Le marché de l'art à Strasbourg pendant le *Reichsland*

The art market during the Reichsland period
Straßburger Kunstmarkt (1871-1914)

Anne-Doris Meyer

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1621>

DOI : 10.4000/alsace.1621

ISSN : 2260-2941

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2012

Pagination : 155-190

ISSN : 0181-0448

Référence électronique

Anne-Doris Meyer, « Le marché de l'art à Strasbourg pendant le *Reichsland* », *Revue d'Alsace* [En ligne], 138 | 2012, mis en ligne le 01 septembre 2015, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1621> ; DOI : 10.4000/alsace.1621

Le marché de l'art à Strasbourg pendant le *Reichsland*

Au XIX^e siècle, le marché de l'art français est d'abord parisien¹. La capitale concentre en effet les institutions de légitimation artistique (Académie des beaux-arts, salons et principaux musées), les centres de formations (École des beaux-arts, ateliers officiels et cours privés), attire les jeunes artistes en quête de reconnaissance et consacre les carrières officielles. Les trajectoires non officielles, les mouvements artistiques marginaux, se développent également à partir de Paris, quand bien même par la suite les artistes partent essaimer de nouveaux territoires. On sait aussi que les grands collectionneurs d'art contemporain, s'ils ne vivaient pas tous à Paris, y effectuaient leurs principaux achats. L'histoire de ce marché parisien et de sa structuration est connue et bien étudiée ; il en va tout autrement des marchés provinciaux. Fonctions de la proximité géographique et des liens entretenus ou non avec la capitale, de la présence d'un ou plusieurs collectionneurs influents, du dynamisme de quelques entrepreneurs locaux, d'un intérêt des édiles pour la chose artistique, et surtout du dynamisme des Sociétés d'amis des arts, les pratiques et les situations sont très diverses.

Dans l'Allemagne de la première moitié du XIX^e siècle, seul Munich est capable, en ce domaine, de rivaliser avec Paris². Comme en France, mais souvent avec une décennie d'avance, ce sont les sociétés d'amis ou *Kunstvereine* qui ont contribué à décroquer la situation, en organisant les premières expositions d'art contemporain. Dans la seconde moitié du siècle, le marché berlinois, en pleine expansion, concurrence puis dépasse le marché munichois. Mais la situation allemande, forcément différente du fait de l'absence de centralisme étatique, est complexe : des centres

1. Sur le marché de l'art en France, Raymonde MOULIN, *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, Paris, 2009, et Gérard MONNIER, *L'art et ses institutions en France*, Gallimard, Paris, 1995.

2. Sur le marché de l'art en Allemagne, Alexandre KOSTKA, « Les mutations du marché de l'art en Allemagne », *Revue d'Allemagne et des Pays de langue allemande*, 2010, 42-3, p. 319-352.

artistiques se développent dans les capitales régionales, qui peuvent devenir rapidement attractifs.

Nous avons tenté de dresser un état des lieux du marché strasbourgeois de l'art contemporain tel qu'il s'est développé entre 1871 et le début des années 1910. Le choix du cadre chronologique n'allait pas de soi : la Société des amis des arts de Strasbourg a ouvert la voie au commerce de l'art dès le début des années 1830 et en a conservé longtemps le monopole ; le cas est fréquent, en Allemagne comme en France. « Il faut en convenir, Strasbourg n'est pas une ville d'art ; la plupart des artistes que notre cité a vus naître nous ont quittés pour chercher un milieu plus favorable, et quand notre Société n'a pas d'exposition, ce n'est guère que derrière les vitrines de nos marchands d'estampes qu'il nous est donné de voir quelque tableau qui nous fasse plaisir³ » écrit le président des Amis des arts en 1883. C'est pourtant précisément en 1883 que cette exclusivité est remise en cause et qu'une exposition permanente, organisée par un *Kunstverein* de création vieille-allemande, s'installe à Strasbourg. S'il nous a semblé utile de rappeler le fonctionnement et les modalités de ce marché de l'art primitif, nous l'avons analysé dans son dernier état seulement ; c'est bien le moment où les anciennes structures traditionnelles cèdent la place à de nouvelles formes d'organisations commerciales, soit les années 1880, qui nous intéresse ici.

Si nous avons choisi de nous concentrer sur le marché de l'art contemporain, c'est d'abord que les sources en sont plus facilement et plus largement accessibles : les catalogues d'expositions, les critiques publiées par les journaux locaux, les comptes-rendus des associations d'amateurs ou d'artistes, en délimitent un cadre suffisamment précis pour pouvoir le circonscrire. Il en va autrement du marché de l'art ancien, dont les réseaux et les circuits sont beaucoup plus lâches, plus dépendants aussi d'une relation individuelle entre le collectionneur et son marchand, et ont laissé moins de traces. Toutefois, notre connaissance des stratégies économiques développées par les premiers marchands strasbourgeois reste malgré tout très fragmentaire : nous n'en reconstituons ici que la réception, et non la genèse. Que sait-on des contrats qui liaient artistes et marchands, de la fluctuation des cotes, d'éventuelles commandes directement passées du marchand à l'artiste ? La connaissance du comportement des acheteurs, par ailleurs, nous fait cruellement défaut. Que peut-on dire aujourd'hui de la pratique certainement répandue dans la bourgeoisie, qui consistait à pousser la porte de l'atelier et à commander son portrait ou celui de ses enfants ? Notre propos, moins ambitieux, répond à des interrogations plus simples : où, quand et comment pouvait-on, dans la capitale du Reichsland,

3. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte rendu de l'assemblée générale du 4 février 1883*, Fischbach, Strasbourg, p. 4.

voir et acheter de l'art contemporain, et à quelles types d'œuvres avait-on accès ? Comment passe-t-on d'un marché animé par des Sociétés d'amis, à un marché moderne, structuré par l'offre et la demande ?

Le temps des sociétés d'amis (1871-1898)

La Société des amis des arts de Strasbourg

Fondée en 1832 par une poignée d'amateurs, la Société des amis des arts de Strasbourg s'inscrit dans une dynamique qui voit les créations de ce type se multiplier en France à partir des années 1830 : ainsi, à Marseille en 1831, à Rouen en 1834, ou encore à Lyon et à Nantes en 1836⁴. La doyenne des Sociétés d'amis française est parisienne⁵ : toutefois, comme le souligne Léon Lagrange dans la grande étude qu'il leur consacre en 1861, « le véritable théâtre des Sociétés d'amis des arts, c'est la province⁶ ».

L'objectif des Sociétés d'amis est d'encourager et de développer le goût des arts, en organisant régulièrement des expositions d'œuvres d'artistes contemporains. En s'occupant ainsi exclusivement d'art vivant, ces sociétés se distinguent des sociétés d'histoire ou d'archéologie, dont le propos concerne d'abord les temps anciens⁷. On ne peut les considérer comme des sociétés savantes : elles ne constituent pas de bibliothèques et, en dehors de la publication des catalogues, ne se signalent par aucune entreprise d'édition ou de recherche. Elles sont d'abord, écrit Raymonde Moulin, « des clubs de fréquentation pour gens de bonne compagnie. Les relations inter-personnelles qui s'instaurent à l'intérieur des associations l'emportent, dans les esprits, sur la relation que chacun des adhérents est

4. Il n'existe pas de synthèse récente sur les Sociétés d'amis. Mais les études monographiques sont nombreuses : voir par exemple Dominique DUSSOL, *Art et bourgeoisie, la Société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939)*, Le Festin, Bordeaux, 1997 ; Laurent HOUSSAIS et Marion LAGRANGE (dir.), *Marché(s) de l'art en province 1870-1914*, Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset, n°8, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2010 ; Nicolas BUCHANIEC, *Salons de province, Les expositions artistiques dans le nord de la France (1870-1914)*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2010.

5. Voir Udolfo VAN DE SANDT (dir.), *La Société des amis des arts (1789-1798)*, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 2006.

6. Léon LAGRANGE, « Des Sociétés d'amis des arts en France », *Gazette des Beaux-Arts*, 1861, X, p. 32.

7. Les expositions rétrospectives existent, mais sont l'exception. À Strasbourg, elle sont d'abord organisées par défaut, lorsque les ressources financières de la Société ne permettent pas d'assumer les charges d'une exposition de peinture moderne. Mais elles sont parfois l'occasion de présenter la collection privée d'un sociétaire.

supposé entretenir avec l'art⁸ ». La vocation commerciale des Sociétés d'amis est d'abord envisagée sous une forme philanthropique : « il s'agit, comme le précisent les statuts des Sociétés des amis des arts, de « propager le goût de l'art » et d'encourager les artistes en les aidant « dans le placement de leurs œuvres⁹ ». Mais c'est donc bien par l'appropriation, bien plus que par l'étude des œuvres, que les Sociétés d'amis se proposent d'atteindre leurs objectifs. Leur développement correspond bien à l'esprit du temps : la moyenne bourgeoisie, économiquement prospère, est en quête des prérogatives culturelles auparavant réservées aux classes supérieures. Mais où acheter de l'art contemporain en province, lorsque la capitale concentre l'essentiel de l'offre ? En se situant en tant qu'intermédiaires, les Sociétés d'amis vont offrir à ce public provincial le cadre adéquat pour l'acquisition de tableaux. En organisant chaque année une exposition de tableaux à vendre, la Société des amis des arts de Strasbourg génère ainsi un premier marché de l'art contemporain dans la ville.

La Société des amis des arts de Strasbourg¹⁰ connaît des débuts difficiles. Des la première année, les bonnes volontés s'émoussent : « il suffit, en effet, d'une fois ou deux pour connaître le nombre encore restreint des ouvrages exposés, les revues furent bientôt parcourues, et par suite les points de réunion, vers lesquels n'attira bientôt plus l'attrait de productions nouvelles, furent tout aussitôt désertés¹¹ ». Mais Strasbourg n'est pas seul dans son cas et certaines Sociétés allemandes voisines rencontrent des difficultés identiques. Les comités dirigeants décident alors de rassembler toutes ces Sociétés au sein d'une fédération : l'Association rhénane pour l'encouragement des beaux-arts. Plutôt que d'œuvrer isolément, les Sociétés regroupent ainsi leurs forces et organisent chaque année une exposition commune, itinérante, dans chacune des villes adhérentes. À sa création, en 1837, l'association rhénane fédère les villes de Mayence, Karlsruhe, Darmstadt, Mannheim et Strasbourg. Fribourg en Brisgau et Stuttgart la rejoignent en 1846¹². En 1866, les

8. Raymonde MOULIN, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province, 1885-1887 », *Revue française de sociologie*, 17, 1976, p. 388.

9. *Ibid.*, p. 389.

10. Sur l'histoire de la Société, voir René METZ, *La Société des amis des arts de Strasbourg : son rôle dans la culture artistique en Alsace de 1832 à 1972*, Imprimerie strasbourgeoise, Strasbourg, 1974. Les archives de la Société sont déposées aux Archives de la Ville et de la Communauté urbaine de Strasbourg sous la cote 126Z.

11. Émile DETROYES, « Notice sur la Société des amis des arts de Strasbourg », *Congrès scientifique de France*, dixième session tenue à Strasbourg en septembre et octobre 1842, Mémoires, tome II, p. 615.

12. Voir Anne-Doris MEYER, « Les Amis des arts de Strasbourg et l'Association rhénane pour l'encouragement des beaux-arts », dans Isabelle JANSEN et Friederike KITSCHEN (dir.), *Dialog und Differenzen, 1789-1870 Deutsch-französische Kunstbeziehungen*, Centre allemand d'histoire de l'art, Passagen/Passages, Band 34, Deutscher Kunstverlag, Berlin-Munich, 2010, p. 397-407.

viles allemandes choisissent d'organiser désormais des lieux d'exposition permanents, qui recevront successivement les envois des villes membres. La Société strasbourgeoise, qui ne dispose pas de locaux adéquats, se saisit du prétexte pour quitter le groupe rhénan. Depuis plusieurs années déjà, la Société strasbourgeoise se montrait mécontente de sa participation à la fédération rhénane. Les peintres français, trouvant peu de visibilité au sein d'une exposition majoritairement allemande, avaient tendance à dédaigner les expositions rhénanes. Dans les années 1840 déjà, la presse parisienne se faisait l'écho de cette situation : « le salon de Strasbourg est resté, selon l'habitude, livré à l'influence presque exclusive des peintres allemands¹³ », lit-on par exemple dans *L'Artiste* en 1841. Dans les années 1860, ces propos critiques s'amplifient et gagnent la presse locale. La grande étude sur les Sociétés d'amis, publiée par Léon Lagrange dans la *Gazette des beaux-arts* en 1861, n'épargne pas la Société strasbourgeoise : « l'excentricité d'allure qui caractérise la Société des amis des arts de Strasbourg a pour cause un fait anormal qu'il est temps de signaler. Dès 1836 elle abdiquait sa nationalité en se fondant dans l'Association rhénane¹⁴. » Les comptes-rendus des assemblées générales montrent que les membres du comité avaient connaissance de ces critiques et étaient conscients du préjudice d'image et de réputation qu'elles leur portaient. À partir de 1867, les Amis des arts organisent donc seuls leur exposition annuelle, auxquels les peintres français participent à nouveau de façon très majoritaires.

