



La Revue de la BNU

19 | 2019
Varia 19

L'imprimé et l'artiste : édition, ex-libris, affiches et revues au temps de l'Art nouveau à Strasbourg

Aline Hauck et Catherine Soulé-Sandic



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/2603>

DOI : 10.4000/rbnu.2603

ISSN : 2679-6104

Éditeur

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2019

Pagination : 110-117

ISBN : 9782859230791

ISSN : 2109-2761

Ce document vous est offert par Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (BNU)



Référence électronique

Aline Hauck et Catherine Soulé-Sandic, « L'imprimé et l'artiste : édition, ex-libris, affiches et revues au temps de l'Art nouveau à Strasbourg », *La Revue de la BNU* [En ligne], 19 | 2019, mis en ligne le 01 mai 2019, consulté le 22 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/2603> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rbnu.2603>



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.



KYNS·AVSSTELVNG
STRASSBYRG·I·ELS
NOVEMBER·

·STADTHAVS·BROGLIE·

Est. 1897 (FISCHBACK) STRASSBURG

Émile Schneider, *Kunst-Ausstellung: Strassburg...:
November...: 1897* (coll. BNU)

L'IMPRIMÉ ET L'ARTISTE : ÉDITION, EX-LIBRIS, AFFICHES ET REVUES AU TEMPS DE L'ART NOUVEAU À STRASBOURG

↓
PAR ALINE HAUCK ET CATHERINE SOULÉ-SANDIC

Il faut attendre les années 1890 pour que le paysage artistique alsacien, meurtri par le conflit de 1870, amorce son renouvellement générationnel et s'engage dans les courants modernistes de la fin du siècle qui animent les capitales européennes. Cette génération s'épanouit dans un contexte favorable à plusieurs titres. D'une part les autorités allemandes, désireuses de développer les arts décoratifs mais aussi, à travers ceux-ci, d'en diffuser un modèle germanique, créent la « Kunstgewerbeschule » (École des arts décoratifs) et y installent en 1890 son directeur, le Munichois Anton Seder¹. Les arts graphiques y trouvent leur place avec l'instauration d'ateliers d'affichisme et de calligraphie. L'attribution de bourses d'études permet aux jeunes artistes de se former dans les académies allemandes. Enfin, les bibliothèques, richement dotées, rendent accessibles les courants fin de siècle à travers leurs collections de revues d'art internationales et d'affiches². D'autre part, les artistes alsaciens s'organisent et se dotent d'outils de diffusion et de promotion en dehors des circuits officiels. Ils font le choix d'expressions plus populaires et ancrées

dans la vie quotidienne comme dans la vie culturelle (affiches, cartes postales, menus, programmes, revues...). Cet article se propose de dresser un portrait général de la question en abordant plus particulièrement le dynamisme de l'édition, la tradition renouvelée de l'ex-libris et de l'illustration, mais aussi l'investissement par cette génération d'artistes de champs nouveaux : les affiches et les revues.

Le dynamisme de l'édition

Les artistes alsaciens trouvent dans le monde de l'imprimé un support efficace à la diffusion et la reconnaissance de leurs œuvres. L'image et l'illustration connaissent à partir de 1880 une intégration éditoriale sans précédent. Les progrès techniques récents de l'impression photomécanique rendent possible une diffusion massive et une diversité des supports, mais surtout permettent des innovations typographiques et de nouvelles approches des rapports du texte à l'image³.

En cette fin de siècle, Strasbourg est le lieu d'un réseau d'éditeurs et d'imprimeurs dynamique, porté

par des maisons parfois anciennes comme l'Imprimerie strasbourgeoise ou Heitz & Mündel, plus récentes comme Schlesier und Schweikhardt, ou par des éditeurs allemands nouvellement installés. Ils vont jouer un rôle important dans la diffusion du mouvement Art nouveau. On sait l'influence qu'exerça John Ruskin sur les milieux d'art européen de l'époque. L'éditeur Heitz & Mündel sera le premier à en publier les œuvres en langue allemande, ainsi que la biographie que lui consacra Saenger⁴. Il faut aussi souligner l'importance d'un Jules Manias, imprimeur originaire de Kehl, qui participa à la diffusion du renouveau artistique alsacien en éditant des portfolios d'artistes contemporains comme Loux, Seebach, Schnug ou encore Spindler, et qui collabora avec ce dernier et Sattler à la publication des *Images alsaciennes*⁵. Artistes et illustrateurs sont sollicités pour les couvertures, frontispices, bandeaux, vignettes, bordures, lettrines, culs-de-lampe, encadrements, fleurons. La typographie se libère, devient partie intégrante de l'œuvre. La couleur s'impose dans une mise en page renouvelée et le motif ornemental puise dans diverses sources (médiévale, japonaise, germanique et régionale). Le travail des artistes avec les imprimeurs donne aux médias du quotidien une dimension esthétique nouvelle. L'objet-livre devient œuvre d'art au service d'une littérature alsacienne naissante.

