. À travers ces expressions, on s'intéressera avant tout aux circulations d'hommes et de marchandises, aux échanges et transferts culturels, aux logiques de passage et d'ouverture. Phénomène que l'historiographie de l'Europe centrale connaît assez bien⁶, mais qui gagnerait à être enrichi notamment par l'apport des descriptions d'itinéraires, assez nombreux et sous-exploités pour la période médiévale⁷.

Ce rapport dialectique entre les frontières et leur franchissement permettra ainsi de s'interroger sur les liens complexes entre dynamiques de circulation et efforts de constructions territoriales et identitaires, phénomènes qui s'inscrivent au cœur de l'histoire et de l'espace européen.

Une approche pluridisciplinaire du phénomène de frontière permet de mieux mettre en valeur les différentes facettes de ce rapport dialectique et de renouveler son analyse ; en particulier grâce aux travaux et outils des géographes qui favorisent l'observation à différentes échelles ; mais aussi grâce à ceux des archéologues, des linguistes, des sociologues et des anthropologues.

Des sociétés de frontières originales

Questionner les franchissements de frontière, c'est aussi, *de facto*, réinterroger les processus d'élaboration et de constitution des identités et des appartenances, mais aussi de la *praxis*, qu'elles soient réifiées par la frontière pensée comme une rupture, ou plastiques lorsque la frontière se fait seuil. La frontière différencie donc les pratiques, les croyances et les coutumes structurantes d'un groupe social, lequel peut pourtant être contaminé par des influences extérieures, voire des « modèles » qui suscitent le mimétisme. Franchir la frontière c'est ainsi s'inscrire dans une altérité qui stimule adhésion, rejet ou adaptation, mais qui ne peut être sans effet sur les identités allochtones. Il peut s'agir *a minima* de confrontations de représentations ou, de façon plus complexe, de l'élaboration de sociétés composites, voire originales dont

⁶ Depuis l'article fondamental de Hans MEDICK, « Grenzziehungen und die Herstellung des politisch-sozialen Raumes. Zur Begriffsgeschichte und politischen Sozialgeschichte der Grenzen in der Frühen Neuzeit », dans Richard FABER et Barbara NAUMANN (dir.), *Literatur der Grenze-Theorie der Grenze*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1995, p. 211-224.

⁷ Comme le constate notamment Pascal GAUTIER-DALCHÉ, la frontière « se manifeste avant tout dans des textes plus attentifs à l'espace réel de leur temps (...). Ce sont essentiellement des itinéraires où la frontière se trouve identifiée de manière plus nette, à l'aide de marques ponctuelles ». p. GAUTIER-DALCHÉ, « De la liste à la carte... », *op. cit.*, p. 23.

L'observation a induit le concept d'ethnogenèse pour identifier le rôle structurant de la frontière sur les groupes sociaux⁸.

Un effort de construction cartographique

Une grande partie des caractéristiques précédemment décrites ont vocation à s'inscrire dans l'espace et feront donc l'objet d'une synthèse cartographique. Cette démarche impliquera de réfléchir dans chaque cas aux possibilités de modélisation spatiale des sources mobilisées.

Il s'agira en particulier de s'interroger sur les différents moyens de rendre compte de la complexité des phénomènes et situations observés, de la difficulté à les représenter sur un même plan, alors qu'ils ne s'inscrivent pas nécessairement dans les mêmes temporalités : les différents pouvoirs tendent en effet à délimiter les frontières dans la longue durée, tandis que les dynamiques de circulation se modifient souvent de façon plus rapide. Au-delà, la carte peut également constituer un outil heuristique, aidant à la mise en relief de phénomènes inscrits dans l'espace ou permettant en particulier de mieux prendre en compte leur concurrence dans l'espace⁹.

Les cartes réalisées feront l'objet d'une publication en ligne. Elles mettront en particulier en valeur l'approche dynamique de la frontière précédemment décrite, grâce aux possibilités de juxtaposition et d'animation qu'offrent les ressources informatiques, dont les critères résulteront de choix éditoriaux. On aura également recours aux systèmes d'information géographique pour leur création.

Séminaires et partenariats

Les séminaires prévus dans le cadre de ce groupe de recherche pourront s'intégrer dans le cadre de séances de master, afin de mieux associer les étudiants de ce niveau à la problématique des frontières et de leur franchissement et plus généralement aux thématiques de recherche. Ce projet pourra ainsi également s'appuyer, dans sa dimension cartographique, sur des travaux d'étudiants de niveau Master, dans le cadre de l'unité d'enseignement prévue pour la cartographie en troisième semestre.

Les autres séances de séminaires seront plus largement ouvertes aux doctorants et aux membres de l'ARCHE-EA 3400 intéressés. Elles auront notamment vocation, au cours de la première année, à évaluer les perspectives de recherche, à proposer des définitions et à compléter les bases

⁸ Guillaume BOCCARA, *Guerre et ethnogenèse mapuche dans le Chili colonial. L'invention du Soi*, Paris, L'Harmattan, 1998.

⁹ Voir les journées d'études « Clio en carte » dans le cadre de l'Atlas Historique de l'Alsace : <<http://www.atlas.historique.alsace.uha.fr/journees-d-etudes-clio-en-cartes>>.

méthodologiques de l'histoire des frontières européennes, telle qu'elle vient d'être présentée.

Ces perspectives de recherche ont en outre vocation à s'articuler avec les projets d'autres unités : dans le cadre du GDR Europe médiane ; mais aussi en partenariat avec les géographes de l'Université, en particulier l'UMR-LIVE (plus précisément, le groupe de recherche sur les mobilités géographiques). Des possibilités de collaboration existent également avec les enseignants-chercheurs de l'UMR Archimède, en particulier ceux du groupe TEO (Territoires et Empires d'Orient) avec lesquels des contacts ont également été noués pour envisager l'évolution dans le temps long de certains phénomènes : voirie, itinéraires par-delà les frontières en particulier ; évolution des frontières linguistiques...

Au-delà de Strasbourg, des coopérations pourront notamment être établies avec le CRESAT autour de l'Atlas historique de l'Alsace¹⁰, ainsi que dans le cadre du groupement européen de coopération territoriale EUCOR.

Au-delà de l'Alsace, des collaborations mériteraient enfin d'être établies d'une part avec le programme d'histoire spatiale et transnationale des arts, Artlas¹¹ ; d'autre part avec le programme d'atlas géohistorique numérique du LARHRA, ouvert à d'autres projets d'atlas historiques¹².

Programme des séances de février à juin 2018

- 7 février. Sophie Gilotte, CNRS CIHAM Lyon : « Albat (Estrémadure), site de passage et verrou : le paradigme d'un site de frontière (mil. XII^e siècle) ».
- 14 mars. Maria Dolores López Pérez, Universitat de Barcelona, « Frontière et itinéraires maritimes à travers les relations de la compagnie catalane Torralba avec le Maghreb (XV^e siècle) ».
- 29 mars. Christophe Duhamelle, EHESS, « Frontières et calendriers dans le Saint-Empire au XVII^e siècle ».
- 5 avril. Benjamin Landais, Université d'Avignon, « Linéarisation de la frontière et contrôle des mobilités aux confins austro-ottomans au XVIII^e siècle ».
- 24 mai. Alexandre Dupont, Université de Strasbourg, « Frontières, politique et circulations au XIX^e siècle : une proposition théorique et une étude pratique autour de la frontière franco-espagnole ».
- 7 juin. Alexandra Monot, Université de Strasbourg : « Frontières et itinéraires. Enjeux et concepts en géographie ».