L'annexion de 1871 met un terme provisoire aux activités des Amis des arts. Ce n'est qu'en 1874 que la Société réussit à organiser sa première manifestation d'après-guerre. Mais l'émigration a entraîné une chute des adhésions, provoquant ainsi des difficultés financières¹⁵. Il faut réduire la fréquence des manifestations ; bisannuelles d'abord, elles redeviennent un temps annuelles, et seront finalement triennales, « la seule formule qui fût en rapport avec les ressources modestes de la Société¹⁶ », écrit Hugo Haug. Malgré cela, les Amis des arts acquièrent pendant la période du Reichsland une visibilité nouvelle et augmentent leur légitimité artistique, maintenant ancienne et reconnue, d'une légitimité politique. Son activité ne varie pas, non plus que la nature des expositions, toujours majoritairement composées de tableaux français. Mais le contexte en fait logiquement évoluer la représentation : mettre l'art français à l'honneur dans la ville allemande devient un geste politique ; quand bien même il ne le serait pas ouvertement, il sera facilement perçu comme tel. La Société des amis

13. « Exposition dans les départements - Strasbourg », *L'Artiste*, 1841 p. 241.

14. LAGRANGE 1861 *op. cit.*, t. X, p. 104.

15. L'encaissement des cotisations est repris en 1873 mais le nombre de sociétaires, de 460 avant la guerre, était tombé à 230 à cette date : Hugo HAUG, *La Société des amis des arts de Strasbourg, 1832-1932*, Société des amis des arts, Strasbourg, 1932, p. 45.

16. *Ibid.*, p. 51.

des arts ne devient pas francophile, mais prolonge en fait un discours qu'elle portait depuis 1837 et son adhésion à l'Association rhénane. Dans ce cadre, et les comptes-rendus des assemblées générales en témoignent, le comité de la Société s'était toujours posé en défenseur de l'art français face à l'art allemand ; l'émulation fraternelle, sur laquelle reposait le principe même de l'Association rhénane, avait souvent cédé le pas aux propos nationalistes. Lors de la première assemblée générale d'après-guerre, le président Émile Lichtenberger laisse clairement entendre que le rôle des Amis des arts prend désormais une dimension supplémentaire, tant vis-à-vis du public que vis-à-vis des artistes alsaciens. Vis-à-vis de ces derniers surtout, l'exposition doit être exemplaire : « c'est sans parti pris, avec une conviction entière, pure de tout alliage, que nous prétendons que nos artistes obéissent, dans le présent comme dans le passé, à l'influence française plutôt qu'à l'influence allemande ¹⁷ », écrit-il.

Salons, artistes et amateurs

Le salon des Amis des arts est un évènement artistique d'importance à Strasbourg, toujours souligné et relayé par la presse, et ce d'autant plus que la ville a longtemps été privée de son musée de peinture. Jusqu'en 1889, les expositions des Amis des arts sont, avec le salon permanent du *Strassburger Kunstverein* qui ouvre ses portes en 1883, l'unique possibilité offerte aux Strasbourgeois de fréquenter les beaux-arts. Pour composer ces expositions, le comité des Amis des arts sollicite les artistes, via les journaux spécialisés ou par l'intermédiaire d'un marchand parisien. Les œuvres envoyées sont réceptionnées puis accrochées par le comité. La Société strasbourgeoise peut compter sur l'aide de la municipalité, qui met à sa disposition une salle : les salons de l'hôtel de ville, rue Brûlée, puis les salons du rez-de-chaussée du château des Rohan, où se déroulent toutes les manifestations à partir de 1901 ¹⁸. Chaque exposition rassemble en moyenne 300 tableaux ; la sculpture, qui voyage difficilement, est toujours très faiblement représentée et il faut attendre 1901 pour voir apparaître les arts décoratifs. Aucun jury ne préside à l'admission des œuvres, et la Société ne délivre aucun prix à l'issue du salon. Amateurs et peintres de profession s'y côtoient : cet accrochage indistinct est souvent critiqué par la presse locale. En 1884, un chroniqueur du *Journal d'Alsace* estime que la Société est cette fois allée trop loin et demande qu'on place désormais « les œuvres médiocres dans une salle à part ¹⁹ ». Les Amis des arts ne

17. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 16 janvier 1876*, Hubert et Haberer, Strasbourg, 1876, p. 8.

18. À l'exception des deux expositions rétrospectives de 1889 et de 1895, qui se tiennent l'une à l'Aubette et l'autre à la maison Kammerzell.

19. *Journal d'Alsace*, 14 mai 1884.

Exposition de 1901 au Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, Palais des Rohan. De droite à gauche, Alfred Ritleng, Adolphe Seyboth, Paul Reiber, Camille Binder, Hugo Haug. On reconnaît plusieurs tableaux de Lothar von Seebach, en particulier le portrait du maire de Strasbourg, Otto Back, actuellement au MAMCS. Copie en réduction de la statue de Frédéric II actuellement Unter den Linden à Berlin. Photo Mathieu Bertola, Musées de Strasbourg.

sélectionnent donc pas les œuvres qu'ils exposent et ce sont les artistes, en fonction de ce qu'ils connaissent du comportement des acheteurs et de la fréquentation du salon, qui choisissent d'y participer et décident de leur envoi.

Dans les années 1875-1890, les tableaux exposés à Strasbourg sont d'abord des petits et moyens formats, qui représentent des scènes anecdotiques, des natures mortes, mais surtout des paysages. Pourtant très conventionnelles dans la forme, ces œuvres se situent à l'écart des critères académiques officiels qui sont définis par le sujet traité, et non d'abord par la manière. La théorie classique des beaux-arts, impose en effet une hiérarchie stricte, qui, si elle s'assouplit tout au long du XIX^e siècle, façonne toujours les esprits et conditionne le jugement artistique. La peinture d'histoire, qui met en scène la fable (la mythologie) ou la religion, est considérée comme l'art majeur ou le « grand genre ». Le portrait, la nature morte et le paysage, à l'origine confondus dans le « genre » sans distinction, sont peu à peu devenus eux-mêmes des genres à part entière. Le « genre », au XIX^e siècle, se caractérise alors par des représentations de la vie quotidienne, familières, souvent aimables et heureuses, favorisant le pittoresque et le sentimental : « L'indiscret », « Une agréable rencontre » ou

encore « Toilette du matin » sont des titres exemplaires des sujets traités ; en 1882, le secrétaire des Amis des arts loue par exemple dans son rapport un tableau de Corbineau²⁰, qui représente « deux ravissantes jeunes filles s'adonnant à cœur joie à une aubade improvisée²¹ ». Les paysages sont également très abondants : avec le « genre » ils constituent à eux-seuls la presque totalité des expositions strasbourgeoises. Familiers, aimables et fourmillant d'anecdotes, ces représentations de paysage se rapprochent beaucoup des scènes de genre précédemment décrites.

À la difficulté de définir ces tableaux par leur sujet, s'ajoute l'impossibilité d'en qualifier précisément le style, sauf à employer le terme plutôt fourre-tout d'éclectisme. Ces petits maîtres qui pratiquent une peinture que l'on qualifie aujourd'hui de « bourgeoise » sont d'abord les produits d'un système académique et sortent quasiment tous d'un moule identique. Ceux qui arrivent à se faire un nom signalent dans les catalogues les prix obtenus aux différents salons auxquels ils ont participé ; d'autres mentionnent l'atelier parisien dont ils sont issus : les distinctions, les décorations ou les noms de professeurs célèbres (Cogniet, Cabanel ou Bouguereau²²), jouent un rôle important de légitimation, orientent les acheteurs dans leurs choix, peut-être même le détermine lorsque ceux-ci ne s'y connaissent absolument pas. La plupart de ces petits maîtres de la peinture bourgeoise sont aujourd'hui complètement oubliés. Mais cet art, écrit Raymonde Moulin, « n'a pas plu sans avoir ses raisons de plaire²³ ». Il constitue le fonds de commerce des expositions provinciales et la clientèle des Sociétés d'amis le plébiscite longtemps.

Les artistes parisiens ne négligent jamais ces salons provinciaux, qui leur assurent des revenus complémentaires non négligeables. Comme le précise Nicolas Buchaniec, « contrairement à l'artiste débutant qui cherche la reconnaissance ou à l'amateur qui se satisfait de voir son tableau côtoyer celui de l'artiste confirmé, le salonnard se préoccupe du profit qu'il peut tirer de son envoi. La dimension pécuniaire prévaut sur toutes autres considérations. Les salons de province sont un marché complémentaire et providentiel qui ne se situe pas en marge du marché parisien²⁴. » Cette situation est pour beaucoup dans la mauvaise presse parisienne qui éreinte souvent les expositions d'Amis des arts : les artistes y envoient ce qui se

20. Charles Auguste Corbineau (1835-1901), élève d'Ernest Hébert, expose régulièrement au Salon parisien à partir de 1863.

21. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 29 janvier*, Hubert et Haberer, Strasbourg, 1882, p. 12.

22. Léon Cogniet (1794-1880), Alexandre Cabanel (1823-1889), William Bouguereau (1825-1905), peintres reconnus, ont enseigné à l'École des beaux-arts de Paris et formé de nombreux artistes.

23. MOULIN 1976 *op. cit.*, p. 409.

24. BUCHANIEC 2010 *op. cit.*, p. 118.

vend, s'attachant d'abord à contenter le goût d'un public bourgeois, plus porté à refuser qu'à accepter les expériences artistiques novatrices. La presse locale est bien plus louangeuse, et le public également, qui se presse en nombre à l'exposition.

Les journaux n'insistent toutefois pas sur l'aspect commercial de la manifestation et la fréquence ou l'intensité des achats est rarement mentionnée, en tous les cas pas avant les années 1900. L'exposition strasbourgeoise de 1885²⁵ rassemble 287 œuvres dont 260 sont à vendre : 57 % d'entre elles valent moins de 500 francs²⁶, et 23 % entre 500 et 1 000 francs. Les 20 % restant sont des œuvres qui dépassent les 1 000 francs, la plus chère coûtant 7 000 francs. Ces proportions sont relativement identiques à celles que donne Raymonde Moulin pour l'exposition de 1887 de la Société des amis des arts de Bordeaux. Les prix provinciaux, dit-elle, sont nettement plus bas que ceux pratiqués sur le marché parisien. Il est rare de trouver à Strasbourg des œuvres d'un prix très élevé : les artistes réservent en général ce type d'envoi aux villes balnéaires. Strasbourg se situe donc dans la moyenne des prix proposés dans un contexte français, mais en revanche, les résultats y sont bien moindres qu'ailleurs. Toujours pour ces mêmes années 1885-1887, Raymonde Moulin indique que « le produit moyen des ventes se situe entre 30 et 40 000 francs dans les cas d'un salon annuel ou biennal²⁷ » ; à Strasbourg, durant cette même période, il ne dépasse pas 20 000 francs, et ceci parce que le nombre des tableaux achetés y est plus faible qu'ailleurs, et non pas parce qu'ils y sont vendus moins chers.

Or, ces chiffres étaient connus des artistes : « nous ne pouvons malheureusement pas compter sur le concours de grands maîtres, nos ressources limitées ne nous permettent pas de solliciter d'eux leurs œuvres, car si l'artiste tient à ce que son talent rayonne au loin, il songe aussi dans notre siècle pratique au pain du lendemain et désire savoir du comité si son œuvre peut trouver preneur²⁸ », s'excuse le secrétaire des Amis des arts en 1887, prenant acte du faible niveau artistique de l'exposition de l'année passée. D'où l'intérêt du comité de diffuser largement les résultats des années fastes : en 1879, le produit des acquisitions dépasse exceptionnellement

25. Société des amis des arts de Strasbourg, *Catalogue de l'exposition d'œuvres d'artistes vivants*, Hubert et Haberer, Strasbourg, 1885.

