

MÉMOIRES ALSACIENNE ET LORRAINE DE LA GUERRE DE 1870

Jean-François Lecaillon

© décembre 2022

La guerre de 1870 fut l'occasion d'un traumatisme national en France. Au-delà de la défaite, le caractère incompréhensible de celle-ci suivie d'une guerre civile provoqua un choc qui justifia l'appellation d'*Année terrible* immortalisée par Victor Hugo. Écrivains et artistes rivalisèrent alors de talent pour traduire sur le papier, dans la pierre ou sur les cimaises, la mémoire de l'humiliation collective. La perte de l'Alsace-Lorraine renforça encore la souffrance partagée. Cette punition vécue comme injuste propulsa les deux provinces perdues au rang de figures nationales auxquelles il faudrait penser toujours quitte à n'en parler jamais (Gambetta¹). La dette contractée auprès des populations annexées obligeait tous les vrais patriotes. Ce devoir national prenait toutefois le risque de déposséder les victimes de leur mémoire personnelle. Il est difficile de faire la part des douleurs et des souvenirs individuels qu'elles génèrent, mais la peinture permet parfois d'en traduire l'expression. Que nous révèlent les œuvres concernant les mémoires alsaciennes et lorraines de la défaite ? Existe-t-il, en la matière, une mémoire spécifique de la guerre ? Si tel est le cas, qu'est-ce qui la distingue d'une mémoire plus nationale ?

Mémoire de la guerre en Alsace-Lorraine

L'Alsace et la Lorraine furent les premiers espaces d'affrontement franco-allemand de 1870. Dès le 4 août (bataille de Sarrebruck) jusqu'à la chute de Metz (28 octobre), s'y jouèrent des combats décisifs, sources de souffrances (pillages, destructions, réquisitions...), de souvenirs amers et de désirs de revanche. Les ruines de Strasbourg bombardée, le sacrifice des cuirassiers de Morsbronn ou des turcos de Woerth-Frœschwiller, les victoires inutiles autour de Metz, la résistance des Belfortins, tous ces moments deviennent les symboles de la Patrie vaincue mais vite proclamée glorieuse.

Gloria Victis! Le triomphe de la sculpture d'Antonin Mercié au Salon de 1874 est l'expression même de cette mémoire française de la guerre une fois amorti le choc de la débâcle. Au moins soixante-douze tableaux faisant représentation de la guerre, soit près de 14,3 % des œuvres localisables, concernent l'Alsace. Les sièges de Metz (75 tableaux) et de Belfort (10) portent le décompte à un total d'au moins 157 œuvres (31,1 %). Ce résultat est loin derrière le siège de Paris (275 tableaux au moins, soit près de 55 % du corpus) mais supérieur à la représentation des armées de la Loire (91 tableaux, soit quelque 18 %)² qui pointe en troisième position.

Des grands maîtres de la peinture militaire, tels Alphonse Deneuille et Edouard Detaille, aux artistes les plus prolifiques de la représentation de la guerre comme Wilfrid Constant Beauquesne (une centaine de créations) ou Henri Dupray (35 tableaux *a minima*), la guerre en Alsace-Lorraine a inspiré soixante-quatorze artistes différents, soit plus du quart (26,6 %) de ceux qui ont traité le sujet « guerre de 1870 ». Parmi eux, figurent de nombreux Alsaciens (voir l'annexe ci-dessous).

Souvenirs mis en scène par des artistes témoins, reconstitutions d'épisodes de la guerre, hommages plus ou moins personnalisés ou inventions allégoriques, figurations de la bravoure nationale, de la barbarie prussienne ou des victimes innocentes, ces œuvres qui racontent les

¹ Référence à son discours de Saint-Quentin du 16 novembre 1871.

