

## Existe-t-il une architecture art nouveau à Strasbourg ?

Hervé Doucet

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/2148>  
DOI : 10.4000/rbnu.2148  
ISSN : 2679-6104

### Éditeur

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2019  
Pagination : 44-51  
ISBN : 9782859230791  
ISSN : 2109-2761

### Référence électronique

Hervé Doucet, « Existe-t-il une architecture art nouveau à Strasbourg ? », *La Revue de la BNU* [En ligne], 19 | 2019, mis en ligne le 01 mai 2019, consulté le 27 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/2148> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rbnu.2148>

---



*La Revue de la BNU* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.



Maison personnelle de l'architecte Auguste Brion,  
22, rue Sleidan, 1904-1905

# EXISTE-T-IL UNE ARCHITECTURE ART NOUVEAU À STRASBOURG ?

↓  
PAR HERVÉ DOUCET

**L**a ville de Strasbourg est généralement absente de la cartographie courante des centres de l'Art nouveau européen. L'existence d'une architecture Art nouveau à Strasbourg est pourtant établie de longue date. Les plus anciennes recherches menées sur ce sujet datent de 1968. En mai de cette année-là, Louis Grodecki proposait une première synthèse de l'architecture strasbourgeoise autour de 1900<sup>1</sup>, tandis que ses étudiants en histoire de l'art publiaient une série d'études monographiques de bâtiments<sup>2</sup>. Selon les termes de Grodecki lui-même, il s'agissait des « résultats d'une recherche originale, la première [...] menée dans le cadre local sur un domaine que l'histoire de l'art [était] en train, un peu partout, de découvrir »<sup>3</sup>. Cette étude pionnière ouvrit la voie à d'autres, plus ambitieuses. En 1981, Shelley Hornstein-Rabinovitch soutint une thèse de 3<sup>e</sup> cycle sur l'architecture Art nouveau à Strasbourg sous la direction d'Albert Châtelet<sup>4</sup>. En 1999, le colloque « Strasbourg 1900, naissance d'une capitale » était revenu sur l'architecture strasbourgeoise au tournant des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles et soulignait la variété des expressions esthétiques dans l'architecture de cette période<sup>5</sup>. Plus récemment, les expositions qui ont eu lieu dans le cadre du projet

« Strasbourg, laboratoire d'Europe » ont mis en lumière le dynamisme culturel de la ville pendant la période de l'annexion. L'Art nouveau y était essentiellement présent dans le domaine des arts décoratifs<sup>6</sup>; l'architecture de cette tendance n'y était qu'incidemment évoquée<sup>7</sup>.

Pour déterminer s'il existe bel et bien une architecture Art nouveau à Strasbourg, il est nécessaire de définir au préalable ce que l'on entend par ce vocable. Longtemps, les historiens de l'architecture se sont déchirés pour déterminer si l'Art nouveau devait être rattaché au 19<sup>e</sup> siècle, en tant que dernier avatar de l'éclectisme par sa recherche formelle d'une ornementation nouvelle<sup>8</sup>, ou si au contraire il fallait considérer ce mouvement comme la première tentative de rupture avec la tradition. Des historiens ont montré que, par-delà toute considération esthétique, les architectes de ce mouvement, s'inscrivant dans la lignée de Viollet-le-Duc, attachaient un soin particulier à souligner dans leurs œuvres le lien entre fonction, structure et ornement. Sensibles aux concepts d'art total et d'art social, ils partageaient en outre, pour reprendre une expression de François Loyer, cette « volonté de modernité »<sup>9</sup> qui fait de l'Art nouveau un mouvement révolutionnaire qui le rattache au 20<sup>e</sup> siècle.