¹⁰ Cf. <<http://www.atlas.historique.alsace.uha.fr/>>.

¹¹ Cf. <<http://www.artlas.ens.fr/>>.

¹² Cf. <<http://geo-larhra.ish-lyon.cnrs.fr/?q=atlas-historiques-des-territoires-politiques>>.

LA PROSOPOGRAPHIE DANS L'ÉTUDE DE LA REICHSUNIVERSITÄT
DE STRASBOURG (1941-1944)

DYNAMIQUES ET PERSPECTIVES DE L'APPORT D'UNE MÉTHODE
RENOUVELÉE À L'HISTOIRE DES UNIVERSITÉS

Tania ELIAS

L'université de Strasbourg et l'Alsace ont maintes fois fait office de vitrine et de laboratoire d'expériences humaines, dans l'adversité comme en temps de paix. Leur étude reste riche d'enseignements dans l'espace-frontière entre la France et l'Allemagne. Ainsi, dans le cadre des travaux de l'équipe de recherche ARCHE sur la *Reichsuniversität* de Strasbourg (1941-1944/1945) dirigés par Catherine Maurer et soutenus par la Maison interuniversitaire des Sciences de l'Homme et le Groupement d'intérêt scientifique (GIS) « Mondes germaniques », nous sommes en train de réaliser une monographie sur la spécificité de cette institution. En effet, alors que l'université de Strasbourg s'est repliée à Clermont-Ferrand en septembre 1940¹, les Allemands installent une nouvelle université dans la capitale alsacienne. Dépendant directement de Berlin, d'où l'appellation *Reichsuniversität* (université du *Reich*), elle est conçue comme une « université-modèle » et est incluse dans la politique de nazification du *Gauleiter* Robert Wagner en Alsace annexée². Dès 1933, le concept de *Reichsuniversität* fait partie intégrante de la réforme universitaire, élément décisif du programme de restructuration de la société allemande sur la base de l'idéologie nationale-socialiste. À Strasbourg, la nouvelle université doit « détrôner la Sorbonne³ ». À la différence de la *Kaiser-Wilhelms-Universität* fondée en 1872, elle est conçue comme un avant-poste d'une germanité nouvelle

¹ L'Université de Strasbourg s'est vu décerner la Médaille de la Résistance en 1947 pour son engagement exceptionnel. 139 membres de l'université sont morts en captivité ou au combat.

² Lothar KETTENACKER, *Nationalsozialistische Volkstumspolitik im Elsass*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1973, p. 69-74.

³ Bundesarchiv Berlin R 43II / 940a : Lettre du *Dekan der philosophischen Fakultät der Universität Strassburg und Bevollmächtigter des Reichsdozentenführers au Generalreferenten für das Elsass beim Chef der Zivilverwaltung Herrn Oberstadtkommissar Dr. Ernst* du 23/05/1941.

fondée sur les bases idéologiques et raciales du « grand Reich, national-socialiste et combattant », contre l'Occident porteur des valeurs démocratiques et libérales⁴. Elle réunit quatre facultés : les lettres, le droit, les sciences et la médecine. Les deux facultés de théologie n'y ont pas leur place et l'Alsace est déclarée « libre de concordat⁵ ».

Malgré des sources et une bibliographie abondante, on ne dispose pas à ce jour de monographie scientifique sur le sujet. Les sources présentent des lacunes et se caractérisent par leur éparpillement géographique en Allemagne. Elles peuvent cependant être interrogées par l'intermédiaire de la méthode prosopographique. Cette dernière a en effet été renouvelée et son utilité pour l'histoire des universités réaffirmée. Formé à partir du grec « *prosôpon* », le terme « prosopographie » désigne d'abord la description d'une personne, par extension d'un groupe social défini, inventorié selon des notices individuelles construites sur un modèle identique, afin de mettre en valeur des caractéristiques communes ou des spécificités. Parfois considérée comme une science auxiliaire de l'histoire, voire dépréciée par les écoles historiques qui font prévaloir les déterminismes économiques et sociaux, la réinterrogation de la prosopographie s'est engagée ces dernières années pour constituer une méthode historique à part entière, produisant des problématiques historiques spécifiques⁶. Nous verrons en quoi cette prosopographie renouvelée constitue un apport pour l'étude de la *Reichsuniversität* de Strasbourg et nous montrerons comment elle a pu se concrétiser par la réalisation d'un recueil biographique des professeurs et d'un volume sur les parcours des étudiants.

⁴ Georges BISCHOFF et Richard KLEINSCHMAGER, *L'Université de Strasbourg. Cinq siècles d'enseignement et de recherche*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 2010. Sur la *Kaiser-Wilhelms-Universität* voir John E. CRAIG, *Scholarship and Nationbuilding : The Universities of Strasbourg and the Alsatian Society*, Chicago, University of Chicago Press, 1984 ; Jacques GANDOULY, *Pédagogie et enseignement en Allemagne de 1800 à 1945*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1997, p. 288-304 ; Lothar KETTENACKER, « Ernst Anrich und die Reichsuniversität Strassburg », dans Christian BAECHLER, François IGRSHEIM et Pierre RACINE (dir.), *Les Reichsuniversitäten de Strasbourg et de Poznan et les résistances universitaires 1941-1944*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, p. 83-96.

⁵ Michel DENEKEN, *L'Église d'Alsace 1940-1945. Une Église locale face au nazisme*, Strasbourg, 1989 ; *Idem*, « La théologie dans la nouvelle université de Strasbourg », *Recherches de Science Religieuse*, n° 4, 2008, t. 96, p. 527-547 (en ligne : <<http:// Cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2008-4-page-527.htm>>).

⁶ Voir notamment Emmanuelle PICARD, « Étudiants et enseignants : du dossier individuel à la prosopographie », *Revue administrative*, numéro spécial, 2007, p. 55-58 ; le séminaire 2012-2013 organisé par le LARHRA (Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes), le LAMOP (Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris) et les archives nationales sur le thème « La prosopographie : objets et méthodes » : <<http://prosopographie.hypotheses.org/14>> ; « La prosopographie et l'histoire des relations internationales des universités », dans Laurent ROLLET et Philippe NABONNAND (dir.), *Les uns et les autres. Biographies et prosopographies en histoire des sciences*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2012, p. 227-252.