² Susceptibles de corrections à la marge, les chiffres donnés sont calculés sur la base d'un recensement dont la version (au format Pdf) la plus récente est en ligne sur le blog *Mémoire d'histoire*. Voir le [Répertoire des tableaux de la guerre franco-allemande](#).

misères et les actes héroïques de la campagne en Alsace-Lorraine sont d'abord l'expression d'une mémoire nationale. S'il existe quelques tableaux (six sur les soixante-dix localisés en Alsace) qui font représentation des victimes civiles ([L'exode](#) de Schutzenberger ou [Réquisition au calvaire de Woerth](#) de Beauquesne), la grande majorité d'entre eux renvoie aux charges héroïques de cavalerie (vingt-neuf cas) ou des turcos ([La charge héroïque des turcos à Woerth](#) d'Eugène Bellangé, [Les turcos à Wissembourg](#) de Charles Castellani). Or tous ces héros n'étaient pas Alsaciens parce qu'ils combattaient en Alsace. Ils venaient de toutes les régions de France : Louis Charles Henri de Lafutsun de Lacarre, colonel du 3^e Régiment de Cuirassiers tué à Frœschwiller lors de la charge dite de Reichshoffen, était Charentais ; le capitaine Pierre-Auguste Anglade tombé à Worth le 6 août était né à Figeac ; le sous-lieutenant François Hector Chabal, qui s'illustra le 16 août à Rezonville, venait des Hautes-Alpes. Ces combattants appartiennent d'abord à la mémoire française de la guerre et ils sont plus souvent immortalisés par des Parisiens ([le soldat Kroeteur](#) à Forbach ou le [lieutenant Chabal](#) par Alexandre Bloch, le [lieutenant Grandineau](#) par Pierre Robiquet) que par des Alsaciens (Pierre Petit-Gérard concernant Anglade³). Si [Strasbourg, le 25 septembre 1870](#) (1872) de Charles-Émile Matthis, [Strasbourg, août 1870](#) (1872) de François-Émile Ehrmann, [Le docteur Kiiss au milieu des ruines de Strasbourg](#) (1876) de Jules Théophile Schuler font exception en tant qu'expressions spécifiques de témoins alsaciens, leurs créations ne se distinguent pas fondamentalement de l'hommage rendu au *Général Ubrich à Strasbourg* (1872) par le belge Liévin Goethals.

Non seulement la représentation de la guerre en Alsace-Lorraine ne relève d'aucun monopole régional mais le souci énoncé en 1887 par Jules Richard⁴ de donner à voir la guerre et ses héros tels qu'il faut les montrer et non tels qu'ils ont été n'a pas favorisé l'expression d'une mémoire locale. Les œuvres qui s'imposent sur les cimaises de France à partir du milieu des années 1880 appartiennent plus au corpus de la légende nationale et de la revendication revanchiste que d'une culture régionale propre.

L'Alsace-Lorraine en guerre fut une source d'inspiration qui toucha le monde des peintres bien au-delà des provinces affectées. Mais le sujet peut être abordé sous un autre angle et inviter à s'interroger sur la manière dont les artistes alsaciens-lorrains se sont situés sur celui-ci. Existe-t-il, malgré tout, une perception distincte du conflit de la part des Alsaciens-Lorrains ?

Dans le [Répertoire des représentations picturales de la guerre franco-allemande de 1870](#) pointent dix-huit artistes nés en Alsace auxquels peuvent être ajoutés douze Lorrains, soit un total de trente peintres. Leurs œuvres sont très inspirées par les combats qui ont eu lieu dans leur région d'origine, mais ce choix n'est pas exclusif d'épisodes moins locaux. Auguste Hadamard met en scène l'armée de l'est (*Route de Suisse, janvier 1871*, 1885), Adolphe Yvon *Le curé de Bazeilles* (1871), Joseph-Émile Gridel *Le bataillon des mobiles de la Meurthe à la bataille de Nompelize, le 6 octobre 1870* (1874), Gaston de Laperrière *Le fort de Vanves en 1870* (1870) ou Émile George Weiss un *Épisode du plateau d'Avron* (1899).