### —— Le milieu architectural strasbourgeois et l'avant-garde « fin de siècle »

À l'exception notable d'Edouard Schimpf qui conçut, autour de 1900, du mobilier dans la veine Art nouveau, rares sont les architectes strasbourgeois qui s'adonnèrent à la création d'arts décoratifs. La notion d'art total se remarque cependant dans quelques immeubles des premières années du 20<sup>e</sup> siècle. Entrées et cages d'escalier se parent de décors en parfaite harmonie avec la modernité de l'enveloppe architecturale. C'est notamment le cas de la villa Schutzenberger : les iris ornant les murs de l'entrée sont un rappel des décors floraux des façades en pierre de taille (voir ill. p. 48, en bas). Certains architectes, tels Franz Lütke et Heinrich Backes au 22 rue du Général-de-Castelnau, sans aller jusqu'à dessiner l'ensemble des éléments du décor qu'ils mettent en œuvre, utilisent des éléments conçus par certains de leurs confrères européens les plus en vue. Comme l'a récemment montré Marc Spieser, c'est Peter Behrens qui dessina pour Villeroy et Boch le modèle des carrelages utilisés pour le sol de l'entrée de cet immeuble (voir ill. p. 48, en haut à gauche)<sup>10</sup>. Les cages d'escalier accueillent également parfois de beaux exemples de vitraux qui, malheureusement, ne sont généralement pas signés et au dessin desquels les architectes ne semblent pas avoir participé. Force est de reconnaître tout de même la relative rareté de ces œuvres d'art total réalisées à Strasbourg, et l'attachement local au décor éclectique des intérieurs bourgeois de la fin du 19<sup>e</sup> siècle où chaque pièce, selon sa fonction, reçoit un décor spécifique.

Comme beaucoup de leurs confrères européens, quelques architectes strasbourgeois – tels Jules Berninger et Gustave Krafft, deux des représentants les plus actifs de l'avant-garde locale – étaient particulièrement sensibilisés aux questions sociales de leur temps. Parallèlement à leurs réalisations pour de riches bourgeois, ils signèrent les plans de logements populaires, dans lesquels le souci de confort et d'hygiène fait écho aux débats internationaux sur l'art social.

Ce qui singularise Strasbourg de la plupart des villes où l'Art nouveau s'est développé, c'est la relative marginalisation des architectes par rapport au milieu de l'avant-garde locale. Contrairement à ce que l'on voit dans les centres les plus dynamiques du début du 20<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas un architecte qui donne l'impulsion

au renouveau artistique, mais un artiste décorateur : Charles Spindler. De ce point de vue, Strasbourg peut être rapprochée de Nancy où la figure d'Emile Gallé a longtemps éclipsé les autres acteurs de l'Art nouveau lorrain. Mais, contrairement à Nancy où plusieurs architectes participent à la fondation de l'Alliance provinciales des industries d'art, les architectes strasbourgeois semblent être restés en retrait des groupes locaux de réflexion les plus dynamiques : on ne compte aucun architecte au sein du cercle de Saint-Léonard, et seul Gustave Krafft semble avoir pris part à quelques réunions du « Kunschthafe »<sup>11</sup>. Pour autant, l'adhésion de certains d'entre eux à la nouvelle esthétique ne fait aucun doute. En témoigne l'usage qu'ils en font à des fins personnelles<sup>12</sup>. Certains, comme Lütke et Backes qui installent leur agence au rez-de-chaussée de l'immeuble sis 22 rue du Général-de-Castelnau, semblent vouloir en faire leur image de marque. D'autres décident d'installer leur résidence dans des constructions Art nouveau qu'ils ont eux-mêmes conçues<sup>13</sup>. Ce que révèlent ces dernières, c'est la diversité esthétique rassemblée sous le vocable Art nouveau et la liberté offerte par le mouvement à l'expression des sensibilités individuelles.

### —— Variété esthétique de l'Art nouveau strasbourgeois

Si l'Art nouveau européen se caractérise par d'intenses échanges internationaux entre les artistes, que favorisent expositions et presse artistique largement illustrée, la situation particulière de Strasbourg au tournant des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, écartelée entre France et Allemagne, explique l'importante influence de ces deux pays sur la production locale. Sans doute, la formation spécifique des différents architectes permet-elle de mieux comprendre leur inclination marquée plutôt pour un centre de production que pour un autre. Si l'on ignore où ils ont été formés, on sait en revanche que Lütke et Backes, originaires d'Allemagne, ne s'installent à Strasbourg que dans le courant des années 1890. Leurs œuvres témoignent de leur parfaite connaissance de l'actualité de la production architecturale en Allemagne, que ce soit à Darmstadt (l'exposition « Ein Dokument deutscher Kunst » de 1901, au cours de laquelle les maisons de Joseph Maria Olbrich furent présentées, fut



«Maison à loyer, place Broglie à Strasbourg (Alsace), Mrs Berninger et Krafft, architectes à Strasbourg»,  
 illustration publiée dans *Monographies de bâtiments modernes*, 166<sup>e</sup> numéro, non daté  
 (coll. bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Jacques Doucet, Fol GT 55)



Franz Lütke et Heinrich Backes, entrée de l'immeuble  
du 22 rue du général de Castelnu, 1901-1903



Richard Kuder et Joseph Müller,  
Palais des fêtes de Strasbourg, 1899-1903



Jules Berninger et Gustave Krafft,  
villa Schutzenberger,  
1898-1900, vue de la façade  
principale

visitée par plusieurs artistes alsaciens<sup>14</sup> et a été largement relayée par la presse) ou à Dresde. Certains détails des façades de l'immeuble du 1 rue Sellenick (1902-1904), ou celui de l'allée de la Robertsau (1902-1903) évoquent trop clairement certaines réalisations de Schilling et Gräbner à Dresde pour que cela soit le simple fruit du hasard<sup>15</sup>.