La littérature dialectale se forme en effet autour de la création du Théâtre alsacien en 1898 et de son texte fondateur, *D'r Herr Maire* de Stoskopf⁶, mais aussi autour de la poésie des frères Matthis. Les artistes sont nombreux à illustrer ces œuvres, de Spindler à Schneider en passant par Schnug et Braunagel, ou encore Ritleng⁷ que l'éditeur Schlesier und Schweikhardt, spécialisé dans l'édition d'alsatiques et la littérature dialectale⁸, sollicite.

Par ailleurs, dès 1902, une nouvelle génération d'écrivains, réunie autour de René Schickelé et appelée « Das jüngste Elsass » (littéralement, la toute jeune Alsace), défend en langue allemande l'idée d'une « alsacianité de l'esprit ». Désireux de dépasser les tensions politiques, ces artistes revendiquent une renaissance de l'Alsace tournée vers les courants modernes européens. *Johannisnacht*⁹ sera leur manifeste, richement illustré par Emile Schneider et Georges Ritleng¹⁰.

Enfin, Charles Spindler aura l'ambition de fonder une maison d'édition en installant une imprimerie à Saint-Léonard : revues, tirés à part, mais aussi

œuvres originales ou études figurent au catalogue de la *Revue alsacienne illustrée*. Et Georges Spetz, pour les deux éditions de ses *Légendes d'Alsace*¹¹, fait appel aux plus grands noms de l'illustration : Henner, Sattler, Schnug, Spindler, Waltz et même Victor Prouvé. Œuvre totale, les *Légendes d'Alsace* puisent certes dans la tradition régionale, mais aussi dans les différentes sources d'inspiration de l'Art nouveau européen comme la nature, l'orientalisme ou le japonisme, sans oublier le Moyen-Âge dont elles n'empruntent pas seulement les motifs, mais également certains codes issus des incunables comme la typographie et les encadrements décoratifs¹². Le regard du lecteur se déplace du texte vers l'image, la typographie et le décor dans une relation artistique nouvelle.

Mais la notoriété des artistes alsaciens dépasse la sphère régionale et trouve un écho dans les publications internationales, de part et d'autre du Rhin. Dans la presse, Sattler publie ses dessins à Munich (*Simplissimus*), à Berlin (*Pan*), mais aussi à Paris (*Mercure de France*) ; Schneider dessine pour le *Süddeutscher Postillon* et la revue *Jugend*. Schnug, en 1897, illustre le livret *Radlerei* édité à Vienne par Gerlach & Schenk. Spindler fournit dessins et aquarelles à René Bazin pour l'édition de luxe de son roman à succès *Les Oberlé*¹³.

———— De renouveau de l'ex-libris¹⁴

De l'illustration des livres à la création d'ex-libris, il n'y a qu'un pas que les artistes alsaciens n'ont pas manqué de franchir. Élément particulier, inclus dans les livres mais créé indépendamment, l'ex-libris peut être défini comme une marque de propriété devant comporter la désignation précise du propriétaire, par écrit, par symbole ou par représentation. L'ex-libris est souvent orné, embelli par l'art du dessinateur et du graveur et il est à classer dans la catégorie des estampes. Longtemps réservé à la noblesse et au clergé, le marché des ex-libris s'étend aux classes bourgeoises à partir de 1850¹⁵. Les artistes les plus renommés relèvent les contraintes de format, de support et d'exigences du commanditaire pour en faire des œuvres d'art miniatures, territoires d'expression de courants artistiques forts. La période qui nous concerne verra une floraison de créations néo-gothiques, Art nouveau, Jugendstil...