Les sujets choisis sont donc aussi variés que ceux traités par les peintres des autres régions. Là encore, cette approche ne fait pas apparaître une manière spécifique d'aborder le sujet. Seul le thème des civils fuyant la région pour aller se réfugier à l'abri des armées prussiennes les interpelle un peu plus que les autres. Cette particularité est assez naturelle. Elle renvoie à une expérience unique en France, celle des optants, ces Alsaciens-Lorrains contraints de s'exiler pour éviter la germanisation. L'expérience en question n'est toutefois pas partagée par tous les natifs concernés. Les Alsaciens installés de longue date à Paris, tel Gustave Doré qui y arrive en 1847 après un passage par Bourg-en-Bresse à partir de 1841 (il avait 13 ans), vivent la guerre comme les Parisiens. Ceux-là ne mettent pas leur talent au service d'une mémoire alsacienne ou lorraine comme s'y emploient ceux restés dans leur région d'origine.

Pris sous l'angle du lieu de naissance – qui ne fait pas de la personne impliquée un Alsacien ou un Lorrain, il faut le rappeler – il existe bien une petite propension à un traitement spécifique, mais la représentation de la guerre ne fait pas apparaître une véritable mémoire locale de 1870 dans son expression picturale.

Une mémoire spécifique des annexés

³ La statue d'Anglade créée par le Toulousain Auguste Seysses se dresse sur le monument aux morts de Figeac.

⁴ Richard (Jules), [Le salon de la peinture militaire de 1887](#), Paris, Piaget éditeur, 1887.

Il existe pourtant bien des œuvres qui traduisent plus nettement une perception particulière de la guerre par des artistes alsaciens ou lorrains. Mais, plus que de la guerre, celle-ci met l'accent sur ses conséquences et elle peut se résumer par deux mots clés : l'attente et l'occupation.

L'attente est incarnée par le tableau référence de Jean-Jacques Henner : [L'Alsace. Elle attend](#) (1871). Tout est dit dans le titre. La mémoire de l'Alsace n'est pas dans l'appel à la Revanche auquel s'emploient nombre de tableaux français de la peinture militaire de la fin du XIX^e siècle, pas même à [La Reconquête](#) pour reprendre le thème proposé par la ville de Paris au sculpteur Emmanuel Frémiet qui le convertit aussitôt en une Jeanne d'Arc équestre⁵ (1874). L'image d'une femme passive et en attente peut surprendre. Elle est pourtant conforme à ce que souhaitent les Alsaciens dès leur annexion : la réparation du tort qui leur est fait. S'ils sont victimes de la défaite, ils n'en sont pas coupables. À ce titre, il ne leur revient pas de mener la bataille d'une reconquête militaire qui ne peut que se jouer sur leur territoire et apporter de nouvelles souffrances à la petite patrie. Comme le figurent Jean et Emmanuel Benner à travers [l'Allégorie de l'exposition universelle](#) (1878), l'Alsace et la Lorraine sont toujours françaises et participent à la grande fête que Paris accueille dans ses murs en 1878. Mais pour l'occasion, les frères Benner ne les figurent pas brandissant un fusil à la manière de la femme que propose Mercié à la commande que lui fait la ville de Belfort cette année là ([Quand même!](#) 1882). Toutes vêtues de noir comme l'Alsacienne de Henner, elles sont dans une posture passive⁶. Elles attendent leur réintégration dans le giron de la Patrie triomphante, peu importe la forme que celle-ci prendra. Le recours au droit et à la justice est même jugé préférable à la force par nombre de contemporains. La réparation juridique l'emporterait d'autant plus que, de leur point de vue, l'Alsace et la Lorraine n'ont pas à se reconquérir : elles s'appartiennent et, selon le principe du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, il leur revient de choisir leur patrie sans avoir à user de la force, méthode incarnée par le maudit Bismarck. Les deux figures des provinces annexées attendent le rétablissement de leur liberté bafouée par le traité de 1871 tel que Joseph Aubert (né à Nantes) l'a mis en scène dans [Les protestataires](#) (1871).