26. La comptabilité des Amis des arts est en francs jusqu'en 1888 et en marks après cette date ; sur les catalogues, le prix de tous les tableaux est en francs jusqu'en 1888, y compris les œuvres des artistes locaux ou des artistes allemands. Après 1889, le prix de celles-ci est indiqué en marks, alors que le prix des tableaux envoyés de France reste en francs (même lorsqu'il s'agit d'œuvres d'artistes alsaciens-lorrains qui y sont temporairement installés).

27. MOULIN 1976 *op. cit.*, p. 404.

28. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 16 janvier 1887*, Fischbach, Strasbourg, 1887, p. 7.

25 000 francs, « chiffre qui ne manquera pas d'être apprécié par messieurs les artistes²⁹ ». De même, on espère que le succès de l'exposition de 1891, au cours de laquelle 70 œuvres ont été achetées, va « attirer la sympathie des artistes et nous assurer par cela tous leur concours³⁰ ».

Les comptes-rendus des assemblées générales précisent toujours la valeur des transactions réalisées, qu'il s'agisse des particuliers, des acheteurs institutionnels ou de la Société elle-même qui est, on le verra, le principal client des expositions qu'elle organise. Le nombre des achats de particuliers varie selon les années : en 1876, seuls 3 tableaux ont été acquis. Assez rapidement, ce nombre évolue à la hausse, se stabilisant autour de 20 : 18 tableaux en 1883, 22 en 1884, 20 en 1885. Par la suite, seul le montant global de la vente est indiqué : en 1895, les particuliers ont acheté pour 17 000 marks, en 1898 pour 9 000 et en 1908 pour 5 000³¹. Les Amis des arts de Strasbourg sont conscients de la situation, d'autant qu'ils peuvent comparer ces chiffres à ceux atteints par les salons mulhousiens : « la Société de Mulhouse dispose de fonds très considérables, ce qui évidemment est d'un très grand attrait pour les artistes, sans compter les chances des acquisitions faites par des amateurs généreux³² » dit en 1880 le secrétaire Gerval ; « la rareté des grands fortunes [à Strasbourg] ne nous fournit pas les moyens de suivre l'exemple de Mulhouse qui réussit à attirer à ses expositions des œuvres signées de noms connus du monde entier³³ », souligne une nouvelle fois en 1887 le président Émile Salomon. Il ne faut pas voir dans cette référence mulhousienne une simple rivalité de voisinage : le salon mulhousien, où la pratique du mécénat public est importante, jouit alors d'une excellente réputation et attire les plus grands noms : c'est à Mulhouse, écrit Raymonde Moulin, qu'un salon atteint le chiffre de vente record de 107 000 francs en 1886³⁴. La publicité des achats n'est donc pas profitable aux Strasbourgeois ; une succession de résultats médiocres ou moyens ne décourage pas les artistes mais les incite en revanche à envoyer des œuvres peu chères qui, espèrent-ils, se vendront facilement.

29. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 18 janvier 1880*, Hubert et Haberer, Strasbourg, 1880, p. 12.

30. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 21 février 1892*, Fischbach, Strasbourg, 1892, p. 4.

31. Seule une étude prenant en compte la fluctuation du cours des deux monnaies tout au long de cette période rendrait possible une analyse fine de ces résultats.

32. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 18 janvier 1880*, Hubert et Haberer, Strasbourg, 1898, p. 13.

33. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 16 janvier 1887 op. cit.*, p. 4.

34. MOULIN 1976 *op. cit.*, p. 405.

Nous ne savons malheureusement rien de ces amateurs, ni leur nom ni les titres et les auteurs des œuvres qu'ils ont plébiscitées. Pour la plupart, il s'agit sans doute d'un achat unique, destiné à embellir un intérieur. D'autres se sont peut-être pris au jeu et ont développé une pratique de collectionneur. Mais les collectionneurs d'art contemporain ne sont pas légion en province. En revanche, les collections d'art ancien abondent. Mais, issues des milieux érudits, souvent aussi des milieux ecclésiastiques, encouragées par l'action des sociétés savantes, ces collections se constituent alors dans des milieux assez différents de ceux impliqués dans les Sociétés d'amis. Toutefois, comme les tableaux dont il est question ici se sont dévalués rapidement et n'ont, pour la plupart, pas été jugés dignes des honneurs de l'histoire de l'art, il se peut fort bien que des collections aient été dispersées ou démantelées sans laisser de traces visibles.

En 1902, la Société expose les collections de son président d'Alfred Ritleng³⁵ dont l'analyse, note René Metz, « donne une note très juste du mélange éclectique qui constituait l'époque³⁶. » Sa composition nous est également connue par le catalogue de la vente après décès, qui se déroule au château des Rohan du 14 au 18 mai 1906³⁷. Constituée en grande partie d'œuvres et d'objets d'art décoratifs anciens, on y trouve par ailleurs des œuvres contemporaines, notamment un bel ensemble de tableaux alsaciens représentatif des années 1890-1900 (Seebach, Schneider, Spindler, Blumer, Krafft³⁸, etc.), dont on verra qu'ils n'étaient pas particulièrement avantagés par les expositions des Amis des arts³⁹. Président des Amis des arts à plusieurs reprises entre 1889 et 1903, collectionneur notoire, Alfred Ritleng a très certainement effectué l'une ou l'autre acquisition aux expositions de la Société. Or, son catalogue de vente, en 1906, ne mentionne aucun des artistes habitués du salon strasbourgeois. Un lot non détaillé (n° 1043), s'intitule toutefois « collection de tableaux de maître

35. Société des amis des arts de Strasbourg, *Exposition de la collection de monsieur A. Ritleng, président de la Société*, éditeur inconnu, Strasbourg, 1902. Sur Alfred Ritleng (1828-1905), notaire et collectionneur strasbourgeois, voir Ferdinand DOLLINGER, « Nécrologie d'Alfred Ritleng », *Revue Alsacienne illustrée*, 1905, VII, p. 17-19.

36. René METZ, *Les peintres alsaciens de 1870 à 1914*, thèse inédite, Université des sciences humaines de Strasbourg, 1971, 3 volumes, p. 284 (note 236).

37. Voir Robert FORRER, « Les antiquités, les tableaux et les objets d'art de la collection Alfred Ritleng à Strasbourg », *Revue Alsacienne illustrée*, Strasbourg, 1906.

38. Pour la biographie des artistes alsaciens cités, voir Alice BAUER et Jeanine CARPENTIER, *Répertoire des artistes d'Alsace des dix-neuvième et vingtième siècles*, Oberlin, Strasbourg, 1984-1988 ainsi que François LOTZ, *Artistes peintres alsaciens de jadis et de naguère*, Printek, Kaysersberg, 1987.

39. Alfred Ritleng prête ces tableaux à plusieurs reprises, en 1894 à l'exposition des artistes strasbourgeois dans l'ancien palais de la Délégation, ou encore en 1895, dans le cadre des manifestations artistiques organisées par la municipalité à l'occasion de la grande exposition industrielle et artisanale de 1895.

divers du XIX^e siècle » : serait-ce là l'indice que ces tableaux avaient déjà perdu tout attrait ?

En 1889, faute de moyens, la Société ne peut organiser son exposition traditionnelle. Elle choisit alors de rassembler à l'Aubette des œuvres appartenant à des particuliers, et propose ainsi sa première exposition rétrospective⁴⁰. Des collectionneurs renommés, qui ne sont pas forcément sociétaires, y participent : des œuvres issues des collections Hugueny⁴¹, Straub⁴² ou Ritleng sont ainsi présentées au public. Ces grands ensembles, où l'on a privilégié l'art ancien, voisinent avec des ensembles de moindre importance. Jules Sengenwald, Léon Ungemach et Auguste Ehrardt⁴³, exposent chacun une dizaine de tableaux modernes, œuvres de peintres habitués des expositions strasbourgeoises, qu'ils soient Allemands, comme Waldenbourg⁴⁴, Français, comme Frappa ou Moreau de Tours⁴⁵, ou d'origine alsacienne, comme Schützenberger ou Jundt⁴⁶. Tous trois industriels et engagés dans une carrière commerciale, exerçant des activités publiques philanthropiques, parfois des responsabilités politiques, issus de familles ancrées dans la bourgeoisie locale, Jules Sengenwald, Léon Ungemach et Auguste Ehrardt sont très représentatifs de la clientèle traditionnelle des Sociétés d'amis. Ils exercent alors (ou le feront par la suite) des responsabilités au sein du comité mais leur biographie n'indique jamais qu'ils sont considérés comme des collectionneurs à l'instar d'un Ritleng ou d'un Muller-Simonis. Ces trois exemples nous paraissent significatifs du comportement de bien des acheteurs.

La tombola et les acheteurs institutionnels

C'est cependant la Société elle-même qui est le principal acheteur des expositions qu'elle organise. À la fin de chaque manifestation, le comité achète en effet un certain nombre d'œuvres, qui vont constituer les lots

40. Société des amis des arts de Strasbourg, *Peintures à l'huile, aquarelles, miniatures, marbres, bronzes, dessins et gravures appartenant à des particuliers, septembre-octobre 1889*, Fischbach, Strasbourg, 1889.

41. Sur cette collection voir le *Catalogue des tableaux anciens provenant de la collection de M. le professeur Hugueny*, éditeur inconnu, Strasbourg, 1896.

42. Le chanoine Alexandre Straub (1825-1891), président de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace à partir de 1874.

43. Jules Sengenwald (1809-1891), négociant et président de la chambre de commerce de Strasbourg de 1848 à sa mort ; Léon Ungemach (1844-1928), industriel strasbourgeois ; Auguste Ehrardt, brasseur à Schiltigheim.

44. Alfred von Waldenbourg, né en 1847, paysagiste allemand.

45. José Frappa (1854-1904), expose régulièrement au Salon parisien à partir de 1876 ; Georges Moreau de Tours (1848-1901) est un élève de Cabanel.

46. Ce sont ces artistes alsaciens de la génération née aux alentours des années 1830 que la Société a le plus exposé. L'arrivée sur la scène artistique de la nouvelle génération, en 1898, correspond, on le verra, au décloisonnement du marché et à la perte d'influence de la Société.

d'une tombola dont le tirage au sort se déroule généralement lors de l'assemblée générale annuelle. « Dans la majorité des cas, les Sociétés des amis des arts sont des sociétés d'actionnaires, note Raymonde Moulin. [...] L'inégalité du statut entre les adhérents est lié à l'apport financier : c'est le nombre d'actions dont ils sont détenteurs qui distingue les membres fondateurs ou titulaires des membres souscripteurs⁴⁷ ». À Strasbourg, l'adhésion procure automatiquement trois actions au nouveau sociétaire, mais celui-ci peut en acheter autant qu'il le souhaite, et dans certains cas, la souscription est ouverte aux non sociétaires. À titre d'exemple, en 1876, en plus des actions possédées par les actionnaires, 111 actions ont été vendues à des particuliers (non forcément sociétaires, mais la distinction n'est pas précisée) pendant la durée de l'exposition et 30 acquises, cette fois uniquement par des sociétaires, le jour même du tirage de la loterie, qui, peu fournie cette année-là, comportait 14 lots⁴⁸. « Le principal souci du comité était tout naturellement d'augmenter l'importance des achats qu'il pouvait faire aux expositions ; car de la valeur de ces achats dépendait le succès des expositions organisées dans une ville, et les achats faits à Strasbourg étaient notoirement inférieurs à ceux d'autres villes de même importance⁴⁹ », écrit Hugo Haug en 1932, dans le livre qu'il consacre au centenaire de la Société. La tombola représente en fait une part importante dans le succès des Sociétés d'amis. Bien souvent, et c'est le cas à Strasbourg, les achats de la Société dépassent, en chiffre et en nombre, les acquisitions des particuliers. Mais cette prééminence de la tombola a des conséquences importantes sur la nature même de l'exposition, comme le constate très bien et dès 1859 le président de la Société strasbourgeoise : « le succès d'une exposition dépend souvent de la manière dont les acquisitions ont été effectuées antérieurement : si les choix n'ont porté que sur des œuvres d'un prix modique, les auteurs de compositions importantes se découragent et s'abstiennent ; si, au contraire, ces derniers ont été l'objet d'une prévoyance trop exclusive, le tirage au sort qui se fait à l'assemblée générale, comprenant moins de lots, ne peut favoriser qu'un plus petit nombre de porteurs d'actions, et ce sont alors ceux-ci dont la ferveur peut s'atténuer⁵⁰ ».