Léo Schnug, illustration pour
« La peste de Guebwiller » de Georges Spetz
dans les *Légendes d'Alsace*, 1905 (coll. BNU)



Émile Schneider,
Ex-libris P. [Hoffmann], s. d. (coll. BNU)



Georges Ritleng, *Ex-libris P. Ritleng*, s. d.
(coll. Société des Amis des Arts et des Musées de Strasbourg)



Paul Braunagel et Henri Beecke,
Künstler-Maskenfest, [1908] (coll. BNU)

C'est en effet un âge d'or pour ce genre qui s'épanouit entre 1890 et 1920¹⁶, et qui verra la naissance de l'ex-libris moderne, en Alsace comme ailleurs.

La situation politique de l'Alsace annexée n'est peut-être pas sans rapport avec l'engouement pour les ex-libris : en apposer un dans ses livres, c'est, pour leur propriétaire, marquer un « territoire » culturel par un dessin qui peut, selon les cas, symboliser l'acceptation du changement de nationalité ou le refus de la situation. C'est aussi tracer les déplacements de personnes ou de collections qui rejoignent Strasbourg depuis l'Allemagne ou la quittent pour des territoires de l'autre côté de la frontière.

Les plus grands artistes de l'époque font l'expérience du genre, variant les sources d'inspiration : japonisme pour celui de Bretzl pour A. Gerig, art traditionnel alsacien pour celui de Spindler pour F. Staat, Art nouveau chez Schneider pour P. Hoffmann, Jugendstil antiquisant chez Schnug pour la poétesse Elsa Koeberlé ou C. Cramer, Arts and Crafts chez Ritleng pour P. Ritleng. Mais au-delà des influences, c'est avant tout un langage Art nouveau qui leur est bien personnel que développent les artistes alsaciens. D'une épreuve à l'autre, les typographies diffèrent, jouant sur les formes des lettres, l'épaisseur des traits, le remplissage en couleur ou non des jambages de lettres... Si les éléments ondoyants, typiques du mouvement, sont bien présents, ils encadrent souvent des motifs régionalistes (personnages en costumes traditionnels, maisons à colombages...) chez Spindler ou Schnug.

Deux artistes strasbourgeois ont particulièrement investi le champ de l'ex-libris : Sattler et Schnug. Sattler, bavarois de naissance, vécut vingt-deux ans à Strasbourg où il réalisa une grande partie de son œuvre. On lui attribue la création de 260 ex-libris¹⁷ et il consacra une publication en 1895 à cette production¹⁸ qui marqua le renouveau du genre en Alsace et influença le jeune Schnug. Avec 60 pièces recensées¹⁹, ce dernier y représente ses thèmes de prédilection dont quelques belles compositions Jugendstil comme celle dédiée à Hedwig Reiling que l'on retrouve dans le portfolio de ce numéro (voir ill. p. 140).

—— Le temps des affiches

Si l'Art nouveau correspond à une période de renouveau de l'ex-libris, il coïncide aussi avec l'avènement des affiches artistiques qui va susciter l'intérêt des créateurs²⁰. Nées à la fin du 19^e siècle dans la forme que nous leur connaissons, elles bénéficient à cette époque des innovations techniques qui ont permis reproduction de masse, impression en couleurs et grand format. Cette production particulièrement populaire a permis une large diffusion auprès du grand public des tendances les plus modernes. L'influence du Japon et des techniques de l'estampe qu'ont subies les artistes en cette fin de siècle n'est pas étrangère à cet engouement pour l'affiche²¹.

Parmi les collections alsaciennes de référence, le Cabinet des estampes de Strasbourg conserve celles de Gray pour les papiers à cigarette Abadie (1898), de Mucha pour le papier à cigarettes Job (1897) ou pour *Médée*, pièce jouée par Sarah Bernhardt en 1898. Le fonds d'affiches de la BNU²² abrite un ensemble représentatif de pièces de l'art strasbourgeois : Schneider, Berst, Braunagel, Kamm, Greiner, Schnug, Marowska, Spindler, Beecke, Hornecker figurent au catalogue iconographique²³.

Dans le bouillonnement culturel que connaît Strasbourg, les artistes composent les affiches pour les nombreuses expositions, mais aussi pour les annonces de bals (bal des pauvres, bal des artistes), concerts et kermesses, événements sportifs. Certains s'essayaient à un exercice nouveau : la publicité. Sur cette terre de gastronomie, l'agro-alimentaire commandite les plus belles affiches de la période, suivi des industries d'art et des nouvelles industries énergétiques²⁴.