La méthode prosopographique renouvelée, une ressource nécessaire pour l'étude de la *Reichsuniversität*

La « seconde vogue » de la prosopographie en sciences historiques⁷

Dans les années 1960, des travaux prosopographiques gigantesques sont engagés, comme en témoigne le *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, lancé par Jean Maitron. Il s'agit d'une entreprise de recensement des militants à différentes échelles, bien qu'on en ignore les critères et les sources. Le plus souvent, la prosopographie se présente comme une opération neutre de description qui consiste à produire des dictionnaires ou des bases de données utilisables pour différentes recherches. Dans les années 1980, le retour de la biographie a conduit paradoxalement les chercheurs à tenter de dépasser la sphère de l'individu, avec un intérêt croissant pour la notion de réseau. La « seconde vogue » de la prosopographie propose quant à elle une pratique renouvelée. Bien qu'il n'existe pas de manuel vraiment reconnu en la matière, les principes méthodologiques structurent un ensemble de pratiques de production de fiches aux rubriques standardisées. Ces fiches présentent les parcours des individus étudiés. L'approche se veut à la fois « rigoureuse et à géométrie variable ». Le groupe étudié doit être décrit et testé au moyen de quelques hypothèses précises sur son fonctionnement. Il doit être relié aux phases de problématisation et d'interprétation, car il ne servirait sinon qu'à produire des annexes, au risque de perdre de vue les objectifs de la recherche engagée⁸. Les sources utilisées pour nourrir chaque rubrique doivent être précisées pour ne pas compromettre l'utilisation ultérieure des données.

La prosopographie, comme la biographie, est assise sur l'idée fondamentale que le nom propre constitue une réalité stable, l'individu restant au fond identique à travers ses différents rôles et positions. De nombreuses informations biographiques peuvent être rassemblées. Mais presque toutes les données peuvent évoluer. Si le lieu de naissance peut sembler être l'une des rares données biographiques immuables, il peut cependant se trouver rattaché à un nouveau pays en cas de changement de frontières⁹. Cela a été justement le cas pour les étudiants de la *Reichsuniversität* : ceux d'entre eux qui étaient nés dans l'Alsace française ont été touchés par l'annexion de fait au *Reich* en 1941 au sein du *Gau Baden-Elsass*. Si, d'après Jean Maurin, « la prosopographie est la recherche des éléments communs et des écarts différentiels présentés par des

⁷ Claire LEMERCIER et Emmanuelle PICARD, « Quelle approche prosopographique ? », dans Laurent ROLLET et Philippe NABONNAUD, *Les uns et les autres. Biographies et prosopographies en histoire des sciences*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy-Éditions Universitaires de Lorraine, p. 605-630, 2012 (cité d'après la version en ligne : <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00521512v2/document>>, p. 1).

⁸ *Ibid*, p. 1-4, p. 7.

⁹ *Ibid*, p. 14.

biographies particulières¹⁰ », l'établissement de points de comparaison est crucial. La mise en œuvre de l'approche prosopographique implique donc d'avoir à l'esprit un ensemble de préalables : définir précisément la population ; élaborer un couple « question-sources » pour pouvoir mettre en discussion un faisceau d'hypothèses préalables. La méthode renouvelée permet de dépasser l'approche encyclopédique originelle pour mieux circonscrire l'objet du travail et conserver tout au long de la recherche une perspective d'analyse cohérente¹¹.

Temporalités et histoire des universités

Des disparités existent selon les périodes. En effet, les périodes moderne et contemporaine se caractérisent par une surabondance de sources normatives et des inégalités d'information selon les individus ; certains sont en effet plus connus que d'autres. En histoire ancienne et médiévale, périodes où les sources sont pourtant plus lacunaires, on constate une vitalité persistante des approches prosopographiques¹². Si l'on s'intéresse à l'histoire des universités, en histoire médiévale, la question de la stabilité du groupe social que constituent les universitaires est prégnante¹³. Le groupe des universitaires n'est en effet ni stable, ni homogène. La plupart des professeurs ne consacrent à l'enseignement qu'une brève partie de leur existence et déroulent des carrières très diverses. Dans ce cas, la prosopographie définit moins les contours d'un groupe social qu'elle n'appréhende les conditions sociales d'exercice de la fonction enseignante¹⁴. Pour les périodes plus récentes, la biographie reste un « fil rouge » pour l'histoire des universités¹⁵. Dans une approche centrée sur les acteurs, trois groupes signifiants peuvent se distinguer : les groupes d'une à deux personnes maximum, les groupes de 40 à 50 personnes et les grands groupes (au-delà de 50 personnes). Les listes de personnels, les lexiques contiennent les informations nécessaires à la réalisation de fiches, avec des données telles que le nom, le lieu de naissance, le milieu, le sexe, la confession, les flux migratoires, les faits de génération, les déroulés de carrière, les réseaux. Pour étudier la construction mutuelle des universités et des carrières individuelles, il convient de prendre en compte l'ensemble des personnels

¹⁰ Cité dans *ibid*, p. 16.

¹¹ *Ibid*, p. 18.

¹² *Ibid*, p. 6.

¹³ Jacques VERGER, « Peut-on faire une prosopographie des professeurs des universités françaises à la fin du Moyen Âge ? », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*, t. 100, n° 1, 1988, p. 55-62.

¹⁴ *Idem*, « État actuel et perspectives de la recherche en France sur l'histoire des universités médiévales », *Jahrbuch für Universitätsgeschichte*, n° 17, 2014, p. 9-19.

¹⁵ Christa KLEIN, « Prosopographie und Biographie. Kollektivbiographien als universitätsgeschichtliches Genre », journées d'études *Universitätsgeschichte schreiben! Die Zeitgeschichte nach 1945 als Herausforderung*, 7-8 mars 2016, Forschungsverbund Universitätsgeschichte, Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

intervenant dans l'enseignement et la recherche, quel que soit leur statut, à partir de sources homogènes, afin de permettre de réelles comparaisons et quantifications et la reconstitution de carrières complètes¹⁶. Dans le contexte germanique, le groupe des enseignants-chercheurs se compose en effet de trois sous-groupes : les professeurs titulaires, les enseignants habilités et l'ensemble des autres enseignants¹⁷. Des disparités entre les facultés sont à considérer, ainsi que les liens fonctionnels dans un contexte politique particulier, par exemple l'annexion de l'Alsace entre 1940 et 1944/1945 ou, en Allemagne même, le contexte de la dénazification¹⁸. La prosopographie est aussi un moyen d'aborder conjointement une population (les enseignants-chercheurs) et une institution (la faculté, l'université), et de réfléchir aux articulations entre les deux¹⁹. En prenant en compte la totalité des positions-fonctions occupées durant toute la durée de sa vie, on s'autorise à comprendre un individu comme le produit d'une articulation complexe et, surtout, inscrite dans une temporalité²⁰. La courte existence de la *Reichsuniversität* (après une inauguration en grande pompe en novembre 1941, son repli vers Tübingen s'amorce dès septembre 1944) fait de la temporalité une caractéristique importante de son histoire.

La mise en œuvre de la méthode prosopographique dans l'étude de la *Reichsuniversität* de Strasbourg (1941-1944/1945)

Nous avons appliqué la méthode de la prosopographie aux deux groupes sociaux signifiants au sein de la *Reichsuniversität* : les enseignants-chercheurs et les étudiants, « émetteurs » et « récepteurs » du savoir. La mise en œuvre de la méthode s'est concrétisée par la réalisation de deux outils : un recueil biographique des enseignants-chercheurs et un volume retraçant les parcours des étudiants.

Le recueil biographique des enseignants-chercheurs

Ce recueil biographique se veut le plus exhaustif possible. Il recense tous les enseignants-chercheurs, titulaires de leur poste ou non, présents à l'université ou uniquement annoncés, durant la durée de l'existence administrative de l'institution. Certains enseignements ont en effet été annoncés, mais n'ont pas eu lieu finalement en raison de l'absence de l'enseignant : les retards accusés au moment de l'ouverture de l'université, puis

¹⁶ C. LEMERCIER et E. PICARD, « Quelle approche... », *op. cit.*, p. 11.