Le cercle vicieux dont les Sociétés d'amis sont tributaires est ici précisément décrit. Les ressources de la Société strasbourgeoise dépendent des cotisations des adhérents. Ceux-ci retirent de leur adhésion un bénéfice social et culturel mais sont également attirés par la possibilité de

47. MOULIN 1976 *op. cit.* n. 8, p. 386.

48. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 16 janvier 1876*, *op. cit.*

49. HAUG 1932 *op. cit.* n. 15, p. 40.

50. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 9 janvier 1869*, Berger-Levrault, Strasbourg, 1869, p. 2.

« gagner » un tableau. Lorsque la tombola est peu fournie, et les chances de gain réduites, le nombre des adhérents baisse assez rapidement ; c'est d'autant plus le cas à Strasbourg qu'à partir de 1874, les salons, et par conséquent la tombola, ne sont plus annuels. La Société a donc tout intérêt à présenter chaque année une corbeille suffisamment garnie et attractive ; pour ce faire, elle achète beaucoup, en moyenne une vingtaine d'œuvres par exposition, mais son choix se porte avant tout sur des pièces peu onéreuses. Or, s'il est difficile de connaître le comportement des amateurs, et d'anticiper les acquisitions des particuliers, les choix des Sociétés d'amis sont connus des artistes : à Strasbourg, où la tombola est privilégiée, les envois s'adapteront en conséquence. De là ce reproche fait aux Sociétés d'amis « de ne favoriser que l'art au petit pied en n'achetant que des tableaux à bas prix, et d'abaisser par là le niveau de la valeur artistique des expositions⁵¹ » écrit le secrétaire Jean-Michel Blanck en 1867. Une tombola peu fournie décourage les adhésions ; mais une tombola étoffée grève rapidement le budget de la Société : après l'exposition de 1891, le comité distribue 43 tableaux⁵² ; l'année suivante, il doit renoncer, faute de moyens, à l'organisation de l'exposition annuelle.

La présence des acheteurs institutionnels et le dynamisme des musées locaux sont évidemment des données que les artistes prennent en compte, et qui peut déterminer la nature de leur envoi. Au début des années 1830, Strasbourg possède bien un musée de peinture. Cependant, parcimonieusement enrichies, ne bénéficiant d'aucun local adéquat, les collections ne sont pas accessibles au public et la municipalité n'assure leur entretien qu'à contrecœur⁵³. Cette situation, connue des artistes, ne les incitait pas à envoyer à Strasbourg des œuvres majeures. La situation mettra du temps à se normaliser et c'est seulement en 1869 que le musée de peinture ouvre ses portes, dans le bâtiment de l'Aubette : « Réjouissons-nous donc, messieurs : les beaux-arts vont aussi avoir leur palais dans notre cité⁵⁴ », écrit le président des Amis des arts en 1870. Les Sociétés d'amis ont en effet tout intérêt à ce qu'un musée existe dans leur ville. Contrairement à Paris, où les peintres vivants sont cantonnés dix années durant au musée du Luxembourg, considéré comme l'antichambre du Louvre, les musées de province accueillent indifféremment les vivants et les morts. Toutefois,

51. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 27 janvier 1867*, Silbermann, Strasbourg, 1867, p. 6.

52. Voir la liste dans le procès verbal de l'assemblée générale du 19 juillet 1891. Archives de la ville et de la communauté urbaine de Strasbourg : 126Z4.

53. Créé par l'arrêté consulaire de 1801, ce musée s'augmente essentiellement d'envois de l'État. Voir Véronique MEUNIER, *Le Musée des Beaux-Arts à Strasbourg 1803-1870*, Mémoire de maîtrise, Strasbourg 2, 1989 ; Dominique JACQUOT (dir.), *Le Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, cinq siècles de peinture*, Musées de Strasbourg, Strasbourg, 2006.

54. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 9 janvier 1870*, Berger-Levrault, Strasbourg, 1870, p. xx19.

pour y entrer, les œuvres contemporaines doivent correspondre aux règles académiques. Plébiscité par les amateurs, le « genre » n'intéresse pas les musées, dont les acquisitions s'effectuent dans le respect des légitimités académiques. Or on sait que c'est justement la « grande peinture » qui fait défaut à Strasbourg, n'y trouvant pas d'acheteurs. Les Amis des arts espèrent donc que la présence d'un musée infléchira cette tendance et rehaussera le niveau artistique de leurs expositions. La guerre de 1870-1871, durant laquelle le musée de Strasbourg est entièrement détruit, ne permettra pas de vérifier cette hypothèse.

Lors de l'assemblée générale du 16 janvier 1876, le président Émile Lichtenberger informe les sociétaires que l'administration municipale a l'intention d'utiliser « une partie notable des intérêts que doit rapporter le capital de l'indemnité de près d'un demi-million accordée à la Ville, pour les collections du musée municipal ». Il espère alors que les expositions des Amis des arts deviendront « une occasion favorable pour faire ses acquisitions⁵⁵ ». Entre 1876 et 1878, la Ville achète en effet une dizaine de toiles, essentiellement des œuvres alsaciennes, pour une somme de 33 000 francs⁵⁶. Dès lors la Société décide d'informer les artistes qu'elle sollicite de la bonne disposition des autorités municipales⁵⁷. Pour autant, la fréquence des acquisitions municipales est variable ; celles-ci dépendent étroitement de la qualité des œuvres proposées, ce dont le comité est toujours très conscient : « c'est que les tableaux dignes d'un musée sont toujours rares, surtout quand une exposition n'a pas lieu dans un grand centre, et on ne peut qu'approuver l'administration municipale », explique le président en 1889, justifiant ainsi l'absence d'achats municipaux lors de l'exposition précédente.

C'est une fois encore Mulhouse qui est la grande rivale de la Société strasbourgeoise en ce domaine : « si les artistes ne comptent pas sur Strasbourg pour y envoyer, comme à la capitale industrielle du Haut-Rhin, de grandes œuvres dont ils sont toujours certains de trouver le placement, ils y envoient pourtant des toiles de moindre envergure dans lesquelles les qualités saillantes de l'école actuelle percent autant que dans les premières⁵⁸ », se rassure le secrétaire Auguste Ehrardt en 1891. La Société des arts de Mulhouse, émanation de la Société industrielle, s'est créée dans le but explicite d'encourager le mécénat public et de permettre un accroissement rapide et efficace des collections contemporaines du musée

55. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 16 janvier 1876 op. cit.*, p. 5.

56. HAUG 1932 *op. cit.* n. 15, p. 48.

57. Procès verbal de la séance du comité de la Société des amis des arts du 11 février 1878. Archives municipales de la ville et de la communauté de Strasbourg : 126Z4.

58. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 1^{er} février 1891*, Imprimerie alsacienne, Strasbourg, 1891, p. 7.

municipal. Comme souvent, cette situation bénéficie aussi au marché privé. À Mulhouse, les grands noms de la peinture officielle sont d'emblée présents ; mais également les jeunes peintres qui ouvrent des voies nouvelles (comme Monet, Renoir ou Pissaro⁵⁹, exposés à Mulhouse en 1889) et qui eux attirent plutôt une clientèle de collectionneurs.

Par la suite, le comité des Amis des arts fera comprendre aux adhérents qu'il est aussi temps pour Strasbourg de se consacrer au mécénat public. On privilégiera les manifestations plus ambitieuses de façon à y attirer les acheteurs institutionnels⁶⁰. Mais privilégier le mécénat public, et donc aussi l'acquisition par la Société, sur ses propres fonds, de tableaux ensuite offerts au musée municipal, équivaut à négliger le rôle de la tombola, ce qui, semble-t-il, ne va pas sans heurts : « C'est une lutte d'influence très vive entre l'ancienne manière et nos tendances d'activité qui ne veulent pas entrer dans les têtes des anciens meneurs de la Société. Samedi nous aurons une lutte très vive sur la question d'une acquisition à faire pour la collection de la Société incorporée au musée de la Ville. Les vieux ne veulent absolument pas marcher dans ce sens, voyant comme unique but de la Société la loterie triennale et le désir de gagner un tableau »⁶¹, lit-on en 1907 dans la correspondance privée d'Hugo Haug, alors secrétaire de la Société.

L'éphémère rivalité du Strassburger Kunstverein

« Dans notre ville la divergence des goûts et des tendances n'a pas permis de créer une direction unique pour l'encouragement des beaux-arts⁶² », se plaint le président des Amis des arts en 1888. Il existe en effet à Strasbourg et depuis 1883 une autre Société d'amis : le *Strassburger Kunstverein*. Le rapport annuel de l'année 1885⁶³ résume l'historique de cette fondation : les expositions organisées par les Amis des arts, dont on souligne la présence durable, n'ont lieu que tous les deux ans et cela ne suffit pas à satisfaire

59. Voir le *Catalogue. Exposition de la Société des arts de Mulhouse, avril 1899*, Veuve Bader et Cie, Mulhouse, 1899.

60. Les expositions de 1907 et 1912, toutes deux consacrées à l'art contemporain français, et l'exposition de 1908, qui présente les dernières créations de l'École de Nancy, par exemple. À l'exposition de 1907 la Ville acquiert entre autre le moulage du *Penseur*, de Rodin ; en 1912, de Rodin toujours, un buste de Gustave Mahler. La Société acquiert également plusieurs tableaux qu'elle place ensuite en dépôt au musée municipal. La Société des arts de Mulhouse réalise également des acquisitions lors de ces deux expositions, sorte de consécration pour les Strasbourgeois.

61. Lettre de Hugo Haug à son frère Henri Albert, datée Strasbourg, 4 avril 1907. Archives municipales de la ville et de la communauté urbaine de Strasbourg : 81Z41.

62. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 15 janvier 1888*, Fischbach, Strasbourg.

63. *Strassburger Kunstverein, Jahres Bericht des Kunst-vereins Strassburg pro 1883/1884*, Du Mont-Schaunberg, Strasbourg, 1884.

les exigences d'une ville comme Strasbourg, qui doit de plus reconstituer son musée. Il serait par ailleurs souhaitable, note le rapporteur, que les deux sociétés fusionnent un jour. En attendant cet objectif, la direction du *Kunstverein* se propose d'organiser une exposition permanente. Dans ses *Souvenirs alsaciens*, Lujo Brentano⁶⁴ est plus disert. Après avoir évoqué l'adhésion des Amis des arts à la Fédération rhénane pour l'encouragement des beaux-arts de 1837 à 1866, il regrette que la Société strasbourgeoise n'ait pas, après 1871, accepté de renouer ces liens anciens ; d'après lui, le comité aurait au contraire tout fait pour décourager l'adhésion des vieux-allemands⁶⁵. C'est donc pour répondre aux souhaits de certains immigrés vieux-allemands de s'investir dans l'action culturelle qu'un *Kunstverein* est créé, à l'initiative du professeur Michaelis⁶⁶. Dès l'origine, il rassemble essentiellement des professeurs d'université et des membres de la haute fonction publique, répondant ainsi à l'isolement volontaire des Amis des arts par un autre cloisonnement tout aussi étanche.

Le *Strassburger Kunstverein* n'organise pas un salon temporaire mais propose une exposition permanente, selon le modèle déjà éprouvé par beaucoup de villes allemandes. Inaugurée dans les salons de l'hôtel de ville le 7 octobre 1883, la première exposition se déplace ensuite dans l'ancienne gare, qui devient le local permanent de l'association. « D'après ce qui nous revient, écrit le chroniqueur du *Journal d'Alsace*, on a voulu que pour le commencement l'exposition permanente fut brillante et comportât presque autant de numéros que s'il s'agissait d'un « salon » temporaire. Plus tard, par la force des choses, le nombre de toiles sera plus restreint ; on n'admettra du reste que les bons tableaux⁶⁷ ». La première exposition se veut exemplaire et représentative de la grande peinture académique allemande⁶⁸. Ce sont des œuvres de musées et non pas des tableaux à acheter. Mais il s'agira de garder cap : après avoir souhaité au nom des Amis des arts la bienvenue à cette concurrence « toute pacifique » Adolphe Seyboth précise : « nous souhaitons également à la nouvelle Société d'être moins envahie que la nôtre par des clairs de lune, des paysages alpestres, de tableaux à horloge, etc.⁶⁹ »

64. Lujo BRENTANO, *Elsässer Erinnerungen*, Erich Reiss, Berlin, 1917, au chapitre V. Lujo Brentano (1844-1931), enseigne l'économie politique à l'Université impériale de Strasbourg de 1882 à 1887.