D'un autre côté, les architectes Berninger et Krafft, qui ont notamment été formés à l'École des beaux-arts de Paris dans l'atelier de Jean-Louis Pascal, ont sans doute été habitués à porter leur regard plutôt du côté de la France (Paris ou Nancy) que de l'Allemagne. Le dessin de la grille en fer forgé de la porte du magasin Knopf (41-45 rue des Grandes-Arcades, 1898-1899) est, à l'évidence, une citation de celle dessinée par Louis Bonnier pour l'emblématique magasin « L'Art nouveau » de Samuel Bing, rue de Provence à Paris, tandis que les ferronneries de la villa Knopf (10 rue Schiller, 1904-1905) renvoient aux modèles nancéiens d'Emile André.

Cette parenté des œuvres de Berninger et Krafft avec la scène artistique française explique la place qui leur est réservée dans la presse hexagonale. Lorsqu'un article consacré à la maison d'angle de la place Broglie paraît dans les *Monographies de bâtiments modernes*<sup>16</sup>, le commentaire précise que ces architectes ont « appris leur art à Paris » et que l'édifice est l'un « des plus originaux de Strasbourg, ville où l'Art nouveau est très en faveur » (voir ill. p. 47)<sup>17</sup>. Les éléments de second œuvre en fer forgé y sont vus comme l'une des caractéristiques les plus intéressantes de l'immeuble. C'est aussi ce que souligne le recueil intitulé *Ferronnerie de style moderne*, qui publie également les ferronneries de l'immeuble de la place Broglie aux côtés d'œuvres belges et françaises, signe de la reconnaissance contemporaine des réalisations strasbourgeoises<sup>18</sup>.

### ——— Par-delà la séduction de la façade, une révolution architecturale ?

Que des motifs nouveaux fassent leur apparition sur l'architecture strasbourgeoise du début du 20<sup>e</sup> siècle, cela ne fait aucun doute. Mais cela suffit-il à faire de ces bâtiments des œuvres pouvant être qualifiées d'Art nouveau ? Quelques villas et maisons exceptionnelles<sup>19</sup> ont pour point commun de posséder des espaces se développant sur une double hauteur. Ces espaces, généralement associés à l'escalier – à l'exception du hall-galerie de la maison personnelle de Krafft

conçu comme un lieu de représentation indépendant de la cage d'escalier –, font écho à des réalisations contemporaines européennes. Cependant, contrairement à ces quelques exemples strasbourgeois dont la distribution demeure par ailleurs assez traditionnelle, dans les réalisations européennes contemporaines les plus audacieuses ces espaces ne sont plus uniquement des halls d'entrée, mais de véritables lieux de réception dans lesquels se déploie l'escalier principal. Signes d'une relative modernité architecturale, certains dispositifs comme les cloisons coulissantes permettent, comme à la villa Schutzenberger, de moduler les espaces de réception pour répondre à des pratiques sociales qui révèlent la richesse des propriétaires.

Dans les immeubles de rapport, les appartements destinés à la location se doivent de convenir au plus grand nombre. Loin d'encourager les innovations, ce programme architectural plaide plutôt pour une uniformisation de la distribution<sup>20</sup>. En témoignent par exemple les deux immeubles que Lütke et Backes réalisent au 22 rue du Général-de-Castelnau (auquel nous avons déjà fait référence) et au 15 rue Oberlin (1904-1905). Si la composition générale de la façade des deux immeubles est la même, le vocabulaire décoratif diffère. Sur l'un se déploient des motifs Art nouveau, quand l'autre arbore des ornements bien plus classiques. Cette différence esthétique ne reflète ni une différence dans la distribution intérieure, ni une hiérarchie sociale entre les deux immeubles. Les plans des appartements sont très comparables ; celui qui bénéficie des dispositions les plus confortables – dont témoigne la présence d'un escalier de service – est celui qui se situe dans l'immeuble dont la façade est la plus anonyme. Cette indépendance de l'enveloppe par rapport à la distribution intérieure, voire au programme architectural, est particulièrement éloquente lorsque l'on considère deux des principales œuvres réalisées par Richard Kuder et Joseph Müller : le tribunal de Mulhouse et le Palais des fêtes de Strasbourg (voir ill. ci-contre). Bien que les deux édifices répondent à des programmes totalement différents, leurs façades et leur volumétrie générale sont très semblables et ne reflètent en rien d'éventuelles spécificités programmatiques ou constructives. L'esthétique promue par les deux architectes prime sur toute autre considération.