Cette interprétation du tableau de Henner et de l'écho qu'en font les frères Benner est discutable. L'analyse d'autres œuvres d'Alsaciens et de Lorrains permet cependant de la conforter. Les tableaux [A la France toujours](#) (1883) et [L'Alsace – Le souvenir](#) (s.d.) de Jean Benner, par exemple, réitèrent l'image de la province blessée plutôt que d'une égérie armée et conquérante. Pour ces figures d'Alsaciennes portant une cocarde tricolore sur leur coiffe ou sur leur corsage, l'attente est longue. Mais [La Perte de l'Alsace Lorraine](#), œuvre d'Emmanuel Benner réalisée en 1895, ne suscite aucune rancœur ni reproche adressé à la France.

[La tâche noire](#) (1887) d'[Alfred Bettannier](#) plaide dans le même sens. Devant des adolescents en uniforme ou portant à la poitrine une médaille militaire sans doute décernée à un père mort au champ d'honneur, le professeur montre sur la carte de France la tâche noire des provinces perdues. Au fond de la classe, se distinguent un tambour et les fusils rangés dans leur râtelier. Tout, dans cette œuvre, transpire l'attente de la Revanche dont les adolescents, élèves des bataillons scolaires de Paul Bert, ont vocation à être les acteurs. Les revanchistes, qui ont fait du tableau un symbole de leur espérance, ne s'y sont pas trompés. Mais cet espoir de reconquête est celle des Français et des petits Parisiens mis en scène par l'artiste. La carte de Paris déployée en arrière-plan montre que le tableau s'adresse à ceux-là bien plus qu'aux annexés eux-mêmes. Indirectement, c'est encore l'attente de ces derniers qui est évoquée. La plupart des autres tableaux de Bettannier ([Les Annexés en Lorraine](#), 1883 ; [Les Annexés en Alsace](#), 1911 ; [L'oiseau de France](#), 1912 ; [Souvenir français](#), 1914) confirment son souci de peindre celle-ci avant que d'appeler à une guerre de revanche.

La mémoire des annexés puise aussi son inspiration dans l'occupation. Cette particularité spécifique supplante la mémoire de la guerre elle-même. Deux artistes l'incarnent tout particulièrement : Alfred Bettannier à nouveau d'une part, [Jean-Jacques Waltz](#), alias Hansi, d'autre part. Le premier (né en 1851) met en scène l'occupant ridiculisé ([Il est en France](#), 1883 ; [La conquête](#)

⁵ La statue est celle qui se trouve place des Pyramides, à Paris.

⁶ Le tableau fait une autre référence à l'Alsace à travers la personne de Jean-Jacques Henner : parmi les œuvres d'art placées au premier plan, se reconnaît une *Nymphe couchée* ou *Baigneuse nue* de l'artiste alsacien. En contrepoint, les Benner placent dans les mains de l'allégorie des arts, le *David* de Mercié (1872), œuvre qui annonce son *Gloria Victis*. Sauf que ce *David* est figuration d'un vainqueur qu'il représente au moment où il rengaine son épée. Malgré son succès lié à sa qualité plastique, l'œuvre avait été mal accueillie par une partie de la critique qui lui reprochait le côté malingre du personnage et ce geste peu conforme au désir de revanche qui animait les cœurs. Que les frères Benner lui donnent une place ostensible dans leur tableau, l'année où triomphe le *Gloria Victis* ne peut être le fait du hasard.