Composée d'images et de textes, l'affiche doit trouver, pour être efficace, l'équilibre entre des images fortes et des textes lisibles, interpellant le passant par des slogans ou des typographies particulières. Du point de vue stylistique, on peut trouver des rapprochements avec des œuvres de Toulouse-Lautrec, Bonnard, Vuillard ou Steinlen, que ce soit chez Braunagel, Greiner ou encore Schneider qui donneront leur interprétation strasbourgeoise de la Belle Époque parisienne. Les influences germaniques ne sont pas absentes, en particulier chez Schnug, Blumer et Jordan, et parfois chez Schneider ou Spindler. Les aplats de couleurs éclatantes ou pastel, les motifs cernés de noir ou aux traits plus fins, tout comme les compositions, donnent lieu à des

expérimentations qui explorent toutes les tendances de l'Art nouveau, des atmosphères symbolistes jusqu'à un style plus caricatural. La femme reste le motif le plus présent : femme mystérieuse, femme en costume traditionnel, figure antique, mère ou encore fille de joie...

La typographie Art nouveau se prête bien aux événements festifs car elle est tout en mouvement avec des effets dynamiques d'épaisseur de traits, de formes particulières de lettres, de boucles, de jambages. Certains textes présents sur les affiches peuvent être longs²⁵, donnant des indications sur l'organisation de l'événement, et pour les rendre efficaces, l'utilisation de tailles de typographies est alors indispensable. Principalement en allemand, les textes de la période peuvent aussi être bilingues (allemand-français), et quelques exemples présentent une accroche en alsacien²⁶. Le jeu sur les couleurs, lui, n'est jamais le fruit du hasard. Si le noir permet un fort contraste et une bonne lisibilité, les couleurs s'accordent en général avec les événements décrits : jaune pour les fêtes de printemps, rouge-orange pour l'automne... quand il n'y a pas une connotation politique évidente comme lorsque Berst illustre son affiche d'un bouquet tricolore, en pleine période de l'annexion²⁷.

Enfin, l'affiche de Schneider pour l'exposition « Strasbourg-Novembre »²⁸, initiée par le cercle de Saint-Léonard, mérite une attention particulière. Sa composition d'esthétique Jugendstil d'une grande sobriété, tant dans la composition que dans les couleurs, présente dans un médaillon la figure antique d'une femme de profil sur fond doré, le texte réduit à son minimum laissant place au vide (voir ill. p. 110)²⁹. La modernité de l'affiche fait écho au caractère novateur de l'exposition elle-même, où est présenté un nombre limité d'œuvres d'artistes sélectionnés pour avoir exposé aussi bien à Berlin, Munich qu'à Paris. L'Alsace, à l'occasion de cet événement, fait figure de « territoire artistique [...] à la charnière des deux cultures allemande et française [qui] a valeur de manifeste »³⁰.

— Quand les revues interrogent la culture alsacienne

Mais c'est peut-être à travers les revues que s'exprime le plus amplement la problématique de la culture alsacienne que les artistes n'ont cessé d'inter-



Charles Spindler, couverture de la *Revue alsacienne illustrée*, 1904 (coll. BNU)

roger. Celles-ci ont d'abord joué un rôle puissant dans la diffusion et la reconnaissance de l'Art nouveau³¹. Des publications de renommée internationale mettent à l'honneur Spindler, en particulier, en saluant ses installations aux expositions universelles de Paris (1900), Turin (1902) et Saint-Louis (1904)³². Elles ont surtout été un terrain d'expression du renouveau artistique alsacien, qu'elles soient d'expression française ou allemande, qu'elles soient culturelles, artistiques ou destinées à un plus grand public.

En tout premier lieu, on trouve « l'organe officiel » de la Kunstgewerbeschule, la revue *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen*³³, qui diffuse la politique culturelle portée par les autorités allemandes. Elle sera éditée de 1900 à 1906 sous la responsabilité d'Anton Seder et de l'historien de l'art Franz Friedrich Leitschuh, chez l'éditeur strasbourgeois Ludolf Beust. Le Jugendstil y est présenté comme le style de la modernité, avec des portraits d'artistes de Munich, Darmstadt ou encore Vienne, des recensions d'ouvrages et d'expositions. On retrouve la plupart de ces préceptes tant dans les articles scientifiques et pédagogiques que dans les présentations des travaux d'étudiants et d'enseignants : la hiérarchie des arts y est bousculée, l'artisan est présenté comme l'égal de l'artiste, la nature est première et le lien avec la région et son passé est affirmé³⁴.