Cette idée selon laquelle la façade est dessinée pour elle-même, indépendamment des dispositions intérieures et des techniques constructives employées,

se trouve en filigrane dans un texte que fait paraître Emile Hinzelin en 1909. Il y écrit, à propos de Metz et de Strasbourg, que s’y « [...] élèvent [...] des maisons modern-style d’un mauvais goût pédantesque et d’un illogisme éperdu. Voici des châteaux forts en simili pierre, voire même en simili brique. Voici des donjons, des tourelles, des créneaux, des mâchicoulis de carton-pâte »<sup>21</sup>. Le promoteur de l’Art nouveau nancéien condamne l’Art nouveau élevé dans le Reichsland Elsass-Lothringen car, pour lui, il ne s’agit là que d’un décor plaqué, d’un travail sur l’enveloppe qui cache la réalité constructive des bâtiments<sup>22</sup>. Hinzelin condamne l’Art nouveau strasbourgeois pour les mêmes raisons qu’Adolf Loos critiquait certaines œuvres Art nouveau de Vienne<sup>23</sup>.

### — L’Art nouveau comme esthétique urbaine

La période allant de 1895 à 1904, généralement considérée comme celle du plein épanouissement de l’Art nouveau, est la plus dynamique pour la construction de la Neustadt de Strasbourg. Pourtant, force est de constater le peu de constructions relevant de ce mouvement au regard du nombre de nouveaux immeubles construits à Strasbourg à cette période. La ville s’impose donc moins en tant que capitale de l’Art nouveau que comme un centre particulièrement dynamique de l’architecture éclectique au tournant des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. Architecte formé à Karlsruhe, Karl Statsmann publie en 1903-1904 une série de deux articles dans la revue *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen*, dans lesquels il dresse un bilan de l’architecture contemporaine à Strasbourg qui se présente à la manière d’un inventaire de styles. Il y évoque des motifs issus de la Renaissance italienne dont l’architecture officielle fait un usage fréquent, des styles d’inspiration allemande dont témoigne par exemple la « Kleine Metzige » (1900, 4 rue de la Haute-Montée) de Gustave Oberthür, le style baroque français dans lequel s’expriment, selon lui, de nombreux architectes actifs à Strasbourg ou encore une esthétique issue d’une tradition alsacienne revisitée dont témoigneraient quelques œuvres signées Kuder et Müller. Aux yeux de Statsmann, l’Art nouveau est un style neuf, venant augmenter la gamme des langages à disposition des architectes locaux. Pour lui, ce sont surtout Berninger et Krafft qui sont les représentants

de cette tendance à Strasbourg. « La plupart de leurs œuvres, écrit-il, sont absolument modernes (moderne, dans le sens le plus moderne qui soit) ». Mais il s’empresse de préciser qu’« ils construisent aussi dans le style Louis XIV, Louis XVI, dans le style de la Renaissance italienne, ou dans le style moderne, selon le besoin et sur demande »<sup>24</sup>. L’éclectisme apparaît donc comme une caractéristique de la production architecturale strasbourgeoise, y compris chez les architectes les plus en vue.