¹⁷ C. KLEIN, « Prosopographie und Biographie... », *op. cit.*

¹⁸ Voir Corinne DEFRANCE, *Les Alliés occidentaux et les universités allemandes 1945-1949*, Paris, CNRS Éditions, 2000.

¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

²⁰ *Ibid.*, p. 13.

l'intensification du contexte guerrier ont eu une influence considérable sur le fonctionnement de l'institution et de ses enseignements²¹.

Le recueil se présente sous la forme de notices, organisées par ordre alphabétique des noms et prénoms. Ces notices comportent les éléments biographiques suivants :

- nom et prénom ; lorsque l'état-civil de l'individu stipule plusieurs prénoms, ils sont tous indiqués et le premier prénom est souligné ;
- dates et lieux de naissance et de décès ;
- confession, lorsque celle-ci est connue ;
- nationalité, si celle-ci est autre qu'allemande ;
- cursus et carrière scientifique ;
- autres activités militaires ou politiques ; affiliations et distinctions afférentes ;
- titre universitaire, grade et fonction ; direction d'un institut s'il y a lieu ;
- activités précises de l'enseignant avec mention de la discipline et des enseignements dispensés ;
- adresse personnelle germanisée lorsque celle-ci est connue²² ;
- principales publications jusqu'en 1945 ;
- quelques indications biographiques relatives à la période post-1945, ainsi que les principales publications.

La lecture de la position et de la progression de carrière est difficile pour un observateur français car la hiérarchie des enseignants-chercheurs se présente de manière différente en Allemagne et en France et la traduction des termes utilisés n'est pas toujours aisée. Nous avons donc opté pour une présentation simplifiée des grades allemands sous la forme d'abréviations et en proposons une définition succincte. Par exemple, pour un professeur titulaire, on peut avoir la présentation suivante :

²¹ Les principales sources utilisées pour la réalisation de ce recueil sont : les *Personal und Vorlesungs-Verzeichnisse der Reichsuniversität Strassburg* [les guides pédagogiques descriptifs des enseignements], semestres d'hiver 1941-1942, d'été 1942, d'hiver 1942-1943, d'été 1943 et d'hiver 1943-1944) ; les dossiers personnels des enseignants de la *Reichsuniversität* de Strasbourg conservés au Bundesarchiv à Berlin-Lichterfelde ; le catalogue des professeurs de la faculté de médecine présenté par Patrick WECHSLER dans sa thèse sur la faculté de médecine de la *Reichsuniversität* de Strasbourg ; l'ouvrage de Ernst KLEE intitulé *Das Personen-Lexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945* dans son édition de 2007 ; le *Kürschners deutscher Gelehrten-Kalender* [almanach allemand des savants].

²² Les noms des rues ont été germanisés en Alsace dans le cadre de la politique générale de germanisation menée par le *Gauleiter* Wagner.

grade	abréviation	traduction	définition
<i>Ordentlicher Proféssor</i>	<i>O. prof.</i>	professeur titulaire	Professeur titulaire ; la plupart du temps, il dirige un institut.

Les parcours étudiants

Le volume regroupant les parcours d'étudiants se présente sous la forme d'un registre alphabétique détaillé. Il recense tous les étudiants inscrits, au moins une fois, à la *Reichsuniversität* durant la période de son existence administrative, et permet de disposer d'une photographie de la communauté étudiante facilitant une approche globale.

Dans un souci de complétude, la réalisation de ce registre a nécessité le dépouillement systématique et l'exploitation des principales sources suivantes :

- les registres des inscriptions couvrant la période 1941 à 1944²³ ;
- le registre des thèses déposées entre 1942 et 1944²⁴ ;
- les guides pédagogiques pour la période du semestre d'hiver 1941-1942 au semestre d'hiver 1943-1944²⁵ ;
- le guide de l'université de Strasbourg²⁶.

De plus, les témoignages oraux d'anciens étudiants ont pu confirmer, ou infirmer le cas échéant, certaines données.

De l'exploitation des sources précitées résulte le registre nominatif alphabétique, assorti des données individuelles connues pour chacun des étudiants. Il s'agit de données personnelles et de données relatives au cursus de l'étudiant. Parmi les données personnelles figurent :

- le nom, le nom marital s'il y a lieu, et le prénom ;
- la date de naissance ;
- le lieu de naissance ;
- la mention du décès le cas échéant ;

²³ Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (désormais BNUS), M 41 199, *Reichsuniversität Strassburg. Verzeichnis der Studierenden* (Winter-Semester 1941-1942. Sommer-Semester 1942, Winter-Semester 1942-1943. Sommer-Semester 1943. Winter-Semester 1943-1944).

²⁴ BNUS, M 42 233, *Reichsuniversität Straßburg* : thèses présentées, 1942-1944.

²⁵ BNUS, *Personal- und Vorlesungs-Verzeichnis der Reichsuniversität Strassburg*. Les Personal- und Vorlesungs-Verzeichnisse der Reichsuniversität Strassburg sont reliés et ordonnés chronologiquement par semestre dans un seul volume. Il s'agit de guides pédagogiques qui informent les étudiants sur les cours et leurs contenus, sur les enseignants chargés de les dispenser, et donnent des informations générales sur la vie étudiante. Les conditions d'inscription y sont précisées. Ce document concerne les semestres d'hiver 1941-1942, d'été 1942, d'hiver 1942-1943, d'été 1943 et d'hiver 1943-1944.

²⁶ *Hochschulführer der Reichsuniversität Strassburg*, Strasbourg, 1942.

- l'adresse et la situation personnelle.

Les données relatives au cursus sont :

- la mention de la ou des facultés (s) de rattachement de l'étudiant ;
- la mention d'un double cursus éventuellement ;
- le semestre d'inscription ;
- le titre original de la thèse déposée, avec sa traduction en français, la date et la structure de rattachement scientifique, s'il y a lieu.

Voici un exemple concernant l'étudiant Franz Josef Ammerschlager, inscrit à la faculté de médecine et dépositaire d'une thèse en gynécologie :

AMMERSCHLAEGER Franz Josef né le 06.08.1918 à Aschaffenburg/Main (Bavière, Allemagne)

MEDECINE

Inscription(s) et adresse(s) germanisée(s) pendant le semestre :

Semestre d'hiver 1941-1942 ; Strassburg, Dietrichstaden 1.

Semestre d'été 1942.

Semestre d'hiver 1942-1943.

Semestre d'été 1943.

Semestre d'hiver 1943-1944.

Titre original de la thèse : *Das Uterusmyom (unter besonderer Berücksichtigung der in den Jahren 1930-1939 an der Universitätsfrauenklinik Strassburg behandelten Fälle)*²⁷.

Traduction : *Le myome utérin (en particulier les cas traités à la clinique gynécologique de l'université de Strasbourg au cours des années 1930-1939).*

Thèse déposée en 1944, Faculté de médecine de la *Reichsuniversität* de Strasbourg, Clinique gynécologique.