65. Un système de double cooptation est effectivement mis en place à partir de 1871. La Société a su se garder « indemne de toute intrusion étrangère », écrit Hugo Haug : HAUG 1932 *op. cit.*, p. 50.

66. Adolf Michaelis (1853-1910), professeur d'archéologie classique à l'Université impériale de Strasbourg à partir de 1872.

67. *Journal d'Alsace*, 6 octobre 1883.

68. Voir la liste des œuvres exposées dans le *Journal d'Alsace*, 7 octobre 1883.

69. *Journal d'Alsace*, 13 mai 1883.

La recherche du prestige prend le pas ici sur l'aspect commercial, et c'est donc d'abord sur le terrain symbolique qu'une rivalité se noue entre les Amis des arts et le *Strassburger Kunstverein*. Pourtant, note le *Journal d'Alsace* « on voit [...] que l'action principale du *Kunstverein* ne fera pas de concurrence à notre Société des amis des arts. Celle-ci continuera à travailler au développement des beaux-arts en Alsace et à organiser ses expositions bisannuelles. Le *Strassburger Kunstverein*, de son côté, fournira à la population en général et aux artistes en particulier, l'occasion de voir de temps à autre l'une ou l'autre grande toile de l'École allemande⁷⁰ ». Les chiffres de fréquentation du *Kunstverein* sont importants, mais comme il s'agit d'une comptabilité à l'année, on ne peut réellement les comparer à ceux donnés par les Amis des arts, qui concernent des manifestations qui ne durent qu'un mois. Mais en 1888, le président Jules Sengenwald constate qu'avec ses moyens puissants et ses soutiens financiers de poids, le *Kunstverein* « a recueilli les sympathies exclusives d'une grande partie de la population⁷¹ ». L'exposition permanente du *Strassburger Kunstverein* se tient de 1883 à 1890 dans l'ancienne gare, puis se déplace à cette date dans l'ancienne halle couverte de la rue de la Haute-Montée. Mais ce n'est là encore qu'une installation temporaire ; après la démolition de ces derniers locaux, le *Kunstverein* peine à en trouver de nouveaux. Ce sera la raison invoquée pour la dissolution de l'association, signalée le 18 mars 1900 dans le *Journal d'Alsace*.

Les artistes exposés durant les 17 années d'existence du *Strassburger Kunstverein* sont, en très grande majorité, des Allemands de Munich, de Düsseldorf ou de Berlin. Durant les premières années, les seuls étrangers sont Suisses ou Italiens, mais les peintres français y participent par la suite, dans une proportion tout aussi faible que les peintres allemands aux expositions des Amis des arts. Plusieurs artistes alsaciens-lorrains y exposent dès 1883, et ce nombre ne cessera de croître, tout en n'étant jamais aussi important qu'aux Amis des arts, où ils étaient d'ailleurs minoritaires également. Ces artistes locaux sont en général issus de l'immigration vieille-allemande. Il en va certainement plus d'une stratégie économique que d'une sélection a priori du comité du *Kunstverein*, qui aurait eu tout intérêt à se fédérer une clientèle indigène. Plusieurs artistes participent indifféremment aux expositions du *Kunstverein* comme à celles des Amis des arts : c'est par exemple le cas d'Antonia Boubong, mais aussi d'Eugène Schneider.

Issu du milieu strasbourgeois vieil-allemand, le *Strassburger Kunstverein* est considérée comme une entreprise immigrée tout au long de son existence.

70. *Journal d'Alsace*, 6 octobre 1883.

71. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 15 janvier 1888*, Fischbach, Strasbourg, 1888, p. 4.

Le *Journal d'Alsace*, d'ailleurs, en chronique les manifestations dans sa partie allemande et n'y consacre dans sa partie française que quelques courtes lignes. On ne sait rien des particuliers qui se portent acquéreurs des toiles ou des objets d'art exposés. Durant l'année 1889 par exemple, le local du *Kunstverein* a vu passer plus de 400 tableaux, aquarelles ou dessins, 10 sculptures et une soixantaine d'objets d'art décoratifs : 70 œuvres en tout ont été achetées par des particuliers, pour un montant de 6 533 marks, mais parmi cet ensemble ne figurent qu'une dizaine de tableaux. Peut-on dire que, plutôt que de concurrencer directement les Amis des arts, le *Strassburger Kunstverein* a développé un nouveau marché, en s'attirant une clientèle vieille-allemande ? Le clivage est souvent relevé, même si toujours à demi mots, dans les comptes-rendus des Amis des arts : « il existe donc à Strasbourg deux Sociétés à tendances différentes qui, l'une et l'autre, ne répondent pas au goût d'une partie de notre population, et devant lesquelles se pose le problème de trouver un terrain qui leur permet de joindre leurs efforts pour donner à la culture des beaux-arts une impulsion dont nos industries d'art seraient les premières à profiter⁷² », déplore le président des Amis des arts lors de l'assemblée générale du 15 janvier 1888. La scission entre Vieux-Allemands et Alsaciens de souche est-elle aussi évidente que les Amis des arts aiment à le laisser entendre ? Nous manquons hélas de données pour analyser plus précisément cette situation.

Le *Strassburger Kunstverein* dote chaque année une tombola, généralement composée d'une dizaine de tableaux, qu'accompagnent des dessins, des aquarelles et des objets d'art décoratif. Chaque loterie comporte donc entre 30 et 40 lots, comme aux Amis des arts, mais ils sont de valeurs plus inégales et le tout représente un ensemble bien moins homogène. Les artistes locaux n'y sont représentés qu'à de très rares occasions, ce qui n'a pas dû les encourager à participer aux manifestations du *Strassburger Kunstverein*. Le montant global des acquisitions des Amis des arts pour leur tombola est en général bien plus élevé que celui du *Strassburger Kunstverein*. En 1889, celui-ci propose une tombola qui rassemble 34 lots (8 tableaux et 26 objets d'art) d'une valeur totale de 1 833 marks. En 1891, la tombola des Amis des arts totalise 43 tableaux, aquarelles et pastels, d'une valeur totale de 7 692 marks. Mais la somme affectée à ces achats résulte d'un cumul de deux ou trois exercices annuels, alors que le *Strassburger Kunstverein* organise sa tombola tous les ans.

72. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 15 janvier 1888 op. cit.*, p. 5.

Le décloisonnement du marché (1898-1914)

Le temps des artistes

Dans les années 1830, au moment de la grande vague de création des Sociétés d'amis, les artistes étaient nombreux à y participer, voire, comme à Strasbourg, à en être les initiateurs⁷³. Ces Sociétés représentaient alors pour les artistes un investissement très positif, social d'abord, mais avec d'importantes conséquences économiques. Mais dans les dernières décennies du XIX^e siècle, ces tutelles traditionnelles sont progressivement remises en cause et les Sociétés d'amis commencent à perdre leur influence.

En Alsace, le milieu artistique local s'était clairsemé après 1871 puis lentement reconstitué. Ce n'est qu'à partir des années 1890 qu'on observe une dynamique nouvelle. Cette recrudescence de l'activité artistique est par exemple visible dans les livres d'adresses publiés par la ville de Strasbourg⁷⁴ : la liste des peintres, très stable jusque dans les années 1880, comporte une dizaine de noms. Certains peintres mentionnés là participent depuis longtemps aux expositions des Amis des arts, comme Antonia Boubong ou Marie Boquentin. Dans les années 1890, la liste s'étoffe : y apparaissent les noms de ceux qui vont jouer un rôle fondateur dans le cadre du groupe de Saint-Léonard, ainsi que ceux qui formeront par la suite le groupe des peintres dits de Saint-Nicolas ; apparaissent également nombre de peintres d'origine vieille-allemande, et parmi eux ceux qui, à partir de sa création en 1892 travaillent à l'École des arts décoratifs. Cette recrudescence de la vie artistique ne pouvait pas aller sans conséquence sur le marché de l'art : la concurrence augmentant, les artistes se cherchent de nouveaux débouchés ; les deux Sociétés d'amis strasbourgeoises ne pourront plus longtemps satisfaire les exigences des artistes, ni celles d'un public de plus en plus sollicité par cette vie artistique nouvelle.

L'initiative première revient aux artistes. Le positionnement francophile des Amis des arts, discret mais constamment revendiqué, a paradoxalement représenté pour eux un frein, alors même qu'ils sont nombreux à partager la même sensibilité. En concentrant son action sur la peinture française et en invitant d'abord des peintres parisiens, les Amis des arts ne réservaient pas aux artistes alsaciens un traitement particulier :

73. Charles-Auguste Schuler (1804-1809), dessinateur et graveur, est l'un des fondateurs de la Société strasbourgeoise. À la même époque, plusieurs artistes allemands se sont investis dans la Fédération rhénane pour l'encouragement des beaux-arts.

74. Les livres d'adresses (*Adressbuch der Stadt Strassburg für...*) sont publiés par Bensheimer (Strasbourg et Mannheim) en 1874, 1878 et 1880, puis par Heinrich et Schmitter (Strasbourg) en 1882 et par Heinrich seul à partir de 1884.

leur production était exposée au sein d'un ensemble très vaste et très disparate, qui les empêchait d'exister réellement. Cette situation n'est pas, semble-t-il, particulière à l'Alsace : « aussi paradoxale que puisse paraître, à première vue, l'hypothèse, écrit Raymonde Moulin, il semble bien que les expositions organisées par les Sociétés des amis des arts n'aient pas mis en valeur les singularités régionales, ni dans leur aspect traditionnel, ni dans leur dimension subversive. Au contraire, par leur souci de montrer à la province ce qui était apprécié à Paris, par leur respect des institutions nationales et officielles de légitimation, elles ont contribué à dissimuler au regard des contemporains ce qui subsistait, ici et là, de vigoureux et d'original parmi les artistes de province (...) »⁷⁵.

En 1896, les Amis des arts font savoir aux artistes locaux leur souhait d'organiser une manifestation rassemblant leurs œuvres. Mais ceux-ci, faisant de Gustave Stoskopf leur porte-parole, refusent d'y participer et annoncent qu'ils entendent organiser leur propre exposition. Placés devant le fait accompli, et ne souhaitant pas envenimer des relations déjà compliquées, les Amis des arts choisissent de prêter leur concours aux artistes. Ceux-ci veulent assumer la direction des opérations et posent leurs conditions : l'admission sera validée par un comité d'artistes, qui exclura d'emblée tout prétendant qui n'aurait pas déjà participé à un salon parisien, munichois ou berlinois. Seuls les professionnels sont donc admis, et les femmes, par exemple, ne sont pas reçues. L'exposition rassemblera un nombre restreint d'œuvres, et les artistes eux-mêmes s'occuperont du placement et de l'accrochage. On voit comment cette organisation s'oppose, presque point par point, aux expositions organisées par les Amis des arts, où nul jury ne préside aux admissions, où amateurs et professionnels voisinent sans distinction, et qui comptent parfois plus de 400 œuvres, accrochées pêle-mêle et sans réelle visibilité. La maîtrise de la présentation et de l'accrochage devient pour les artistes un impératif esthétique, mais aussi économique : ce sera également l'un des arguments mis en avant dans la création de la Maison d'art alsacienne.

« Strasbourg-Novembre »⁷⁶ est la première manifestation qui présente ensemble les artistes qui gravitent autour de Charles Spindler et du cercle de Saint-Léonard. Le jeune groupe avait besoin d'un espace d'exposition consacré à lui seul, et c'est par son dynamisme et sa cohésion qu'il a su s'imposer aux Amis des arts. Le 11 novembre 1897, une lettre d'Alfred Ritleng publiée dans les colonnes du *Journal d'Alsace* révèle pourtant que les tensions sont vives : le président des Amis des arts s'insurge contre

75. MOULIN 1976 *op. cit.* n. 8, p. 402.

76. Voir Anne-Doris MEYER, « Le premier Salon des peintres alsaciens : l'exposition « Strasbourg-Novembre », *Cahiers d'art, d'archéologie et d'histoire d'Alsace*, Strasbourg, 2010, p. 151-161.

