

**Fuss Nicolíć (Sandrine), La vie musicale
strasbourgeoise à l'ombre de la croix gammée**

Bentzinger Éditeur, 2015, 396 p.

Gabriel Braeuner



Édition électronique

URL : <http://alsace.revues.org/2530>

ISSN : 2260-2941

Éditeur

Fédération des Sociétés d'Histoire et
d'Archéologie d'Alsace

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2016

Pagination : 491-492

ISSN : 0181-0448

Référence électronique

Gabriel Braeuner, « Fuss Nicolíć (Sandrine), La vie musicale strasbourgeoise à l'ombre de la croix gammée », *Revue d'Alsace* [En ligne], 142 | 2016, mis en ligne le 01 octobre 2016, consulté le 01 novembre 2016. URL : <http://alsace.revues.org/2530>

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

Tous droits réservés

l'anonymat en 1966. Redécouverte à travers des expositions ces dernières décennies, en Allemagne, à Strasbourg, à Paris, à Bilbao, au Louvre-Lens, l'œuvre de Joseph Steib a acquis aujourd'hui une reconnaissance à l'échelle européenne. Avec ce volume, François Pétry livre une clé supplémentaire à sa connaissance, les amateurs d'art ne peuvent que s'en réjouir.

Au fil des pages, François Pétry raconte un artiste engagé dans la peinture de la résistance, mais aussi un parcours commencé avant et continué après la Seconde Guerre mondiale. Né à Mulhouse en 1898, Joseph Steib exerce un modeste emploi dans le service des eaux de cette ville jusque dans les années 1940. Parallèlement, il se consacre en amateur éclairé à une activité artistique comme disciple du peintre Marie-Augustin Zwiller. Ses peintures mettent alors en scène la vie quotidienne et les légendes populaires. Dans les années 1930, cet artiste régionaliste participe régulièrement au Salon des artistes français de Paris.

Mais sa vie va basculer, avec les bruits de bottes de la fin des années 1930 puis la Seconde Guerre mondiale et l'annexion allemande. Ces événements vont opérer dans la peinture de Joseph Steib un changement radical. Il va dès lors peindre, dans la clandestinité de sa cuisine, à Brunstatt, dans la banlieue mulhousienne, plusieurs dizaines de tableaux, 57 au total, dans un style totalement différent de ce qu'on lui connaissait jusqu'à présent. Ses peintures ont alors pour cible le régime nazi, ses exactions, ses dignitaires et surtout Hitler lui-même. Ces toiles témoignent de l'oppression nazie au quotidien, des humiliations et des atrocités commises. Joseph Steib y projette aussi ses espoirs et son désir de vengeance contre Hitler. Ses pinceaux se font l'expression de son esprit de révolte et de sa résistance.

Le lecteur ne peut rester insensible à ces productions. De ces peintures se dégage une très forte impression. Des œuvres parfois même violentes. Joseph Steib a baptisé ce cycle « *Salon des rêves* ». Il ne sera exposé qu'une seule fois dans son intégralité à fin de la guerre, en septembre 1945, à Brunstatt. Après la guerre, Joseph Steib se consacra à une peinture moins tourmentée, empreinte de religieux. L'ensemble de ses créations sera définitivement dispersé après le décès de son épouse Rosa, dans les années 1980. Des toiles restent encore dans l'ombre, malgré les prospections de François Pétry, mais ce dernier ne perd pas espoir d'enrichir le corpus déjà répertorié. Un catalogue des tableaux connus du « *Salon des rêves* » et une bibliographie complètent cet ouvrage.

Christine Esch

FUSS NICOLIĆ (Sandrine), *La vie musicale strasbourgeoise à l'ombre de la croix gammée*, Bentzinger Éditeur, 2015, 396 p.

La culture et plus précisément la musique fut-elle, sous l'Alsace nazifiée, un simple médiateur culturel ou davantage encore un vecteur de

l'idéologie nazie? C'est cette interrogation qui a servi de fil conducteur à la thèse soutenue par Sandrine Fuss Nicolici à l'Université de Bâle, sous la direction du professeur émérite Georges Kreis. Pour y répondre, elle s'est livrée à une analyse solide et le plus souvent inédite de quelques institutions strasbourgeoises, à savoir le théâtre municipal et son prestigieux orchestre, le conservatoire et l'École musicale pour la jeunesse et le peuple (*Jugendmusikschule*). Les deux premiers, sous le *Reichsland* déjà, avaient atteint une forme d'excellence, la dernière était une création nazie, qui affichait haut et fort son idéologie. Manquaient à ce tableau, les sociétés chorales qui avaient été clairement mises à l'écart, leurs liens avec les institutions religieuses étant jugées trop dangereuses.

Il fallait en imposer, et le théâtre en imposa. Son orchestre comptait parmi les meilleurs et ses membres étaient avantagement rémunérés. On ne négocia ni sur les moyens – le théâtre fut profondément rénové – ni sur les talents. Henri Rosbaud, le chef d'orchestre, en disposait abondamment. Et les solistes invités comptaient parmi les meilleurs. Les programmes étaient alléchants et le public strasbourgeois fut suffisamment séduit pour remplir les salles. L'investissement consenti porta ses fruits. La musique joua son rôle de lien social. On communiait à la même musique, sans se sentir suspect de sympathie idéologique. Parallèlement, l'occupant assurait une transition sans douleur, sans bruit et sans l'usage de la force. A défaut de se convertir au nazisme, on glissait insidieusement vers une culture allemande quasi exclusive. Une étape?

On s'attendrait à voir l'éducation musicale davantage sensible aux sirènes idéologiques. Il n'en fut rien pour le Conservatoire tenu de longue date par Fritz Munch, homme de concorde, apprécié des Strasbourgeois et de ses pairs, enseignants alsaciens. L'institution fit bien ce qu'elle avait toujours su faire : former des musiciens de qualité. Elle demeura une forme de refuge culturel, à défaut d'être un bastion de la résistance, elle composa plutôt que de collaborer à la différence de la *Jugendmusikschule* qui avait été créée pour nazifier les esprits mais échoua finalement, victime de querelles internes et surtout faute de moyens, de temps probablement aussi. Quand elle trouva enfin (un peu) sa place, il était trop tard, le conflit touchait à sa fin.

Gabriel Braeuner