La réalisation de ce registre a nécessité plusieurs choix méthodologiques. Nous avons d'abord souhaité assortir le lieu de naissance de la mention de la province d'appartenance alors que cette dernière n'était pas indiquée dans les sources exploitées. Pour ce faire, nous avons été confrontés à deux problèmes majeurs dans la localisation des lieux de naissance : la question des homonymes et l'identification des provinces. En effet, il existe un nombre important d'homonymes parmi les toponymes alsaciens et allemands : nous avons choisi ici de suivre le « principe de proximité ». En ce qui concerne l'identification des

²⁷ BNUS, M 42 233, Franz Josef AMMERSCHLAEGER ; M 42 234 ; M 42 235; thèse en un volume, 36 pages.

provinces, nous nous sommes heurtés à la question du découpage des circonscriptions administratives en Allemagne et dans les régions annexées et de son évolution. En effet, les provinces formées par les *Länder* sont maintenues dans le cadre du régime national-socialiste mais le *Gau*, la circonscription administrative du parti, se superpose à ce découpage. Il nous a semblé pertinent de retenir le découpage en *Länder*, car il offre une trame plus adaptée à la réalisation et à la lecture d'une carte géographique fondée sur les données du recueil, notamment en raison des dimensions des *Länder*, et parce que les étudiants étaient nécessairement nés avant que le système du *Gau* soit en vigueur. Par ailleurs, les limites territoriales retenues sont celles de l'*Altreich*, du territoire de l'Allemagne dans ses frontières de 1937. Ces choix ont permis de poser les fondements de l'étude des origines géographiques des étudiants de la *Reichsuniversität* de Strasbourg entre 1941 et 1944, étude dont l'un des principaux objectifs est de distinguer les étudiants « vieux-allemands » des étudiants alsaciens.

Par ailleurs, le registre indique l'adresse personnelle des étudiants. Celle-ci est indiquée sous sa forme germanisée, lorsque la résidence se trouve en Alsace ou en Lorraine. Par souci de concision, l'adresse n'est indiquée qu'une seule fois. En lieu et place de l'adresse peut figurer la mention « en congé » (*beurlaubt*) pour signifier que l'étudiant est placé en congé de l'université, parce qu'il est affecté au service du travail obligatoire (*Reichsarbeitsdienst*), ou bien parce qu'il participe à d'autres activités imposées dans le cadre de son cursus, ou bien encore, en ce qui concerne les Alsaciens-Mosellans, parce qu'il est mobilisé ou incorporé de force. La mention « compagnie étudiante » ou « académie militaire » se substitue à l'adresse lorsque l'étudiant fait partie d'une compagnie militaire étudiante (*Studentenkompanie*) ou d'une école militaire d'élève-officier (*Militärakademie*).

Malgré quelques lacunes, l'inventaire systématique des étudiants assorti d'éléments biographiques a permis la réalisation d'un recueil détaillé, dont le niveau d'information apparaît comme satisfaisant. À ce jour, nous avons ainsi pu identifier 3 915 étudiants au total, dont 1 402 étudiantes. De nouvelles données statistiques ont pu être produites, en complément et parfois en correction de celles qui avaient déjà été publiées²⁸.

Les premiers résultats : 28 % des étudiants qui fréquentent la Reichsuniversität sont alsaciens et mosellans

L'exploitation des éléments quantitatifs de ce recueil a permis la construction d'une carte sur l'origine géographique des étudiants inscrits à

²⁸ Tania ELIAS-HOHENLEITNER, « Statistiques des étudiants de la *Reichsuniversität* de Strasbourg 1941-1944 », dans C. BAECHLER, F. IGRSHEIM et p. RACINE (dir.), *Les Reichsuniversitäten...*, *op. cit.*, p. 269-271.

l'université entre le semestre d'hiver 1941-1942 et le semestre d'hiver 1943-1944. Cette carte a pu être réalisée en collaboration avec l'atelier de cartographie du CRESAT (Centre de recherche sur les économies, les sociétés, les arts et les techniques) de l'université de Haute-Alsace et elle est consultable dans l'*Atlas historique d'Alsace* en ligne²⁹. On y voit que le plus fort contingent étudiant est originaire d'Alsace et représente 24,4 % des inscrits et que 28,2 % des étudiants sont originaires d'Alsace et de Moselle. L'ensemble formé par le Pays de Bade voisin et le Wurtemberg constitue 16,4 % des étudiants inscrits. 18 % du contingent estudiantin est originaire de la zone formée par la Sarre (3,7 %), la Rhénanie (5,4 %), le Palatinat (5 %) et la Hesse (3,9 %). Le *Land* de Westphalie pourvoit l'université de Strasbourg à hauteur de 5,2 % des effectifs étudiants, la Bavière à hauteur de 4,9 %.

Même si 62,7 % des étudiants de l'université proviennent de la zone sud-ouest du *Reich* formée par les espaces précités (hors Bavière et Westphalie), on constate que les étudiants sont originaires de l'ensemble du territoire de l'*Altreich*. En effet, 3,9 % des étudiants sont originaires de Berlin, 1,2 % de Prusse orientale, 2 % de Silésie. La tradition de mobilité des étudiants allemands et l'attraction de cette université richement dotée en temps de guerre, dans une région longtemps épargnée par les pénuries et au climat considéré comme clément par rapport à d'autres régions allemandes, contribuent au triplement de l'effectif total des étudiants par rapport à la période française de l'entre-deux-guerres.

La « seconde vogue » prosopographique offre un cadre méthodologique cohérent et déjà éprouvé pour l'étude de la *Reichsuniversität* de Strasbourg. Elle contribue à la mise en valeur des caractéristiques de l'institution à travers l'étude de ses enseignants et de ses étudiants. Toutefois, l'institution est souvent la principale productrice de ses sources, et elle peut aussi biaiser notre vision des carrières³⁰. En ce qui concerne la *Reichsuniversität*, ses sources sont lacunaires et se caractérisent par un éparpillement important, bien que se trouvant essentiellement en Allemagne. Et ce, alors qu'Ernst Anrich, le *spiritus rector* et doyen-fondateur de la faculté de philosophie, a témoigné que les autorités allemandes n'ont ni détruit, ni évacué les dossiers du bureau du recteur et des doyens des facultés à la libération de l'Alsace³¹. En tout état de cause, la quête des sources ne peut se limiter à celles produites par l'institution, d'où l'importance de la relation entre l'historien et l'archiviste. La récente expérience de l'université de Mayence en Allemagne est signifiante. Une coopération

²⁹ Voir, en ligne : <<http://www.atlas.historique.alsace.uha.fr/>>.

³⁰ C. LEMERCIER et E. PICARD, « Quelle approche... », *op. cit.*, p. 13.

³¹ Frank-Rutger HAUSSMANN, « L'enseignement des langues vivantes dans les *Reichsuniversitäten* de Strasbourg et de Poznan », dans C. BAECHLER, F. IGRSHEIM et p. RACINE (dir.), *Les Reichsuniversitäten...*, *op. cit.*, p. 179.

intéressante entre cette « jeune » université créée en 1946, le *Forschungsverbund für Universitätsgeschichte* (association de recherche pour l'histoire des universités), les archives et la bibliothèque universitaire s'est concrétisée par la constitution d'un catalogue des professeurs en ligne³². Ce catalogue est consultable sur le site de l'université³³. Cette réalisation permet de mieux comprendre l'importance systémique des archives universitaires, la prosopographie constituant une étape importante au sein du système. Mitchell G. Ash, l'un des historiens qui fait autorité dans le domaine, nous rappelle, à propos des universités, qu'« il faut les connaître toutes, pour bien comprendre la sienne³⁴ ». La connaissance des acteurs est l'un des fondements de l'histoire des universités, que ces acteurs soient considérés comme des individus, comme les membres d'une communauté universitaire ou encore sous l'angle de leur appartenance à des réseaux extra-universitaires (politiques, associatifs, etc.). Leur étude peut constituer une part importante du travail de l'historien et l'utilisation de la méthode prosopographique peut l'aider dans cette tâche.