Charles Spindler, affiche pour l'exposition des artistes alsaciens-lorrains au château des Rohan, 1903. BNUS.

ces artistes qui se prétendent « inventeurs du premier salon alsacien⁷⁷ » et rappelle les efforts constants de la Société strasbourgeoise en ce domaine, comptabilisant même le nombre d'acquisitions réalisées pour la tombola. Mais Alfred Ritleng n'évoque pas le problème de la visibilité ni celui de la sélection des œuvres, éludant ainsi l'un des problèmes majeurs soulevés par les artistes : les expositions des Amis des arts ne servent ni leurs intérêts artistiques, ni leurs intérêts économiques, et leur font une concurrence jugée déloyale. Lors de l'assemblée générale de 1900, Alfred Ritleng prend acte d'une situation nouvelle, évoquant de façon un peu embarrassée « l'ardeur extrême et l'esprit d'entreprise infiniment favorable de ces jeunes artistes [qui] semblent vouloir et pouvoir se permettre de se passer de tout patronage⁷⁸ ».

En 1903, les artistes réitèrent l'expérience⁷⁹ : c'est un nouveau succès⁸⁰. La *Revue alsacienne illustrée*, à laquelle beaucoup d'entre eux participent, publie un article qui en tire le bilan : « nous apprenons d'abord que les artistes, quand ils sont livrés à eux-mêmes et qu'ils sont libres d'organiser les choses comme ils l'entendent, n'offrent au public que des œuvres dignes de lui être présentées. Nous ne trouvons pas, en effet, au château, de ces œuvres inférieures qui ne manquent, presque jamais, d'apparaître dans les expositions dues à l'initiative d'amateurs plus soucieux d'élargir la part de leurs préférences personnelles que de distinguer le véritable mérite. Les artistes ont et doivent avoir le respect de leur art et c'est ce respect d'eux-mêmes qui les empêche de se commettre en mauvaise compagnie et les force de faire un choix sévère. Or, c'est là, précisément, ce qui est arrivé ici : les artistes strasbourgeois, organisés en société provisoire, ont constitué un jury qui a présidé au choix et au placement des œuvres soumises à un examen. [...] Les expositions organisées par les artistes sont supérieures à celles organisées par des mécènes plus ou moins autorisés⁸¹ ». Entre les lignes, il s'agit évidemment d'une critique en règle des expositions de la Société des amis des arts. La réponse ne tarde pas : en 1904, pour la première fois, les Amis des arts organisent un salon dont ils excluent « tous les amateurs et les élèves⁸² ».

77. *Journal d'Alsace*, 11 novembre 1897.

78. Société des amis des arts de Strasbourg, *Compte-rendu de l'assemblée générale du 2 mars 1900*, Fischbach, Strasbourg, 1900, p. 4.

79. *Illustrierter Katalog der Ausstellung veranstaltet von dem Strassburger Künstlern, mai 1903*, Fischbach, Strasbourg, 1903. Voir la critique de l'exposition dans *Les Affiches* des 2 et 9 mai 1903 (supplément du *Journal d'Alsace et de Lorraine*).

80. L'exposition reçoit plus de 10 000 visiteurs et une soixantaine d'œuvres sont acquises, par des particuliers mais aussi par la municipalité. METZ 1971 *op. cit.* n. 10, p. 113.

81. Jean RAPIN, « L'exposition des artistes de Strasbourg », *Revue alsacienne illustrée*, 1903, V, p. 97.

82. METZ 1971 *op. cit.* n. 10, p. 284 n. 236.

L'initiative des artistes alsaciens, replacée dans un contexte européen, n'a rien de particulier mais s'inscrit au contraire dans l'air du temps. Partout, les artistes s'organisent, forment des associations, élaborent des stratégies économiques qui court-circuitent les tutelles du mécénat traditionnelles au profit du système marchand. De nouveaux impératifs économiques, une concurrence toujours plus ouverte, l'accroissement des échanges et de la circulation des marchandises, les obligent en fait à se repositionner. Auparavant acteurs passifs d'un système essentiellement régit par la commande, ils vont désormais se situer du côté de l'offre. Suscitées par les conditions économiques nouvelles, ces sociétés d'artistes peuvent être considérées comme une phase de transition entre la période des académies et la loi du marché⁸³. Tous ces mouvements ont en commun un intérêt croissant pour les arts décoratifs, et la volonté de remettre en cause les cloisonnements étanches qui jusque là séparaient les beaux arts de l'artisanat, ou plutôt des « arts industriels », tels qu'on les définissait à l'époque. Or, si les arts décoratifs ouvrent aux artistes un nouveau champ d'expérimentation artistique, ils élargissent également le marché, attirent de nouvelles clientèles et sont, peut-être plus que les tableaux de chevalet, susceptibles d'intéresser les marchands.

Dans ses mémoires, Charles Spindler dit combien le bouillonnement intellectuel et artistique de l'Allemagne de la fin du XIX^e siècle l'a impressionné. Sa visite à la *Mathildenhöhe* de Darmstadt⁸⁴, en compagnie de Gustave Stoskopf est « une révélation pour nous tous⁸⁵ », écrit-il. Plus tard, en 1905, lorsqu'il sera question de créer la Maison d'art alsacienne, il pense un temps à regrouper des ateliers à Strasbourg : « c'eût été une création dans le genre des *Vereinigten Werkstätten* de Munich⁸⁶ ». Ouverts aux expériences allemandes, participant aux expositions internationales aux côtés des artistes d'outre-Rhin⁸⁷, les Alsaciens ont dû regarder avec un égal intérêt la création puis le développement de l'École de Nancy, géographiquement très proche.

83. Jean-Paul BOUILLON, « Sociétés d'artistes et institutions officielles dans la seconde moitié du XIX^e siècle », *Romantismes*, 1986, 54, p. 90.

84. Nom de la colonie d'artistes réunissant architectes, peintres et sculpteurs, fondée en octobre 1899 à Darmstadt par le grand-duc Ernst Ludwig.

85. Charles SPINDLER, *L'âge d'or d'un artiste en Alsace, mémoires inédits 1889-1914*, Place Stanislas, Nancy, 2009, p. 179.

86. *Ibid.*, p. 219. Les *Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk* (Ateliers réunis pour l'art et l'artisanat) sont fondés en 1898 à Munich et rassemblent architectes, peintres, sculpteurs et ornementalistes.

87. Aux expositions universelle de Paris en 1900, de Saint-Louis (USA) en 1904, aux expositions internationales de Turin en 1902 et de Dresde en 1906. Sur ce contexte voir Christine PELTRE, « Charles Spindler et le cercle de Saint-Léonard. Régionalisme et modernité », dans Bernadette SCHNITZLER (dir.), *Strasbourg 1900, naissance d'une capitale*, Musées de Strasbourg et Somogy, Paris et Strasbourg, 2000, p. 92-97.

En 1904, à l'initiative de Gustave Stoskopf, déjà à l'origine de la sécession de 1897, la plupart des artistes locaux rejoignent le *Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein*. À la différence des sociétés évoquées jusqu'à présent, ce *Verband* fédère essentiellement des associations d'artistes, regroupées en fonction de leur origine géographique, et organise des expositions itinérantes qui jusque là ne concernaient que les villes d'outre-Rhin. En 1905, pour la première fois, la tournée annuelle intègre une section alsacienne-lorraine qui compte treize artistes, et fait étape à Strasbourg⁸⁸. Fait notable, le *Verband* accorde une large place aux arts décoratifs.

Les Amis des arts trouvent ici matière à double critique : leur sensibilité francophile est heurtée par l'adhésion d'artistes alsaciens (des surcroît habitués de leurs expositions) à une association aussi officiellement allemande ; mais leur sensibilité régionaliste, cette fois, s'insurge contre cette assimilation « rhénane » dans laquelle les particularismes alsaciens semblent se fondre. Ce débat occupe un temps les colonnes de la presse locale, mais il est frappant de constater qu'il ne concerne que les théoriciens⁸⁹, et non les artistes eux-mêmes. Ceux-ci se défendent en mettant en avant l'argument économique : pendant de longues années, écrit le peintre Lucien Blumer, le champ d'activité artistique est resté aux mains de la Société des amis des arts. S'étant peu intéressée aux artistes locaux alors même que c'était son devoir, il apparaît logique que ceux-ci s'en détournent. L'exposition de 1905, affirme-t-il, répond à un but commercial et artistique, non à une volonté politique de mise sous tutelle des artistes, qui n'ont fait là que saisir une opportunité⁹⁰.

Cette nouvelle génération d'artistes, qui se présente au public à partir de la fin des années 1890, se joue du clivage traditionnel, que perpétue en revanche le comité des Amis des arts : les deux expositions de 1907 et 1908, par exemple, respectivement consacrée à l'art français contemporain et aux productions de l'École de Nancy, excluent de façon volontaire toute participation des artistes locaux. Ce n'est pas servir le public alsacien, déjà « trop enclin à trouver indifféremment beau tout ce qui vient de France⁹¹ », constate amèrement Charles Spindler. De plus, et assez maladroitement,

88. *Wanderausstellung des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein*, Strasbourg, 1905.

89. Voir par exemple Anselme LAUGEL, « À propos de l'exposition des artistes rhénans à Strasbourg », *Revue alsacienne illustrée*, 1905, VII, p. 49-51 et la réponse à cet article par l'historien d'art français André Girodié, publiée dans *Le Messager d'Alsace-Lorraine* (Paris), du 13 mai 1905.

90. Lucien BLUMER, « Exposition d'art français à Strasbourg », *Le Journal d'Alsace et de Lorraine*, 12 mars 1907.

91. Lettre de Charles Spindler à la Société des amis des arts de Strasbourg, datée « février 1908 ». Archives de la ville et de la communauté urbaine de Strasbourg : 126Z69.

la Société se pose en donneuse de leçon : l'exposition de 1907 est présentée aux artistes alsaciens comme l'occasion de comprendre, « mieux que par des discours, à quelles sources ils devront renouveler leur inspiration et à quelle école ils pourront perfectionner leur talent⁹². » Mais les sympathies francophiles, que cultivent bien des artistes alsaciens, ne les empêcheront pas de diffuser de plus en plus largement leur production sur le marché allemand, ni de considérer avec attention et intérêt les expériences nouvelles qui s'y développent. Certainement très conscients de l'aspect politique de la situation, et peu dupes de la façon dont on les accueille au sein du *Verband*⁹³, ils apparaissent de plus en plus organisés et décidés. L'un des objectifs de l'Union des artistes strasbourgeois, fondée en avril 1905, sera d'ailleurs d'encourager les envois des artistes alsaciens-lorrains aux expositions qui se tiennent hors du Reichsland⁹⁴.

Salons d'art et marchands d'art

Les historiographes de la vie artistique alsacienne, comme Robert Heitz ou René Metz, se sont d'abord intéressés à la formation des groupes d'artistes et à leur évolution artistique. Les noms des marchands qui les ont accompagnés (Bader-Nottin, Grombach), ne sont mentionnés qu'en passant, pour avoir ouvert leurs locaux aux nombreuses expositions qui se sont succédées à Strasbourg à partir de 1899. Il est regrettable que l'action de ces deux marchands apparaisse, aujourd'hui encore, tellement en retrait. Avaient-ils leur mot à dire dans le choix des artistes, liaient-ils certains d'entre eux par des traités d'exclusivité, possédaient-ils des correspondants réguliers dans d'autres villes, allemandes ou françaises ? Les renseignements dont nous disposons restent malheureusement très fragmentaires. Les catalogues d'exposition ne mentionnent aucun prix, les articles des journaux non plus, qui traitent ces manifestations sous l'aspect artistique et négligent le point de vue commercial, comme ils le faisaient d'ailleurs déjà du temps des expositions des Sociétés d'amis. Si les documents concernant la réception des premiers salons d'art strasbourgeois ne manquent pas, les sources nous font défaut qui permettraient d'analyser

92. Formulaire d'adhésion envoyé aux artistes. Le document est signé Léonce Bénédict et Auguste Rodin, mais il a été rédigé par le comité de la Société. Archives de la Ville et de la Communauté urbaine de Strasbourg : 126Z8.

93. Dans son discours d'inauguration, le Statthalter se félicite notamment que « le temps [soit] passé, où les artistes alsaciens-lorrains [allaient] chercher, de préférence, leurs inspirations à Paris. » Cité par *Le Messager d'Alsace-Lorraine* du 25 mars 1906.

94. *Journal d'Alsace*, 23 avril 1905.

réellement les stratégies commerciales et les objectifs précis des marchands qui les ont accueillis en leurs murs⁹⁵.

Jusqu'en 1888, les livres d'adresses publiés par la ville de Strasbourg ne mentionnent qu'une catégorie concernant le marché de l'art : celle des « antiquaires » ; cinq magasins sont par exemple répertoriés en 1874. Longtemps stable, cette liste commence à s'étoffer dans l'édition de 1884, pour atteindre une vingtaine de noms dans celle de 1913. Même spécialisés dans l'art ancien, ces marchands pouvaient certainement et de temps à autre proposer à leur clientèle des œuvres contemporaines. Il en va de même des libraires, qui pratiquent souvent le commerce des estampes. La peintre Antonia Boubong, par exemple, expose régulièrement ses œuvres dans la devanture du libraire Heinrich⁹⁶.