Mais l'Art nouveau ne se diffuse pas seulement dans les revues spécialisées d'art, il irradie la presse généraliste et les revues étudiantes dans le dessin de presse. Braunagel fournit plusieurs couvertures aux *Affiches de Strasbourg*, un hebdomadaire d'annonces. Braunagel encore, mais aussi Schnug, Hansi, Seebach, Schneider ou Spindler participent à la revue *Hazweiss (H2S)* de l'Association des pharmaciens d'Alsace-Lorraine³⁵. Cette revue professionnelle à tendance anti-germanique et satirique réserve une place de choix aux artistes de la Belle Époque alsacienne.

Cependant, l'expression de l'Art nouveau la plus aboutie est à chercher dans les productions des cercles artistiques. Nous en retiendrons deux : la *Revue alsacienne illustrée*³⁶ et *Der Stürmer*³⁷. Fondée en 1898, sur le modèle des grandes revues internationales d'art (*The Studio* ou *Jugend*), par Charles Spindler et Anselme Laugel, la *Revue alsacienne illustrée* prend la suite des éphémères *Images alsaciennes-Elsässer Bilderbogen* (1893 à 1896)³⁸. Cette revue trimestrielle de luxe, en français et en allemand, va porter les ambitions d'un véritable projet culturel pour l'Alsace dans un contexte de renouveau artistique. Spindler, en proposant aux artistes du cercle de Saint-Léonard d'y contribuer, leur facilite l'ouverture vers une clientèle que la diffusion des revues permet d'informer. Chaque numéro, richement illustré, contient aussi 15 à 20 planches hors-texte reproduisant des menus, aquarelles, gravures, ex-libris ou cartes postales. Nombreux sont les artistes du « renouveau alsacien » à y participer : Schnug, Sattler, Schlumberger, Seebach, Ritleng, Kamm, Schmitz, Riss, Cammissar, Loux, Daubner... La revue aborde la question alsacienne sous le prisme culturel. Mais deux conceptions de l'identité régionale vont bientôt se heurter et devenir incompatibles : celle de Spindler qui revendique sa double culture et le rôle de l'Alsace comme trait d'union entre la France et l'Allemagne, et celle de Pierre Bucher, tournée vers l'héritage français. C'est ce dernier qui reprendra la direction de la revue en 1902, détournant dans un régionalisme pro-français l'ambition initiale de Spindler³⁹. C'est aussi ce moment que certains artistes choisissent pour quitter la revue et rejoindre René Schickele⁴⁰ autour du « Jüngstes Elsass » et des revues éphémères *Der Stürmer* (1902), *Der Merker* (1903) et *Das Neue Elsass* (1911). Opposés aux nationalismes, Schickele, Stadler et Flake reven-

diquent une double culture à visée européenne. Ils souhaitent l'avènement d'une « Alsace de l'esprit », terreau fertile pour le rapprochement des cultures allemande et française dans sa vocation médiatrice entre les deux pays, « un 'Heimat' en devenir, à créer encore dans une république de l'esprit qui doit briller pour l'humanité »⁴¹. Mais déjà les avant-gardes se tournent vers l'expressionnisme naissant, abandonnant un Art nouveau qui se perd dans les querelles identitaires.

Si l'on peut dégager des tendances dans les arts graphiques de cette période, elles sont rarement exclusives. Passeurs entre les cultures, les artistes se nourrissent de diverses influences⁴². Celle de la Belle Époque parisienne de Chéret, Toulouse-Lautrec ou encore Steinlen est évidente chez Braunagel, Schneider, Laskowski, Greiner ou encore Hornecker. Elle se diffuse particulièrement dans la vie quotidienne des Strasbourgeois à travers la publicité, les annonces d'événements sportifs et culturels. Le modèle Jugendstil est prégnant dans les représentations historicistes, qu'elles soient antiques ou médiévales, chez Sattler, Schnug ou Jordan, tout comme dans le courant ornemental diffusé par Seder. Mais c'est dans l'appropriation régionaliste portée par Spindler, Kamm, Braunagel dans ses collaborations avec Cammissar et Beecke, où les symboles régionaux sont modernisés, que les artistes viennent interroger la culture alsacienne et trouvent une voie originale.