³² Rainer Christoph SCHWINGES, « Universitätsgeschichte – Stand der Forschung », et Christian GEORGE, « Aufgabe und Funktion des Universitätsarchivs », journées d'études *Universitätsgeschichte schreiben !...*, *op. cit.*

³³ *Ibid.*, Mechthild DREYER (Vizepräsidentin für Studium und Lehre), « Begrüßung ». La ville de Mayence est restée sans université durant 150 ans. En 1956, le besoin en archives a conduit à la création des archives de l'université. Voir le *Mainzer Professorenkatalog* : <<http://gutenberg-biographics.ub.uni-mainz.de/home.html>> (dernière consultation le 04/07/2018).

³⁴ Mitchell G. ASH, « Die Universitätsgeschichte der Universität Wien im Jubiläumsjahr 2015. Zwischen Geschichtsschreibung und Eventkultur », journées d'études *Universitätsgeschichte schreiben !...*, *op. cit.*

RÉSUMÉS DES ARTICLES DU DOSSIER
« LA VIE ARTISTIQUE À STRASBOURG (1880-1944).
NOUVELLES RECHERCHES »

français-anglais-allemand

« L'Orient » entre la France et l'Allemagne. Les collections d'arts de l'Islam au Musée des arts décoratifs de Strasbourg — Cet article se penche sur la question des collections d'arts et de cultures matérielles islamiques à Strasbourg à travers l'exemple de la collection du Musée des arts décoratifs de la ville. Il s'agit d'une collection totalement méconnue qui fait partie d'un fonds lui-même tombé dans l'oubli : le musée Hohenlohe, conçu comme un musée universel à l'époque où l'Alsace et une partie de la Lorraine étaient annexées à l'Empire allemand, avant d'être recentré sur le patrimoine régional à partir de 1918. L'article s'interroge sur les circonstances de la création et la réception de cette collection sur fond de conflit franco-allemand.

Nourane Ben Azzouna est maître de conférences en Histoire de l'art à l'Université de Strasbourg et membre de l'équipe ARCHE-EA 3400.

The « Orient », between France and Germany. Islamic art collections at the Strasbourg Museum of Decorative Arts — This paper investigates the collections of Islamic arts and material cultures in Strasbourg through the example of the collection housed at the Museum of Decorative Arts. This completely unknown collection was actually assembled as part of the now-forgotten Hohenlohe Museum, which was created as a universal museum when Alsace and part of Lorraine were annexed to the German Empire, before redirecting its focus on regional cultural heritage from 1918 on. This paper explores the circumstances of the creation and reception of the collection in the context of a conflict between France and Germany.

Nourane Ben Azzouna is Assistant Professor of art history at the University of Strasbourg and a member of the research unit ARCHE-EA 3400.

Der „Orient“ zwischen Frankreich und Deutschland. Die Sammlung „Kunst des Islams“ im Straßburger Musée des arts décoratifs — Der Beitrag beschäftigt sich mit den Straßburger Sammlungen zu Kunst und Kunstgewerbe des Islams am Beispiel der Sammlung des Musée des arts décoratifs. Diese bisher unbekannte

Sammlung entstammt einer ihrerseits in Vergessenheit geratenen Einrichtung, nämlich dem Hohenlohe-Museum. Dieses wurde in der Zeit des Reichslands Elsass-Lothringen als universelles Museum konzipiert, erhielt aber nach 1918 einen regionalen Zuschnitt. Der Beitrag hinterfragt die Gründungsumstände und die Rezeption dieser Sammlung im Kontext der Auseinandersetzungen zwischen Frankreich und Deutschland.

Nourane Ben Azzouna ist Dozentin für Kunstgeschichte an der Universität Straßburg und Mitglied der Forschungseinheit ARCHE-EA 3400.

*

Entre région et nation. Le développement de l'enseignement de l'architecture à Strasbourg (1880-1930) — L'enseignement de l'architecture a connu deux formes différentes, l'une artistique, proposée par l'École des beaux-arts à Paris vers laquelle convergeaient des étudiants de tous les pays, l'autre scientifique, dispensée par les écoles polytechniques qui se sont largement répandues en Allemagne. Toutes deux ont pris pied à Strasbourg entre 1880 et 1930 par les créations successives d'une école technique par l'Empire allemand, puis d'une école des beaux-arts par l'État français. Les modes pédagogiques ont été utilisés comme arguments politiques, faisant de l'enseignement, et plus largement de l'architecture, un enjeu tout aussi national que régional.

Anne-Marie Châtelet est professeur d'Histoire et culture architecturales à l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg (ENSAS) et membre de l'équipe ARCHE-EA 3400.

The teaching of architecture in Strasbourg (1880-1930), a regional or national question? — Architecture was taught along two main different lines: l'École des beaux-arts in Paris offered students from all countries a teaching focused on the artistic side, while polytechnics, which developed widely in Germany, favoured a scientific form of teaching. Both types took hold in Strasbourg between 1880 and 1930 with the successive creations of a technical school under the German Empire, then of a school of fine arts by the French State. The pedagogical methods were used as political arguments, so that teaching, and architecture as a whole, gained a national as much as regional significance.

Anne-Marie Châtelet is Professor of architectural history and culture at the École nationale supérieure d'architecture in Strasbourg (ENSAS) and a member of the research unit ARCHE-EA 3400.

Zwischen Nation und Region. Die Entwicklung der Architekturausbildung in Straßburg (1880-1930) — In der Architekturlehre gab es zwei verschiedene Tendenzen: Während die Pariser École des beaux-arts (Kunsthochschule), die eine große Anziehungskraft auf ausländische Studenten ausübte, das Künstlerische in den Vordergrund stellte, bevorzugten die in Deutschland verbreiteten polytechnischen Schulen die wissenschaftliche Linie. Durch die Gründungen

zunächst einer technischen Schule im Kaiserreich und dann einer Kunsthochschule unter dem französischen Staat fassten beide Richtungen in Straßburg zwischen 1880 und 1930 Fuß. Die pädagogischen Methoden wurden mit politischen Argumenten unterfüttert, so dass die Ausbildung und im weiteren Sinne die Architektur eine nationale wie auch eine regionale Bedeutungsdimension erhielten.

Anne-Marie Châtelet ist Professorin für Architekturgeschichte an der École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg (ENSAS) und Mitglied der Forschungseinheit ARCHE-EA 3400.