[de la Lorraine](#), 1910). Mais, sur ce thème, il est largement supplanté par le second qui, né en 1873, n'a pas de souvenir personnel de la guerre. Cette limite n'empêche pas qu'il puisse être l'un des meilleurs traducteurs de la culture locale relative à 1870 parce que son œuvre est ancrée dans l'expérience de la population, celle qui s'inscrit dans le temps long et impose ses images parce qu'elles répondent mieux que d'autres à l'espoir qu'elles entretiennent. Quand les revanchistes de France rêvent de gloire acquise sur le champ de bataille à grands renforts de charges héroïques sabre-au-clair, Alsaciens et Lorrains entretiennent le culte des retrouvailles. Hansi y a si bien travaillé que l'opinion en France put se convaincre que la rétrocession des deux provinces ne poserait aucun problème, effaçant du paysage l'existence d'un courant autonomiste local, ignorant plus encore les Alsaciens-Lorrains ayant accepté leur germanisation, ceux qui servirent dans les rangs de l'armée allemande pendant la Grande Guerre sans s'y sentir particulièrement contraints. Cette autre mémoire locale ne doit pas être ignorée au prétexte qu'elle ne caresse pas dans le bon sens l'idée que les Français se font de leur histoire.

Derrière ces deux figures emblématiques de la mémoire des provinces perdues, d'autres artistes moins connus entretiennent celle-ci et confirment l'existence de cette « mémoire de résistance passive » qu'incarne l'Alsacienne de Henner. Citons à titre d'exemples le cas de [Gustave Adolphe Brion](#). Son [Vainqueur de la danse du coq](#) (1871) qui brandit haut l'animal aux couleurs bleu-blanc-rouge accompagné d'un camarade qui porte le drapeau français sur l'épaule est un manifeste à lui seul contre l'annexion. Présenté en 1874, [En Alsace, nouvelles de France](#) s'inscrit dans la même veine : une jeune alsacienne attend tandis que son compagnon, par le biais du journal entretient, le lien avec la France. À la manière d'Hansi, ces scènes de genre, *a priori* très innocentes tel le [Cortège nuptial](#) (1873), déclinent par personnages interposés (la mariée et sa compagne au premier plan) les couleurs françaises. [Une noce en Alsace](#) est plus difficile à lire mais on y retrouve la même idée. L'œuvre conservée au musée Magnin de Dijon date de 1860 environ ; elle est présentée au Salon des Artistes de 1861. Mais il en existe une version plus aboutie, postérieure à 1870 si on en croit [l'estampe](#) conservée au musée de Strasbourg datée de 1874 et le catalogue du Salon des artistes de la même année qui répertorie une [Noce en Alsace](#) signée Brion. Sur la foi des images disponibles, les deux tableaux représentent à quatorze ans d'écart la même scène, mais les costumes des trois musiciens à gauche de la version de 1874 d'une part, les vêtements de la femme penchée sur ses enfants à droite d'autre part, distribuent d'un côté à l'autre de la toile les couleurs françaises. Une telle reprise – ou repentir ? – postérieure à la guerre et posant dans une œuvre des couleurs qui ne sont pas dans la version initiale prend un sens patriotique évident.

Ce jeu chromatique est une pratique qu'on retrouve chez de nombreux artistes alsaciens tels [Camille Pabst](#) ou [Benjamin Netter](#). Né à Strasbourg, ce dernier réalise une anodine [Scène champêtre](#) en 1907. Deux femmes sur la gauche, l'une coiffée de rouge, l'autre arborant une jupe bleue insèrent les couleurs de la France dans le tableau. Cette figuration n'est peut-être pas volontaire et se retrouve dans de nombreuses scènes de la vie alsacienne sans qu'il faille y voir forcément une image de la France aimée, mais le procédé se retrouve dans [Ferme alsacienne ancienne animée](#) d'Emmanuel Benner, paysage rural dans lequel l'artiste place au premier plan, sous le nez du spectateur, un [coq blanc à queue bleue et crête rouge](#). Le même animal est encore traité à l'identique dans une aquarelle d'Hansi ([Village alsacien](#), 1907), le coq étant cette fois en bas, à droite, juste au dessus de la signature⁷. Si l'intention de Netter n'a rien d'évident, celles de Benner et d'Hansi prêtent peu au doute.