En 1913 paraît, à Paris, un ouvrage collectif intitulé *Autrefois-hier-aujourd’hui, trois étapes de la vie de Strasbourg*. La Neustadt y est sévèrement critiquée : son urbanisme est jugé rigide et « ennuyeux », l’architecture officielle qui y est élevée est considérée à la fois « banale » et « prétentieuse », tandis que les constructions domestiques sont qualifiées « de pécores arrogantes et sans grâce, tirant vanité d’atours empruntés et voulant en imposer à leur entourage »<sup>25</sup>. N’en déplaise à l’auteur de ce passage, l’Art nouveau est un style neuf au tournant des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, qui enrichit le vocabulaire des architectes strasbourgeois et leur permet de contribuer à la création de la ville animée souhaitée par certains critiques contemporains. En 1903, en effet, Karl Statsmann condamne la tradition haussmannienne de l’architecture du Second Empire parce qu’elle se caractérise, selon lui, par un front continu de façades toutes identiques et l’emploi d’ornements banals. Il regrette qu’alors « l’image de la ville s’uniformise au lieu de s’animer, au lieu de s’embellir par la variété de son peuple »<sup>26</sup>. Le moins que l’on puisse dire, c’est que les nouveaux quartiers de Strasbourg élevés à partir de 1880 et jusqu’à la Première Guerre mondiale s’opposent à cette uniformité. L’Art nouveau s’y déploie en même temps que d’autres esthétiques parfois employées par les mêmes architectes. La coexistence joyeuse de tous les styles contribue à l’identité des rues de Strasbourg, elle participe d’une esthétique de la rue qui prohibe l’uniformité et encourage la variété. Les architectes qui ont œuvré à sa construction, par leur parfaite maîtrise de tous les styles – historiques ou contemporains –, sont des virtuoses exceptionnels de l’éclectisme.