*

Les travaux de sculpture à la cathédrale de Strasbourg entre 1888 et 1934, ou la néogothisation du Dom — La cathédrale de Strasbourg, suite aux dommages de la Révolution française, reçoit pendant plus de 135 ans des restitutions de sa statuaire, par différents artistes. À cette fin, six sculpteurs se succèdent à la tête de l'atelier de sculpture de l'Œuvre Notre-Dame, pour tenter de rendre l'image primitive du monument. Après l'annexion de l'Alsace à l'Allemagne, une nouvelle approche en matière de restauration de la cathédrale est mise en place, avec un accent prononcé sur la préservation des parties anciennes, et la volonté de produire des figures aux formes d'inspiration gothique. Cela se fait toutefois sans abandonner l'ajout de parties nouvelles, avec des remplacements de la statuaire non médiévale. Nous percevons ainsi, après 1890, un changement qui s'opère progressivement au niveau du principe de restauration des statues, révélant un nouveau regard sur les monuments historiques de manière générale.

Vincent Cousquer est doctorant en Histoire de l'art à l'Université de Strasbourg (ARCHE-EA 3400, ED519 SHS-PE).

The sculptural work on the Cathedral of Strasbourg between 1888 and 1934, or the neo-gothicization of the Dom — After the damage wrought by the French Revolution, renovations were undertaken on the sculptural work of the Cathedral of Strasbourg by different artists for more than 135 years. Six sculptors successively directed the sculpture workshop of the Œuvre Notre-Dame to restore its primitive image to the monument. After the annexation of Alsace by Germany, a new approach was adopted, which favoured preserving the ancient parts of the monument and producing figures inspired from gothic architecture. All the while, however, new parts continued to be added and the non-medieval statues were replaced. A change can thus be observed after 1890 in the way restoration of the statues was conceived of and realized, revealing of a new perception of historical monuments from a more general point of view.

Vincent Cousquer is a Ph.D. candidate at the University of Strasbourg (ARCHE-EA 3400, ED519 SHS-PE).

Die Skulpturarbeiten am Straßburger Münster zwischen 1888 und 1934 oder: die „Neogotisierung“ des Doms — Nach den Beschädigungen während der Französischen Revolution wurden über einen Zeitraum von 135 Jahren skulpturale Restaurationsarbeiten am Straßburger Münster durchgeführt. Sechs Bildhauer lösten dafür einander ab als Leiter des Skulpturateliers der *Ceuvre Notre-Dame* (Bauinstitution des Münsters) und versuchten, die ursprüngliche Erscheinungsform des Monuments wiederherzustellen. Nach der Annexion des Elsass durch das Deutsche Reich wurde ein neuer Ansatz gewählt, der stärker Wert auf die Erhaltung der älteren Teile und die Herstellung von Figuren gotischen Einschlags legte. Zugleich wurden aber auch neue Teile hinzugefügt und die nicht mittelalterlichen Statuen ersetzt. Insgesamt lässt sich ab 1890 ein Wandel der Restaurationsprinzipien feststellen, der im allgemeineren Sinne für eine neue Sicht auf historische Monumente steht.

Vincent Cousquer ist Doktorant im Bereich Kunstgeschichte (ED519 SHS-PE) und gehört der Forschungseinheit ARCHE-EA 3400 an.

*

Trois hôtels particuliers de Marcel Eissen, architecte français en Alsace au temps de l'annexion — L'article se penche sur trois villas de Marcel Eissen, architecte strasbourgeois ayant construit à Strasbourg durant l'annexion de l'Alsace-Lorraine à la suite du traité de Francfort en 1871. Les édifices étudiés présentent des caractéristiques similaires (distribution, mise en œuvre...) même si l'on peut noter quelques particularités (superficie, boudoir...). L'essentiel pour l'architecte est en effet d'adapter chaque hôtel particulier aux besoins spécifiques de son commanditaire. Les archives privées permettent de se rendre compte du confort dont bénéficiaient les habitants mais également du décor mis en œuvre. En raison du contexte, la question d'une architecture française ou allemande se pose. De même, ces édifices sont de parfaits exemples de l'architecture XIX^e où l'apparence prime.

Gaëlle Duval a soutenu son mémoire de master d'Histoire de l'art en 2016 à l'université de Strasbourg sous la direction de Hervé Doucet.

Three private mansions designed by Marcel Eissen, a French architect in Alsace at the time of annexation — This paper studies three mansions designed by architect Marcel Eissen, a native of Strasbourg who worked in the city after Alsace-Lorraine was annexed by Germany following the 1871 Treaty of Frankfurt. The three buildings share similar characteristics (distribution, realization...) but also present a few specificities (surface area, boudoir...). What matters indeed is for the architect to adapt each mansion to the specific needs of his patron. The private archives can help picture the comfort in which the residents lived and the type of decoration that was chosen. In view of the context, the issue of whether this architecture can be termed French or German has to be raised.

The buildings are also typical examples of the obsession with appearance expressed in 19th century architecture.

Gaëlle Duval wrote her art history Master's dissertation in 2016 under the supervision of Hervé Doucet, University of Strasbourg.

Drei Privathäuser von Marcel Eissen, französischer Architekt im Elsass zur Zeit der Annexion — Der Beitrag widmet sich drei Villen, die der Straßburger Architekt Marcel Eissen in seiner Heimatstadt nach dem Frankfurter Vertrag von 1871 und der Annexion Elsass-Lothringens durch das Deutsche Reich erschaffen hat. Die drei Bauwerke weisen ähnliche Charakteristika auf (Verteilung, Umsetzung...), auch wenn ein paar Unterschiede zu bemerken sind (Fläche, Boudoir...). Der Architekt bemühte sich, jedes Privathaus den spezifischen Bedürfnissen des Auftraggebers anzupassen. Sein Privatarchiv gibt Auskunft darüber, welchen Komfort die Bewohner genossen und welcher Dekor gewählt wurde. Aufgrund des historischen Kontexts ist die Frage nach der deutschen oder französischen Architektur zu stellen. Auch legen die Bauwerke ein beredtes Zeugnis von der Suche nach dem schönen Schein ab, die sich in der Architektur des 19. Jahrhunderts ausdrückte.

Gaëlle Duval hat 2016 an der Universität Straßburg ihre Masterarbeit im Bereich Kunstgeschichte unter der Leitung von Hervé Doucet fertiggestellt.

*

L'architecture paquebot à Strasbourg, une traversée au cœur de la modernité des années 1930 — Dans un contexte de densification et d'extension urbaines des années 1930, la ville de Strasbourg accueille de nombreux bâtiments s'affiliant au style paquebot. Du modèle esthétique et technique du paquebot, les architectes strasbourgeois reprennent autant l'allure épurée (l'horizontalité et les volumes géométriques) que les motifs et détails (proues, cheminées, hublots et bastingages métalliques). Expressions d'une modernité locale que soutiennent des commanditaires audacieux, les édifices témoignent aussi d'une bonne connaissance de la création contemporaine, accessible aux professionnels strasbourgeois par le biais des revues spécialisées et des grands événements. Si la dimension plastique des façades traduit l'inspiration nautique, cette dernière n'a en revanche qu'une incidence réduite – à quelques exceptions près – sur le choix du décor des parties communes des bâtiments, la disposition des intérieurs et la présence de certains équipements modernes, que l'on retrouve dans des constructions de la même époque, mais ne se rattachant pas à ce courant stylistique.

Amandine Clodi est doctorante à l'Université de Strasbourg (ARCHE-EA 3400, ED519 SHS-PE).