À partir de l'édition de 1888, les livres d'adresses répertorient des « marchands d'art », dont quelques-uns figurent aussi dans la rubrique des antiquaires ou dans celles des libraires. Mais l'apparition de cette catégorie ne signale pas forcément la création de commerces nouveaux, et encore moins de commerces spécialisés dans l'art contemporain : la maison Edel-Büchel⁹⁷, dont René Metz indique qu'elle « donnait le ton à Strasbourg⁹⁸ » bien avant les années 1870, était jusqu'alors référencée dans la catégorie « Marchand de tapisseries ». C'est aussi le cas de la maison Fietta⁹⁹, qui propose des tableaux originaux, des estampes, des photographies, mais aussi un service d'encadrement, du matériel de peinture, de la papeterie, de la maroquinerie, des « vues des châteaux et des ruines vosgiennes », et enfin, des cartes, des plans et des guides ; ou des établissements Schöttle et Dortail¹⁰⁰, dont l'annonce publicitaire met en avant la vente de meuble et la décoration intérieure. Dans cet ensemble, ce sont les marchands de mobilier, mais aussi de porcelaines ou de bibelots qui dominent.

La constitution de cette nouvelle catégorie est symptomatique d'une ville en pleine expansion économique ; la visibilité nouvelle des marchands de meubles qu'on peut également qualifier « d'ensemblier », doit certainement être mise en relation avec l'évolution du chantier de

95. Voir par exemple René METZ 1971, *op. cit.* n. 10 ; le numéro spécial de *Saisons d'Alsace*, 1973, 47, intitulé *Artistes d'Alsace : étapes de l'art alsacien, XIX^e et XX^e siècles, peintres, sculpteurs, graveurs* ; Robert HEITZ, *La Peinture en Alsace, 1050-1950*, Dernières Nouvelles d'Alsace et Librairie Istra, Strasbourg, 1975. C'est certainement l'article de Théodore KNORR, « Die Malerei und Bildhauerei im Elsass in der Zeit von 1871-1918 », dans *Das Reichsland Elsass-Lothringen 1871-1918*, Selbstverlag des Elsass-Lothringen Instituts, Francfort sur Main, 1934, p. 265-304, qui propose le meilleur aperçu sur ce contexte économique en pleine évolution.

96. Une telle exposition est par exemple signalée par le *Journal d'Alsace*, 26 novembre 1904.

97. Rue du Dôme puis après 1899 rue du Temple Neuf.

98. METZ 1971 *op. cit.* n. 10, p. 119.

99. 14, rue du Dôme.

100. Au coin de la rue du Dôme et de la rue Brulée.

la Neustadt et l'installation progressive des habitants dans ce nouveau quartier. Cette liste ne cesse de se développer et compte 26 noms dans l'édition de 1913 ; mais on constate aussi une plus large porosité entre les dénominations et la propension de certaines maisons à se faire répertorier dans les trois catégories intéressant le marché de l'art, soit les antiquaires, les libraires et enfin les marchands d'art.

Paradoxalement, la maison Bader-Nottin, qui recevra pendant quatre ans le premier « salon d'art » strasbourgeois n'apparaît pas dans la catégorie « marchand d'art », mais reste d'abord cantonnée dans la liste répertoriant les professionnels de l'ameublement et de la décoration intérieure : « Porzellanwaarengesch. » en 1898, la maison donne de ses activités une définition plus large dans le livre d'adresses de 1900 : « Porzellan –, Kristall –, Kunst u. Luxuswaaren », mais n'apparaît pas encore aux côtés des autres marchands d'art. « La *Revue alsacienne illustrée* a ouvert dans une salle spéciale que la maison Bader-Nottin, 23, rue de la Nuée Bleue, a mise à sa disposition, une exposition permanente d'œuvres de peintres et de sculpteurs alsaciens ou fixés en Alsace¹⁰¹ », signale la *Revue* en octobre 1899. C'est là encore une étape transitoire, mais qui marque une nette évolution : administré par les artistes eux-mêmes, et placé sous l'égide de la *Revue alsacienne illustrée*, le salon d'art se déroule dans un local commercial dont l'accès est gratuit et ouvert à tous. L'organisation des expositions, notamment la sélection des œuvres, est confiée à Gustave Stoskopf.

Affiche du salon d'art de la Revue alsacienne illustrée chez Bader-Nottin. BNUS.

101. *Chronique d'alsace-Lorraine*, n° 1, p. 1, supplément de la *Revue alsacienne illustrée*, 1899, II.

Le 19 avril 1900, le *Journal d'Alsace* salue l'ouverture du lieu : aux expositions des Amis des arts, il y a plus de peintres « étrangers » que d'Alsaciens ; au *Kunstverein*, on présentait exclusivement l'art allemand. Il y avait donc un réel problème de visibilité : le salon d'art de la *Revue alsacienne illustrée* allait maintenant rendre possible les expositions d'artistes indigènes, écrit le chroniqueur. De même, la *Strassburger Post* exprime son contentement et considère la création de ce salon comme un « signe des temps¹⁰² », et l'indice du développement de la vie artistique strasbourgeoise.

La toute première exposition est consacrée à l'œuvre de Seebach ; la deuxième, collective rassemble les travaux des professeurs de l'École des arts décoratifs, la troisième regroupe des femmes peintres, dont beaucoup sont issues de l'atelier strasbourgeois de Seebach. Six expositions sont ainsi organisées en 1900 : le salon d'art de la *Revue alsacienne illustrée* propose ainsi dès la première année un panorama très complet de la création alsacienne contemporaine, qui rassemble toutes les tendances et surtout, permet aux différents groupes en train de se constituer de se rencontrer et de confronter leurs productions. « Les expositions dans le local de la *Revue alsacienne illustrée* ont été d'une importance capitale pour la future organisation des artistes alsaciens-lorrains, puisque c'est à elle que les artistes strasbourgeois durent d'entrer en rapport les uns avec les autres, surtout les artistes appartenant à l'École des arts décoratifs, qui entrèrent en relation avec le groupe de la *Revue alsacienne illustrée* »¹⁰³, lit-on dans le compte-rendu de l'assemblée générale de l'Union des artistes strasbourgeois.

Le rythme des expositions est soutenu : Louis Schützenberger à l'automne 1901, Joseph Sattler en janvier 1902, Henri Beeke en février 1902, Charles Spindler (avec les meubles créés pour l'exposition internationale de Turin) en juin 1902 ; mais la majorité d'entre elles ne sont pas monographiques et rassemblent les « artistes indigènes », comme les nomme simplement la *Revue*. À la fin de l'année 1902, un court entrefilet signale un recentrage : « nous nous proposons, dans l'avenir, de varier le plus possible nos différentes expositions ; mais dans l'intérêt des exposants comme du public, nous avons résolu de ne plus admettre que des œuvres de réelles valeur et de combattre le dilettantisme de mauvais aloi qui tend à s'implanter dans toutes les expositions d'art. Les œuvres d'artistes de profession seront seules reçues désormais au salon d'art de la *Revue*. Le soin des expositions est confié à Gustave Stoskopf.¹⁰⁴ » Une nouvelle fois

102. « Ein « Zeichen der Zeit » ist das Gedeihen des Kunstsalons Bader-Nottin ». *Strassburger Post*, 22 avril 1900.

103. Cité par le *Journal d'Alsace et de Lorraine*, 18 juillet 1908.

104. *Chronique d'alsace-Lorraine* n° 1, p. 1, supplément de la *Revue alsacienne illustrée*, 1902, IV.

apparaissent les deux exigences de la professionnalisation et de la sélection, exigences qui sont désormais défendue autant par les marchands que par les artistes.

Parallèlement, mais, semble-t-il, indépendamment du salon d'art, certains artistes se lient directement à la maison Bader : « mes premiers essais [de marqueterie] exposés à Strasbourg à l'exposition de 1898 organisée par les artistes alsaciens, la première de ce genre, avaient été remarqués par un monsieur Bader qui venait d'ouvrir un magasin d'objets d'art dans la rue de la Nuée-Bleue. Il me lia par un traité à sa maison [...] »¹⁰⁵ note Charles Spindler dans ses mémoires. En 1901, l'exposition des Amis des arts accorde assez exceptionnellement une place importante aux arts décoratifs, et, pour la première fois, signale aussi les marchands strasbourgeois chez qui on trouvera les artistes exposés : la maison Bader-Nottin rassemble à elle seule plus de la moitié des exposants (entre autre August Camissar, Désiré Christian et fils, Elchinger et fils), dont tous ne sont pas Alsaciens-Lorrains ; elle possède l'exclusivité sur les productions de Charles Spindler, mais aussi sur les vases de la société bavaroise Bauer, Rosenthal et Cie¹⁰⁶. La maison Siegfried possède elle l'exclusivité sur les productions de la Société anonyme des verriers réunis de Vallerysthal et de Portieux¹⁰⁷, ainsi que sur les grès Utzschneider : les arts décoratifs ont désormais complètement investi le système marchand¹⁰⁸.

Au même moment, un autre salon d'art est ouvert rue Saint-Nicolas, dans la galerie de l'antiquaire Hippolyte Grombach. Le groupe de peintre qui va y exposer prend immédiatement le nom du lieu (les peintres « dits de Saint-Nicolas »), avant de devenir officiellement et sous l'égide d'Eugène Schneider, l'association des peintres alsaciens (*Verband Elsässischer Künstler*). Ce salon se poursuivra lorsque l'antiquaire se déplacera en 1910 rue du Jeu-des-Enfants. Désormais Strasbourg compte deux galeries permanentes pour la gestion et l'organisation desquelles marchands et artistes sont étroitement associés. La vie artistique locale s'organise alors nouvellement : les Amis des arts, après la disparition du *Strassburger Kunstverein* en 1900, organisent désormais de plus en plus d'expositions rétrospectives et non commerciales¹⁰⁹, laissant ce circuit marchand naissant s'approprier la production contemporaine locale. Le

105. SPINDLER 2009 *op. cit.*, p. 121.

106. Société fondée en 1897 à Kronach, en Bavière.

107. Société fondée en 1872 dans le département des Vosges.

108. Sur la production des arts décoratifs à cette époque, voir PELTRE 2000, *op. cit.*

109. Voir les catalogues suivants : *Exposition rétrospective d'objets d'art et de curiosité relatifs à l'Alsace*, Strasbourg, 1893 ; *Exposition de la collection de M. Alfred Ritleng*, Strasbourg, 1902 ; *Catalogue de l'exposition d'armes, uniformes et documents militaires*, Strasbourg, 1903 ; *Exposition alsacienne de portraits anciens*, Fischbach, Strasbourg, 1910 ; Ferdinand DOLLINGER, *Exposition d'œuvres de Benjamin Zix à l'occasion du centenaire de sa mort*, Strasbourg, 1911.

système de la tombola est maintenu, mais celle-ci est dotée par des achats fréquents et réguliers aux deux salons d'art, dont les manifestations sont régulièrement signalées dans les *Chroniques d'Alsace-Lorraine*, mais aussi dans les quotidiens locaux. Cette tombola volontairement « régionalisée » convient aux sociétaires et satisfait les artistes, qui ne sont dès lors plus à la merci des expositions « françaises », maintenant devenues triennales¹¹⁰.

La Maison d'art alsacienne

Le 19 avril 1905, réunis en assemblée constituante, les artistes habitués du salon d'art Bader-Nottin fondent l'Union des artistes strasbourgeois (*Verband Strassburger Künstler*)¹¹¹, qui entend favoriser le développement de l'art industriel et faciliter la diffusion des œuvres locales en dehors des frontières alsaciennes. Menée par Charles Spindler et Gustave Stoskopf, l'association regroupe la plupart des artistes qui gravitent dans la mouvance du groupe de Saint-Léonard. Il est certain qu'une concurrence, dès lors, existe entre le groupe « dits de Saint-Nicolas » et celui nouvellement créé de l'Union des artistes strasbourgeois : mais les deux sociétés exposeront souvent de concert ; ces deux groupes ne reflètent pas réellement des esthétiques opposées, ni même des objectifs artistiques clairement définis, mais témoignent plutôt de la vitalité artistique strasbourgeoise dans les premières années du xx^e siècle, et de la volonté des artistes d'acquérir une visibilité maximale. « Le mouvement de Saint-Léonard, écrit Robert Heitz, avait compris la nécessité de grouper les artistes en vue d'expositions représentatives. L'expérience amena les participants à consolider la solidarité éphémère en créant des associations. Ces associations n'ont jamais prétendu imposer à leurs adhérents une doctrine artistique précise ; c'est un peu au gré des amitiés personnelles qu'elles recrutaient leurs membres¹¹² ».