Camille Alfred Pabst est né à Heiteren dans le Haut-Rhin. Une de ses premières œuvres postérieure à l'annexion est [La lettre](#) (1872). D'où vient cette missive que la jeune fille lit avec attention ? Rien n'est dit à l'image mais, combiné avec la date et les sentiments pro-français de l'artiste, le message subliminal ne saurait être ignoré. C'est le thème des nouvelles reçues de France, véritable leitmotiv de l'attente, qui semble ici traité, comme dans [Nouvelles de France](#) de Gustave Brion dont la traduction est facilitée par le titre de l'œuvre. Et de quoi parlent donc les deux femmes de [Commérages](#) dans le cadre d'une combinaison bleu(la femme assise)-blanc(la femme debout)-rouge(le parapluie, accessoire inattendu étant donné le bleu du ciel entraperçu par la fenêtre ouverte) ? Avec [la jeune alsacienne](#) dédiée à son ami Ranc dont le bouquet de myosotis, fleur associée au devoir de mémoire⁸, est noué par un ruban aux couleurs tricolores, le doute n'est plus possible. La mémoire alsacienne de Pabst est tournée vers la France – ce n'est pas une

⁷ Le tableau est mis en ligne par [Alsace-collections](#) qui prend soin d'isoler le détail pour mieux le souligner.

⁸ La tradition l'associe à des phrases poétiques amoureuses comme « aimez-moi », « souvenez-vous-de-moi », « plus je vous vois, plus je vous aime », « pensez à moi » et le plus utilisé : « ne m'oubliez pas ».

surprise. Elle dit surtout l'attente, laquelle, cependant, n'est pas totalement passive ainsi qu'en témoignent *1873, des Alsaciens préparent des couronnes pour fêter la rentrée des troupes françaises dans des villes de l'Est* et *Alsace, présent et avenir* (1874). Dans ce dernier tableau, dont nous ne possédons qu'une gravure en noir et blanc, la mère est occupée à accrocher une cocarde sur la coiffe de sa fille, un signe de reconnaissance qui ne peut être qu'aux couleurs françaises.

Le strasbourgeois Frédéric Théodore Lix semble plus résigné. *L'Adieu à la Patrie* (1872) est un titre qui résonne comme une abdication. Un « Au revoir » aurait sans doute mieux signifié l'attente d'une réintégration de *L'Alsace* (1873) dans le giron de la mère Patrie. L'hypothèse ne peut malheureusement pas être vérifiée faute d'images. Sur ce dernier chapitre, notons encore que la qualité de peintre alsacien n'oblige pas à faire mémoire de la guerre et de l'occupation. De nombreux artistes, ayant ou non opté pour la France, ont fait toute leur carrière sans jamais, à notre connaissance, avoir traité le sujet (voir l'annexe).

Si la mémoire de la guerre en Alsace est un thème qui a inspiré des artistes venus de tous les horizons, y compris de l'étranger comme le britannique James Walker, en marge de celle-ci il existe bien une mémoire alsacienne et lorraine spécifique. Cette mémoire est plus centrée sur l'attente et la réparation que sur la représentation du conflit lui-même. Restée distincte de la mémoire française, elle s'est pérennisée jusqu'en 1919 alors que le souvenir de la défaite s'effaçait lentement avec la génération née après la guerre. Le 13 février 1904, dans *La Caricature*, un dessin renouvelle le thème de l'attente tout en traduisant le risque encouru quand elle se fait trop longue : « Décidément, depuis le temps que l'on dit que j'attends, je dois être ankylosée » dit l'Alsacienne sous le titre explicite *Le souvenir prolongé devient de l'oubli*. Deux ans plus tard, Jean-Joseph Weerts (qui n'est ni Alsacien ni Lorrain) a traduit avec *France ! ou l'Alsace et la Lorraine désespérées* (1906) ce sentiment d'attente de plus en plus impatiente.