## NOTES

- 1— Louis Grodecki, « Architecture et décoration à Strasbourg vers 1900 », in *Autour de 1900 : travaux de l'Institut d'histoire de l'art*. Extrait du *Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg*, mai-juin 1968, p. 747-755
- 2— Ces études sont toutes parues dans *Autour de 1900 : travaux de l'Institut d'histoire de l'art*, op. cit. : Michèle Baginski, « Le Palais des fêtes », p. 757-759 ; Andrée Lauffenburger, « Immeuble 22 rue du Général-de-Castelnau », p. 760-763 ; Michelle Watrinet, « Immeuble 56 allée de la Robertsau », p. 763-767 ; Fabienne Sturm, « Maison 22 rue Sleidan », p. 767-769 ; Dominique Beyer, « Boutique 39 boulevard de Nancy », p. 770
- 3— Louis Grodecki, « Avertissement », in *Autour de 1900 : travaux de l'Institut d'histoire de l'art*, op. cit., p. 1
- 4— Shelley Hornstein-Rabinovitch, *Tendances d'architecture Art nouveau à Strasbourg*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle sous la direction d'Albert Châtelet, Université des Sciences humaines de Strasbourg, 1981
- 5— Collectif, *Strasbourg 1900. Naissance d'une capitale*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, Paris, Somogy, 2000
- 6— *Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930*, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 23 septembre 2017-25 février 2018
- 7— L'exposition « La Neustadt de Strasbourg, un laboratoire urbain » (Église Saint-Paul de Strasbourg, 29 septembre-10 décembre 2017), que j'ai eu le plaisir de concevoir avec Marie Pottecher et Olivier Haegel, avait pour ambition de rendre compte de l'accroissement d'une ville pendant la période de l'annexion et non de dresser la liste des mouvements architecturaux qui se sont succédé à cette période. Certains exemples d'architecture Art nouveau y étaient présentés, mais sans faire l'objet d'un développement particulier.
- 8— Nikolaus Pevsner écrit en 1960 que « l'Art nouveau est avant tout affaire de décoration et surtout de décoration de surface ». Cf. Nikolaus Pevsner, « L'architecture et les arts appliqués », in Jean Cassou (dir.), *Les sources du XX<sup>e</sup> siècle. Les arts en Europe de 1884 à 1914*, Paris, Musée d'art moderne, 1960, p. LI
- 9— François Loyer, « Redécouverte et réévaluation de l'Art nouveau », in François Loyer (dir.), *L'École de Nancy et les arts décoratifs en Europe*, Metz, Éditions Serpenoise, 2000, p. 12
- 10— Voir Marc Spieser, « Le décor privé dans la Neustadt », in Marie Pottecher, Hervé Doucet, Olivier Haegel (dir.), *La Neustadt de Strasbourg, un laboratoire urbain*, Lyon, Lieux dits Éditions, 2017, p. 295
- 11— Voir Arnaud Weber, « Le Kunschthafe, creuset de la culture alsacienne », in *Strasbourg 1900. Naissance d'une capitale*, op. cit., p. 136-141. Sans doute Krafft participait-il à ce cercle parce qu'il avait une activité de peintre.
- 12— Voir Aurélien Estrade, *Le logement de l'architecte à Strasbourg entre 1870 et 1918, la carte de visite de l'artiste. Entre modernité et tradition, entre espace privé et espace d'exposition*, mémoire de Master 2 sous la direction d'Hervé Doucet, Université de Strasbourg, 2016
- 13— Deux ont construit pour eux-mêmes une maison individuelle : Gustave Krafft, 6 rue Stoerber (1899-1900) et Auguste Brion, 22 rue Sleidan (1904-1905). D'autres s'installent dans des immeubles de rapport qu'ils réalisent parfois pour d'autres qu'eux-mêmes. Samuel Landshut occupe un appartement de l'immeuble qu'il réalise 14 rue du général Gouraud (1902-1903), Waldemar Osterloff occupe un logement au 7 rue Édouard Teutsch (1902-1903), Aloys Walter réside 55 route du Polygone dans un immeuble réalisé entre 1902 et 1903, alors que Franz Lütke s'installe dans l'immeuble qu'il conçoit avec son associé Heinrich Backes, 1 rue Sellenick (1902-1904).
- 14— Dont notamment Charles Spindler et Gustave Stoskopf. Voir Étienne Martin, « Charles Spindler et le cercle de Saint-Léonard, régionalisme et modernité », in *Strasbourg 1900. Naissance d'une capitale*, op. cit., p. 92-97
- 15— Outre deux articles qui leur sont consacrés dans la revue *Dekorative Kunst* de 1901, Schilling et Gräbner bénéficient également d'une publication dans la revue *Architectural Review* en 1900. Dans ce même numéro est également reproduite la villa Schutzenberger de Berninger et Krafft. Ceci a sans doute contribué à sensibiliser le milieu architectural strasbourgeois aux travaux de leurs collègues de Dresde (voir *Academy architecture and architectural review*, 1900, vol. 18, p. 134-136).
- 16— Cette publication, qui se présente sous la forme de recueils de planches, se fera l'écho d'au moins trois autres réalisations des architectes : le magasin Knopf, la villa Schutzenberger et la maison personnelle de Krafft.
- 17— Anonyme, « Maison à loyer, place Broglie à Strasbourg », in *Monographies de bâtiments modernes*, s. d., n° 166, p. 146
- 18— Anonyme, *Ferronnerie de style moderne. Motifs exécutés en France et à l'étranger*, Paris, Charles Schmid éditeur, s. d. [vers 1903] (la planche XIX reproduit les ferronneries de l'immeuble de la place Broglie et la planche XX, celles de la villa Schutzenberger)
- 19— Parmi lesquelles figurent notamment celles des architectes Brion et Krafft et la villa Schutzenberger des architectes Berninger et Krafft.
- 20— Doucet, Hervé et Haegel, Olivier, « L'habitat », in Doucet, Hervé, Pottecher, Marie, Haegel, Olivier (dir.), *La Neustadt de Strasbourg, un laboratoire urbain*, op. cit., p. 249-266
- 21— Émile Hinzelin, « L'autonomie de l'Alsace-Lorraine », in *Idées modernes*, n° 3, octobre 1909, cité dans *Le Pays lorrain*, février 1910, p. 124
- 22— Le contexte politique doit être pris en compte pour comprendre la critique d'Émile Hinzelin. En tant que Nancéien, il ne pouvait pas avoir un regard admiratif sur la production architecturale de Metz et de Strasbourg, deux villes qui avaient été arrachées à la France au lendemain de la guerre de 1870. Pendant toute la période de l'annexion, Nancy, où s'étaient installés un grand nombre d'optants, s'est affirmée comme le bastion de la France de l'Est face à l'ennemi allemand.
- 23— Adolf Loos, « Die Potemkin'sche Stadt », in *Ver sacrum*, n° 7, 1898, p. 15-17
- 24— Karl Statsmann, « Zum älteren und neuzeitlichen Kunstschaffen im Elsass », in *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen*, 1<sup>re</sup> année, juillet 1903-juin 1904, p. 116
- 25— Ganier-Tanconville, Fritz Kieffer et Anselme Laugel, *Autrefois-hier-aujourd'hui, trois étapes de la vie de Strasbourg*, Paris, Octave Beauchamp, 1913, p. 89. Il n'est pas inutile de souligner qu'Anselme Laugel, ami de Charles Spindler, avait été un acteur du renouveau artistique alsacien autour de 1900.
- 26— Karl Statsmann, « Zum älteren und neuzeitlichen Kunstschaffen im Elsass », op. cit., p. 86