Toujours en 1905, une autre association se crée, où l'on retrouve les mêmes artistes, mais aussi des mécènes et des amateurs d'art : la Société pour le développement des beaux-arts et des arts industriels en Alsace-Lorraine, qui se propose de créer une galerie d'art, au 6, rue Brûlée, sous le nom de Maison d'art alsacienne. Le prospectus¹¹³ qui présente cette initiative est très explicite : « cette société n'est pas une institution à tendances purement idéales ; elle constitue, au contraire, un groupement de volontés décidées à agir par elle-même, capables d'imprimer une direction, d'accepter des responsabilités et voulant, en un mot, faire des

110. René Metz note d'ailleurs qu'aux expositions de 1901 et 1904, les peintres alsaciens étaient plus nombreux qu'à l'accoutumée : METZ 1971 *op. cit.* n. 10, p. 16.

111. *Journal d'Alsace*, 23 avril 1905.

112. HEITZ 1975 *op. cit.*, p. 70.

113. Reproduit dans « La maison d'art alsacienne », la *Revue alsacienne illustrée*, 1906, VIII, p. 28-35.

Salle d'exposition de la Maison d'art alsacienne. BNUS.

affaires¹¹⁴ ». C'est certainement la première fois que les artistes expriment aussi clairement leur volonté de s'inscrire sans complexe dans une démarche économique. « On sait combien il est souvent difficile aux artistes de se mettre directement en rapport avec les amateurs, et combien peu les grandes expositions elles-mêmes donnent l'occasion d'apprécier à leur juste valeur les productions d'art pur. Dans les salons, le public est généralement effrayé par le nombre trop considérable d'œuvres qui lui sont offertes, qui sont de valeur bien inégale et qui se nuisent souvent les unes aux autres. On a pensé qu'il serait plus avantageux de présenter moins de tableaux à la fois. » L'expression d'« art pur », qui qualifie encore les tableaux de chevalet, montre que malgré une nette volonté de remettre en question l'ancienne distinction entre les arts mineurs et majeurs, l'association perpétue malgré tout une pensée plutôt traditionnelle. Néanmoins, ce langage est très révélateur de la place nouvelle que tiennent désormais les arts décoratifs dans la production artistique, mais aussi de l'opportunité économique qu'ils représentent. Le prospectus insiste par ailleurs sur les prix, qui seront aussi réduits que possible, placés aux côtés des œuvres et des objets, et « non établis d'après l'amateur ». La commission prélevée par la Maison d'art sera minime et uniquement destinée à couvrir les frais de gestion : « il s'agit d'une sorte de syndicat qui s'efforcera de mettre au meilleur marché possible et dans la plus large acception du mot, l'art à la

114. *Ibid.*, p. 30.

disposition de tous¹¹⁵ ». Placée sous la gérance de Gustave Stoskopf et de Théodore Knorr, la direction artistique de la Maison d'art alsacienne est dès l'origine confiée à l'Union des artistes strasbourgeois, instaurant ainsi un partenariat qui offre désormais aux artistes fédérés autour de Gustave Stoskopf et Charles Spindler un lieu d'exposition permanent. L'initiative est très appréciée. La *Strassburger Post* se félicite de l'ouverture d'un tel lieu, dont la capitale du Reichsland, estime le chroniqueur, avait été longtemps privée¹¹⁶. L'inauguration de la Maison d'art alsacienne se déroule le 10 décembre 1905, en présence du Statthalter Hermann von Hohenlohe-Langenbourg et du secrétaire d'État Max von Schraut¹¹⁷.

C'est au sculpteur Ringel d'Illzach qu'est consacrée la première exposition. Comme auparavant chez Bader-Nottin, le comité artistique alterne expositions monographiques (Henri Beecke, Albert Schultz, Lucien Blumer) et expositions collectives. En juin 1906, la Maison d'art accueille notamment le *Künstlerbund* de Karlsruhe. En décembre 1906, le *Journal d'Alsace* rend compte de travaux réalisés en vue de l'agrandissement des locaux. Ce « bulletin de victoire », titre de l'entrefilet, que signe D'Gelly, est très louangeur : la Maison d'art alsacienne est devenue « le salon que tous les étrangers de distinction de passage à Strasbourg visitent de préférence, parce qu'ils y trouvent ce qu'ils chercheraient en vain ailleurs : toute l'Alsace et rien que l'Alsace en ses multiples manifestations artistiques¹¹⁸ ».

La Maison d'art alsacienne prend la succession du salon de la *Revue alsacienne illustrée* dont les dernières expositions sont signalées en 1904. Dans le même temps, le salon d'art d'Hippolyte Grombach poursuit ses activités, mais les artistes rassemblés autour d'Émile Schneider ne sont pas pour autant exclus des cimaises de la Maison d'art. Les artistes alsaciens possèdent désormais un lieu d'exposition et de vente ; s'il s'agit de « faire des affaires », comme le soulignait le prospectus, la Maison d'art reste toutefois une galerie à part, où les artistes sont maîtres chez eux, et moins soumis à l'influence grandissante des marchands. C'est semble-t-il essentiellement grâce au succès des marqueteries de Charles Spindler que l'entreprise a pu se maintenir : « je suis et j'ai toujours été le banquier de la Maison d'art...¹¹⁹ », a-t-il précisé. La Maison d'art alsacienne prend néanmoins rang aux côtés des autres marchands d'art dont la liste, donnée

115. *Ibid.*, p. 35.

116. « Das elsässische Kustnhaus in Strassburg », *Strassburger Post*, 11 décembre 1905 (n° 1321).

117. *Journal d'Alsace et de Lorraine*, 10 décembre 1905.

118. W. D'GELLY, « Bulletin de victoire », *Journal d'Alsace*, 11 décembre 1906.

119. SPINDLER 2009 *op. cit.*, p. 221. Les mémoires de Charles Spindler ont été rédigées entre 1925 et 1930.

chaque année par les livres d'adresses, ne cesse d'augmenter, et devient l'un des fournisseurs très officiels de la tombola des Amis des arts. La période du Reichsland aura donc vu le marché de l'art strasbourgeois se structurer progressivement, en un cheminement qu'on peut qualifier de classique : un passage de relais des Sociétés d'amis aux Sociétés d'artistes, une liaison de plus en plus grande de celles-ci avec le système marchand, et enfin, le développement de la galerie commerciale privée et la multiplication des lieux d'exposition.

Résumé

Le marché de l'art à Strasbourg pendant le Reichsland

Strasbourg, ville de la province française, ne connaît, jusqu'à 1871, comme ces autres villes qu'un marché de l'art local, animé par les réseaux de sociabilité d'une Société des Amis des Arts. Après l'annexion, la Société reprend ses activités vers 1874, en organisant des expositions annuelles, où la Société est le premier client d'œuvres destinée à la redistribution par lots de tombola. Ce « modèle économique » de la Société, qui privilégie « l'art français » n'est plus adapté à l'essor de la ville qui croît et se modernise à partir des années 1890. Le nombre de jeunes artistes locaux a fortement augmenté ; ils se connaissent, se regroupent. Ils réclament des expositions spécifiques et rejettent la tutelle de la Société des Amis des Arts. La première exposition du groupe des artistes alsaciens a lieu en 1897. En même temps, créés par un certain nombre de décorateurs et fabricants de meubles, des « salons d'art » ouvrent à Strasbourg. Le plus important, patronné par la *Revue Alsacienne illustrée*, ouvre dans la maison Bader-Nottin, rue de la Nuée Bleue. Un autre salon d'art ouvre chez Grombach rue Saint-Nicolas. Les artistes liés à ces salons, quelquefois par « traités » fondent ce qu'on appellera des cercles, Saint-Léonard, chez Bader-Nottin, Saint-Nicolas chez Grombach. Elles recouvrent le plus souvent des associations (*Verbände*). En 1905, s'ouvre rue Brûlée la maison d'art alsacienne, qui prend la suite de la galerie de la *Revue Alsacienne illustrée* qui entend promouvoir, avec « les arts industriels » les intérêts économiques des artistes. Le nombre de marchands d'art strasbourgeois ne cesse d'augmenter. La période du Reichsland a vu un marché de l'art strasbourgeois se structurer économiquement, et les Sociétés d'artistes prendre le relais des Sociétés d'Amis.

Zusammenfassung

Straßburger Kunstmarkt (1871-1914)

Bis 1871 ist Straßburg eine französische Provinzstadt. Wie in die anderen Provinzstädte ist auch sein Kunstmarkt nur ein lokales. Akteure sind die Mitglieder des Vereins der Kunstfreunde. Nach der Angliederung an das Deutsche Reich wird der Verein gegen 1874 wieder aktiv und veranstaltet im Jahreszyklus Ausstellungen. Bester Käufer von Kunstwerken ist die Gesellschaft selbst. Die Werke erwirbt sie, um sie in Tombolas über Lose verteilen zu können. Die Stadt schwingt sich ab 1890 auf, modernisiert sich und glaubt an ihre neue Bestimmung. Die Kunstfreunde verstehen, ihr „Wirtschaftsmodell“, das die „französische Kunst“ bevorzugt, paßt nicht mehr zu dieser Stadt. Die Zahl der jungen lokalen Künstler wird immer größer. Sie kennen einander und schließen sich zusammen. Sie fordern

spezielle Ausstellungen, weigern sich aber, sich weiterhin von dem Verein der Kunstfreunde bevormunden zu lassen. Die erste Ausstellung dieser Gruppe elsässischer Künstler findet im Jahre 1897 statt. Etwa zur gleichen Zeit eröffnen in Straßburg mehrere Dekorationsmaler und Möbelfabrikanten „Kunstsalons“. Der bedeutendste steht unter dem Patronat der Elsässischen Illustrierten Rundschau und befindet sich in den Räumen des Hauses Bader-Nottin in der Blauwolkenstrasse. Ein anderer wird bei Grombach in der Sankt-Nikolausstraße eröffnet. Die Künstler stehen bei diesen Salons mitunter unter Vertrag, schließen sich zusammen und gründen Vereinigungen, die man Kreise nennt. Ihre Namen: Sankt Leonhard bei Bader-Nottin, Sankt Nikolaus bei Grombach. Im Jahre 1905 eröffnet in der Brandgasse das Elsässische Haus der Kunst, Nachfolger der Galerie der Elsässischen Illustrierten Rundschau. Diese hat vor, zusammen mit den Kunstgewerben die wirtschaftlichen Interessen der Künstler zu fördern. Es gibt immer mehr Kunsthändler in der Rheinmetropole. Der Straßburger Kunsthandel hat sich in der Zeit des Reichslandes neue wirtschaftliche Strukturen gegeben, und die Verbände der Künstler treten die Nachfolge der Kunstfreunde an.

Summary

The art market during the Reichsland period

Before 1871, as a typical province place, Strasbourg, like other cities, only had a local art market in the hands of the notabilities of the Society of the Friends of Art. After the annexion, in 1874, the Society resumed its activities, organizing annual exhibits where the Society was the actual buyer, then redistributing them as raffle prizes. This “economic model” of the Society favouring “French art” was no longer adapted to the growth of modernising cities after 1890. The number of young artists, both friends and collaborators, grew tremendously. They called for specialised exhibits, rejecting the patronage of the Society. The first show with the group of Alsatian artists took place in 1897. At the same time a certain number of decorators and furniture designers opened “art shows”, the most important one, sponsored by the *Revue Alsacienne Illustrée*, in the Bader-Nottin gallery, in the Nuée Bleue street, or in the Grombach gallery, in the Saint-Nicolas street. All the artists involved in this movement, sometimes ruled by a contract, founded what came to be called “circles”, Saint Leonard at Bader-Nottin’s, Saint Nicolas at Grombach’s, mainly in the shape of associations (Verbände, in German). In 1905 the Alsatian Art House –the successor of the Illustrated Alsatian Journal gallery– was inaugurated in the Rue Brûlée, promoting the economic interests of artists, along with the notion of “industrial art”. The number of art dealers was permanently increasing and during that period the art market in Strasbourg was taking shape economically, and the Society of Artists was to replace the Society of the Friends of Art.