Au cœur de ces influences, mais aussi dans les tensions qu'elles suscitent, l'Art nouveau alsacien s'éteint, marqué par les déchirures d'une Alsace entre intégration et nostalgie, par la naissance de nouveaux courants artistiques et par l'approche de la Première Guerre mondiale. L'ancrage régionaliste aura été une voie trop étroite⁴³, paralysant un réel renouveau artistique qui aurait pu faire de Strasbourg, par sa position transfrontalière, un foyer, passeur de cultures, entre les grandes villes européennes.

NOTES

1— Sur cet aspect, voir aussi l'article de David Cascaro p. 60.

2— Marie-Jeanne Geyer, « Les acquisitions de la bibliothèque du Hohenlohe Museum », in *Strasbourg 1900 : naissance d'une capitale*, Paris, Somogy ; Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2000

- 3— Voir Evanhélia Stead, *La chair du livre : matérialité, imaginaire et poétique du livre fin de siècle*, Paris, PUPS, 2012, ou encore (sous la direction d'Hélène Védérine), *Le livre illustré européen au tournant des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Kimé, 2005
- 4— Samuel Saenger, *John Ruskin, sein Leben und Lebenswerk: ein Essay*, Strasbourg, Heitz, [1901]. Sur ce sujet, voir aussi l'article de Jeremy Howard p. 14.
- 5— « La vieille vigne » de Charles Spindler, publiée dans les *Images alsaciennes*, est reproduite dans le portfolio p. 139.
- 6— Gustave Stoskopf, *D'r Herr Maire. Luschtspiel in dreij Akt*, Strasbourg, Schlesier und Schweikhardt, 1898
- 7— On lira avec intérêt, à ce sujet, la contribution de Nicolas Stoskopf p. 119.
- 8— Schlesier und Schweikhardt édita, entre autres, le catalogue du Théâtre alsacien : Max Lündner et Julius Greber, *Das Elsässische Theater Strassburg i. E.*, 1901.
- 9— *Johannismacht* / mit litterarischen Beiträgen von Hans Karl Abel, Otto Flake, Bernd Isemann, Alb. Matthis, Adolf Matthis, René Schickele, Ernst Stadler; mit künstlerischen Beiträgen von M. Achener, E. Schneider, G. Ritleng, Strassburg, Druckerei vorm. Dusch, [1902]
- 10— La couverture de *Johannismacht* est reproduite dans le portfolio p. 141.
- 11— Georges Spetz, *Légendes d'Alsace : poèmes* ; frontispice de J.-J. Henner ; illustrations hors texte et vignettes de Joseph Sattler, Léon Schnug et Charles Spindler, Strasbourg, Revue alsacienne illustrée, 1905. Georges Spetz, *Légendes d'Alsace. Nouvelle série* ; frontispice de J.-J. Henner ; illustrations hors texte et vignettes de J. et M. Benner, V. Prouvé, J. Sattler... [et al.], Strasbourg, Revue alsacienne illustrée, 1910
- 12— À ce sujet, on consultera avec profit le catalogue de l'exposition *Néogothique ! Fascination et réinterprétation du Moyen-Âge en Alsace, 1880-1930*, publié en 2017 par la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg.
- 13— René Bazin, *Les Oberlé*. Aquarelles et dessins de Charles Spindler, Paris, Lévy, 1902
- 14— Trois collections d'ex-libris font l'objet de notre étude : celles de la BNU, de la Société des Amis des Arts et des Musées de Strasbourg et de la bibliothèque des Dominicains de Colmar.
- 15— Sur l'histoire de l'ex-libris, on se référera à l'ouvrage de Germaine Meyer-Noirel, *L'ex-libris : histoire, art, techniques*, paru chez Picard en 1989.
- 16— Martin Hopkinson, *Ex libris : l'art des ex-libris*, Paris, Éd. Bibliomane, 2013
- 17— François Lotz, *Joseph Sattler, éléments biographiques, œuvre, ex-libris*, Pfaffenhoffen : Musée de l'imagerie, 1988
- 18— Josef Sattler, *Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen*, Berlin, J. A. Stargardt, 1895
- 19— Patrick Hamm, Auguste Wackenheim, Bénédicte Hamm, *Léo Schnug : 1878-1933 : ses cartes postales, ex-libris et affiches*, Colmar, J. Do Bentzinger, 1993