Streamline Moderne architecture in Strasbourg, a journey into the heart of 1930s modernity — In the thirties, in a context of urban densification and expansion, many

buildings in Strasbourg were designed in the Streamline Moderne style. Drawing inspiration from the aesthetic and technical model of the ocean liner (the French term *style paquebot* emphasizes the nautical reference), architects in Strasbourg borrowed as much its streamlined aspect (its horizontal lines and geometrical volumes) as its motifs and details (prows, chimneys, porthole windows and steel railings). These buildings expressed a local form of modernity which was supported by bold patrons, just as they testified to local architects' knowledge of contemporary creation, accessible via specialized journals and staged events. While the nautical inspiration is obvious in the design of the facades, it does not seem to have had any real impact – with a few exceptions – on the way communal spaces were decorated, on the interior layout or on the choice of modern types of equipment which can be found in other constructions dating from the same period but belonging to other stylistic currents.

Amandine Clodi is a Ph.D. candidate at the University of Strasbourg (ARCHE-EA 3400, ED519 SHS-PE).

Die Stromlinien-Moderne in der Straßburger Architektur. Eine Fahrt in die Mitte der Modernität der 1930er Jahre — Im Kontext der urbanen Verdichtung und Ausdehnung in den 1930er Jahren entstanden in Straßburg zahlreiche Gebäude im Stromlinien-Stil. Die Straßburger Architekten übernahmen vom Modell des Passagierschiffs (*paquebot*) das glatte Aussehen (horizontale und geometrische Prägungen) ebenso wie dessen Motive und Details (Bug, Schornstein, Sichtfenster und Metallreihing). Die Gebäude sind Ausdruck einer lokalen Modernität, die von mutigen Auftraggebern unterstützt wurde. Zugleich zeugen sie von einer guten Kenntnis der zeitgenössischen Kreation, die den Straßburgern durch Fachzeitschriften und große Ereignisse übermittelt wurde. Während die nautische Inspiration in der plastischen Dimension der Fassaden zum Ausdruck kam, zeigte sie sich hingegen kaum – von einigen Ausnahmen abgesehen – im Dekor der Gemeinschaftsräume, in der inneren Anordnung der Gebäude und in modernen Ausstattungen, die man auch in Bauwerken anderen Stils aus der gleichen Epoche vorfindet.

Amandine Clodi schreibt derzeit ihre Doktorarbeit an der Universität Straßburg (ARCHE-EA 3400, ED519 SHS-PE).

*

Histoire de l'art et propagande à la Reichsuniversität de Strasbourg (1941-1944). Hubert Schrade et sa collection de plaques de projection — La récente redécouverte d'une partie de la collection de plaques de projection réunies par Hubert Schrade, professeur d'histoire de l'art, permet de saisir un volet de l'activité pédagogique qui y a été menée à la *Reichsuniversität* de Strasbourg de 1941 à 1944. Créées par le pouvoir national-socialiste, les *Reichsuniversitäten* étaient de nouvelles structures d'enseignement pensées comme des relais essentiels de la

propagande politique du III^e Reich. L'histoire de l'art – ou plutôt sa manipulation par Hubert Schrade, lui-même membre du NSDAP – joua un rôle majeur dans les rouages de la propagande mise en place à Strasbourg.

Hervé Doucet est maître de conférences en Histoire de l'art contemporain à l'Université de Strasbourg et membre de l'équipe ARCHE-EA 3400.

Art history and propaganda at the Reichsuniversität of Strasbourg (1941-1944). Hubert Schrade's glass plate collection — Recent rediscovery of part of the glass plate collection assembled by art history professor Hubert Schrade provides insights into the pedagogy used at the *Reichsuniversität* of Strasbourg from 1941 to 1944. *Reichsuniversitäten* were new teaching structures created by the Nazi regime and designed to relay the political propaganda of the Third Reich. Art history – or rather the way it was manipulated by Hubert Schrade, who was himself a member of the NSDAP – played a major role in the propaganda machine developed in Strasbourg.

Hervé Doucet is Assistant Professor of contemporary art history at the University of Strasbourg and a member of the research unit ARCHE-EA 3400.

Kunstgeschichte und Propaganda an der Reichsuniversität Straßburg (1941-1944). Hubert Schrade und seine Lichtbildersammlung — Der kürzlich wiederentdeckte Teil der vom Kunstgeschichtsprofessor Hubert Schrade angefertigten Lichtbildersammlung erlaubt einen Einblick in pädagogische Aktivitäten, die an der Reichsuniversität Straßburg von 1941 bis 1944 geführt wurden. Die von den nationalsozialistischen Machthabern als neue Lehrinstitutionen gegründeten Reichsuniversitäten sollten als wichtige Vermittlungsinstanzen der politischen Propaganda des III. Reiches dienen. Die Kunstgeschichte – oder besser: ihre Manipulation durch NSDAP-Mitglied Hubert Schrade – spielte eine bedeutende Rolle in der Straßburger Nazi-Propaganda.

Hervé Doucet ist Dozent für Neuere Kunstgeschichte an der Universität Straßburg und Mitglied der Forschungseinheit ARCHE-EA 3400.

Traduction anglaise : Stéphanie Alkofer

Traduction allemande : André Gounot

I. DOSSIER : LA VIE ARTISTIQUE À STRASBOURG (1880-1944).
NOUVELLES RECHERCHES

Présentation

Hervé Doucet et Christine Peltre

« L'Orient » entre la France et l'Allemagne. Les collections d'arts de l'Islam au Musée des arts décoratifs de Strasbourg
Nourane Ben Azzouna

Entre région et nation. Le développement de l'enseignement de l'architecture à Strasbourg (1880-1930)
Anne-Marie Châtelet

Les travaux de sculpture à la cathédrale de Strasbourg entre 1888 et 1934, ou la néogothisation du Dom
Vincent Cousquer

Trois hôtels particuliers de Marcel Eissen, architecte français en Alsace au temps de l'annexion
Gaëlle Duval

L'architecture paquebot à Strasbourg. Une traversée au cœur de la modernité des années 1930
Amandine Clodi

Histoire de l'art et propagande à la Reichsuniversität de Strasbourg (1941-1944). Hubert Schrade et sa collection de plaques de projection
Hervé Doucet

II. AUTOUR D'UNE SOURCE

Journal de guerre d'un « ancien de Tambou » : André Untereiner
Victoria Untereiner (présenté par Audrey Kichelewski)

Documents

Transcriptions et reproductions

III. COMPTES RENDUS, CHANTIERS EN COURS

« Écrire / inscrire : écritures plurielles ». Compte-rendu de la journée d'études (Strasbourg, 9 juin 2017)
Juliette Deloye et Anne Rauner

« Méthodes, approches et perspectives des études transnationales ». Compte-rendu du Symposium des jeunes chercheurs en Histoire du sport (Strasbourg, 6 décembre 2017)
Yannick Deschamps et Yacine Tajiri

Un nouveau séminaire d'axe : « Frontières et Itinéraires en Europe du Moyen Âge au XXI^e siècle. Des documents aux cartes »
Damien Coulon, Eric Hassler, Alexandra Monot et Ségolène Plyer

La prosopographie dans l'étude de la Reichsuniversität de Strasbourg (1941-1944). Dynamiques et perspectives de l'apport d'une méthode renouvelée à l'histoire des universités
Tania Elias



Université

de Strasbourg