Il reste à savoir si cette mémoire spécifique telle qu'elle s'exprime sur les cimaises est confirmée (ou non) par d'autres types de sources.

En complément, lire aussi :

[Allégorie de l'Exposition universelle de 1878](#)

Annexe

Les artistes Alsaciens et Lorrains ayant fait au moins une fois représentation de la guerre.

Alsaciens :

1. Benner, Emmanuel, né à Mulhouse.
2. Benner, Jean né à Mulhouse.
3. Doré, Gustave, né à Strasbourg.
4. Ehrmann, François-Émile, né à Strasbourg, opte pour la France en 1872.
5. Gros, Lucien Alphonse, né à Wesserling dans le Haut-Rhin.
6. Henner, Jean-Jacques, né à Bernwiller.
7. Jundt, Gustave, né à Strasbourg.
8. Laperrière, Gaston de, né à Strasbourg.
9. Matthis, Charles-Émile, né à La Walsk dans le bas Rhin.
10. Petit-Gérard, Pierre, né à Strasbourg.
11. Perboyre, Paul-Émile, né à Horbourg près de Colmar.
12. Schuler, Jules Théophile, né à Strasbourg.
13. Schutzenberger, Louis-Frédéric, né à Strasbourg.
14. Schweitzer, Georges Émile, né à Strasbourg.
15. Touchemolin, Alfred, né à Strasbourg.
16. Ulmann, Benjamin, né à Blotzheim.
17. Weiss Émile George, né à Strasbourg.
18. Yvon, Adolphe, né à Eschwiller.

Jean Nicolas Karth, présent à Strasbourg pendant le siège, fait des aquarelles des destructions. Pas de tableau connu.

Lorrains :

1. Bettannier, Alfred, né à Metz.
2. Boilvin, Émile, né à Metz.
3. Delalaisse, François Hippolyte, alias Lalaisse, né à Nancy .
4. Delrieux, Etienne, né à Toul.
5. Devilly, Louis-Théodore, né à Metz.
6. Gridel, Joseph Émile, né à Baccarat.

7. Hadamard, Auguste, né à Metz.
8. Lahalle, Charles Dominique Oscar, né à Laxou en Meurthe-et-Moselle.
9. Meyret, Louis-Alfred, né à Metz.
10. Monchablon, Xavier Alphonse, né à Avillers dans les Vosges.
11. Morot, Aimé, né à Nancy.
12. Rovel Henri, né à Saint-Dié.

Artistes alsaciens ayant peint l'attente du retour à la France.

1. Brion, Gustave Adolphe, né à Rothau dans le Bas-Rhin.
2. Lix, Frédéric Théodore, né à Strasbourg
3. Netter, Benjamin, né à Strasbourg.
4. Pabst, Camille Alfred, né à Heiteren dans le Haut-Rhin.

Artistes n'ayant pas peint la guerre ni la mémoire de l'attente de façon explicite (liste non exhaustive) :

[Eugène Gluck](#), [Léon Hornecker](#), [Daniel Koechlin](#), [Alexis Kreyder](#), [Alphonse Lévy](#), [Lazar Meyer](#) (communard qui peint quand même *Mélancolie* en 1873), [Marcel Rieder](#) (peintre d'histoire plus inspiré par les scènes du Moyen-âge et Jeanne d'Arc que par 1870, Jean-[Jacques Scherrer](#) qui opte pour la France en 1871, [Emile Schneider](#), [Emile Schweizer](#), [Emile Stahl](#), [Joseph Wencker](#), [Henri Zuber](#), [Marie-Augustin Zwiller](#), qui opte après avoir servi dans l'armée française.