- 20— Alain Weill, *L'affiche au temps de l'Art nouveau*, Paris, Hazan, 2015
- 21— *Japon japonismes* [Exposition, Paris, Musée des arts décoratifs, 15 novembre 2018-3 mars 2019], Paris, Musée des arts décoratifs, 2018
- 22— La BNU conserve un important fonds d'affiches, la collection d'Henri Solveen (1891-1956), affichiste et professeur à l'École des arts décoratifs. Il a rassemblé plus de 600 affiches réalisées entre 1890 et 1950.
- 23— On se référera au catalogue de l'exposition *Strasbourg à l'affiche, 1895-1930* de 1984 au Musée historique de Strasbourg, qui présentait les collections de la BNU et du Cabinet des estampes et des dessins des musées.
- 24— Voir la section « Commerce et industrie » du catalogue *Strasbourg à l'affiche, 1895-1930*, op. cit., p. 51-70
- 25— Charles Greiner, *Armebal. Varietes Theater*, 5. Februar 1898
- 26— Émile Schneider, *Maskebal in d'r Orangerie for d'Arme*, 1897
- 27— Théo Berst, *Ausstellung Farbig-er-Dekorationen: Strassburg*, [191. ?]
- 28— Émile Schneider, *Kunst-Ausstellung: Strassburg...: November...: 1897*
- 29— La mise en pages sera reprise par Spindler en 1903. Voir Charles Spindler, *Kunst-Ausstellung: Strassburg...: Mai, 1-31: 1903*
- 30— Anne-Doris Meyer et Alexandre Kostka, « Artistes strasbourgeois entre France et Allemagne », in *Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930*, Strasbourg, Éditions des musées de la ville de Strasbourg, 2017, p. 73
- 31— Pour aller plus loin, voir Evanhélia Stead et Hélène Védérine (dir.), *L'Europe des revues (1880-1920) : estampes, photographies, illustrations*, « Chapitre VI : l'avènement de l'Art nouveau en Europe », Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008
- 32— *Deutsche Kunst und Dekoration, La Revue des arts décoratifs, Art et décoration, The Studio, Kunst und Handwerk, Dekorative Kunst*.
- 33— *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen*, Strasbourg, Ludolf Beust, 1900-1906
- 34— Pour aller plus loin, voir Émilie Oléron Evans, « Art practice and art history in fin de siècle Alsace: the art journal *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen* », in *Journal of Art Historiography*, n° 19, décembre 2018
- 35— *Hazweiss / Organ d. Pharmazeuten-Vereine in Elsass-Lothringen*, Strasbourg, 1894-1924
- 36— *Revue alsacienne illustrée = Illustrirte elsässische Rundschau*, 1898-1914 (I-XVI)
- 37— *Der Stürmer: Halbmonatsschrift für künstlerische Renaissance im Elsass* / [hrsg. von René Schickele], 1902, 1-9, Strasbourg : Singer, 1902
- 38— Charles Spindler, *L'âge d'or d'un artiste en Alsace. Mémoires inédits 1889-1914*, Nancy, Éditions Place Stanislas, 2009
- 39— Voir l'article de Jérôme Schweitzer, « Revue alsacienne illustrée », in *Dictionnaire culturel de Strasbourg : 1880-1930*, op. cit., p. 454-455, et celui de Jean-Claude Richez, « L'Alsace revue et inventée : La *Revue alsacienne illustrée*, 1898-1914 », in *Saisons d'Alsace*, 1993, p. 83-93
- 40— Voir les articles de Jean-Louis Elloy « Schickele, René » (p. 467-469) et « Jüngstes Elsass » (p. 288-289), in *Dictionnaire culturel de Strasbourg : 1880-1930*, op. cit.
- 41— Jean-Louis Elloy et Christophe Didier, « Un éveil difficile : esprit nouveau et revues culturelles dans le Reichsland Elsass-Lothringen », in *L'Art nouveau dans le Rhin supérieur : créer et vivre sans frontières*, Karlsruhe, Braun Buchverlag, 2009, p. 20
- 42— Voir l'article de Florian Siffer et Franck Knoery, « Illustration et art de l'affiche », in *Dictionnaire culturel de Strasbourg : 1880-1930*, op. cit., p. 269-271
- 43— Franck Knoery et Florian Siffer, « Les arts graphiques : un foyer strasbourgeois », in *Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930*, op. cit., p. 56-69