

Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Pour une Alsace française

Les collections du baron Albert Louis Eugène de
Dietrich (1861-1956)

Volume 1 : Texte

Morgane Weinling

Sous la direction de Catherine Méneux

UFR 03 Histoire de l'Art et Archéologie

Master 1 Histoire de l'art

Session juin 2015

Sommaire

Volume 1 : Texte

Remerciements	4
Liste des abréviations	5
Avant-propos	6
Introduction	7
Chapitre I : Une collection éclectique à caractère patriotique.....	15
A. Les voyages forment la jeunesse et les collections	16
1. Présentation de la collection chilienne.....	16
2. Collectionnisme et voyages : Albert de Dietrich et les collectionneurs contemporains, des objectifs de voyage divergents	20
B. Lions, chevaux et tuiles faïtières : acquérir des fragments de Chine chez Florine Langweil	29
1. Etude quantitative et typologique de la collection d'objets extrême-orientaux.....	29
2. A l'origine de l'acquisition de la collection : Madame Florine Langweil.....	30
3. Le baron de Dietrich et le goût des <i>chinoiseries</i> au début du XX ^e siècle	36
C. Le XVIII ^e siècle comme âge d'or	38
1. Un intérieur du XVIII ^e siècle	38
2. L'héritage familial : le XVIII ^e siècle, part d'histoire <i>glorieuse</i> des de Dietrich.....	41
3. Collectionner le siècle des lumières à l'aube du XX ^e siècle : singularité de la collection du baron ou effet de mode ?.....	45
Chapitre II : Une demeure française dans une Alsace allemande : la Léonardsau, écrin des collections.....	49
A. Les Beaux-Arts Décoratifs	50
1. Une organisation thématique de la demeure	50
2. Style et effet : la question du faux et de la copie	56
3. Paires, séries et ensembles	58
4. Une unité de décor : jardins, architecture, décoration, collections	59
B. La demeure, lieu de représentation	63
1. Une collection scénographiée pour des réceptions mondaines.....	63
2. Le portrait et le buste : la collection et son écrin comme moyen de légitimation	65
Chapitre III : Politique de donation et donations politiques.....	71
A. De la première donation au legs : le devenir muséal de la collection.....	71

1. De 1894 à 1959 : les six dons et legs du baron de Dietrich	71
2. Une demande de la part des musées ?.....	74
3. Une figure charismatique des musées de Strasbourg : Hans Haug.....	76
B. La donation : entrer au musée pour s’inscrire dans l’histoire	78
1. Une situation familiale complexe peut-elle être le moteur d’une donation ?	78
2. Réception critique des donations du baron de Dietrich	81
3. La collection d’Albert Louis Eugène de Dietrich dans les musées aujourd’hui.....	82
Conclusion.....	85
Bibliographie	88
A. Bibliographie sur le sujet	88
1. Sources non publiées.....	88
2. Ecrits de l’époque, journaux et souvenirs	88
3. Archives	90
4. Ouvrages et articles spécialisés.....	93
B. Bibliographie générale	95
1. Ecrits de l’époque, journaux et souvenirs	95
2. Archives	97
3. Ouvrages et articles généraux	97
4. Catalogues d’exposition.....	103
5. Catalogues de vente	103
C. Webographie	104
1. Sites internet spécialisés	104
2. Sites internet généraux	104
D. Sources audiovisuelles.....	105

Volume 2 : Annexes

I. Cahier iconographique	3
A. Corpus des objets d'art constituant la collection du baron de Dietrich.....	3
B. Tableau des œuvres ayant appartenu à la collection du baron Albert Louis Eugène de Dietrich et issus de ses donations	67
C. Corpus relatif à la demeure de la Léonardsau.....	123
D. Œuvres en rapport.....	168
II. Corpus textuel.....	184

A. Ecrits d'Albert Louis Eugène de Dietrich	184
1. Bibliographie d'Albert Louis Eugène de Dietrich.....	184
2. Extraits choisis	186
B. Correspondance de la famille de Dietrich.....	195
C. Articles de journaux	225
D. Autres documents	236
III. Chronologie	258
A. Repères chronologiques concernant Albert Louis Eugène de Dietrich	258
B. Repères chronologiques des donations	262

Remerciements

Je tiens à remercier, pour leur aide et leur soutien, Mme Catherine Meneux et M. Pierre Wat, professeurs à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Mme Bernadette Schnitzler, conservatrice en chef du musée Archéologique de Strasbourg, Mme Céline Marcle, assistante de conservation au Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, M. Etienne Martin, conservateur en chef du Musée des Arts Décoratifs de Strasbourg, M. Florian Siffer, attaché de conservation du Cabinet des estampes et des dessins de Strasbourg, Mme Barbara Gatineau, conservatrice du Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Mme Monique Fuchs, conservatrice du Musée historique de Strasbourg, Mme Thérèse Willer, conservatrice en chef du musée Tomi Ungerer, Centre international de l'illustration, Mme Marie-Dominique Wandhammer, conservatrice au Musée zoologique de Strasbourg, Mme Fanny Bilak, stagiaire au Musée zoologique de Strasbourg réalisant des recherches sur les collections ostéologiques humaines, Mme Anne-Sophie Saettel, documentaliste scientifique au Musée Unterlinden à Colmar, Mme Sarah Frioux-Salgas, responsable des archives et de la documentation des collections, département Patrimoine et Collections, médiathèque du Musée du Quai Branly, M. Benoit Jordan, conservateur aux Archives de la ville et de la communauté urbaine de Strasbourg, Mme Elisabeth Paillard, chargée de recherches au Service de l'inventaire du patrimoine, M. Henri Mellon, directeur de l'Association de Dietrich, Mme Elisabeth Messmer et M. Daniel Fischer, pour leurs conseils au sein des Archives de Dietrich à Reichshoffen, les Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint Léonard, et plus particulièrement M. Jean-Charles Spindler et M. Thierry Burkard, M. Alphonse Troestler, président de la Société d'histoire de Molsheim, M. Robert Jund pour les recherches généalogiques, Mme Isabelle Hornecker, M. Jean-Claude Weinling et M. Gilles Le Berre pour la relecture, enfin, ma famille pour son soutien au quotidien.

Liste des abréviations

ADBR : Archives départementales du Bas-Rhin

ADD : Archives de Dietrich

AFS : Archives familiales Spindler

AVCUS : Archives de la Ville et de la communauté urbaine de Strasbourg

B.N : base numérique (notices réactualisées)

CE : Cabinet des estampes et des dessins de Strasbourg

INHA : Institut national d'histoire de l'art

I.P : Inventaire papier (source primaire)

MA : Musée archéologique de Strasbourg

MAD : Musée des Arts Décoratifs de Strasbourg

MBA : Musée des Beaux-Arts de Strasbourg

MHS : Musée historique de Strasbourg

MOND : Musée de l'Œuvre Notre-Dame

MQB : Musée du quai Branly

MZS : Musée zoologique de Strasbourg

OMSS : Office municipal de statistiques de Strasbourg

n.p : Non paginé

S.n.a : Sans nom d'auteur

S.é : Sans éditeur

Avant-propos

« Si j'avais pu le rencontrer, que m'aurait-il dit ? » ou de la difficulté de décrire un homme à travers quelques mots, une ponctuation, des fautes d'orthographe dans de trop rares correspondances, une pose prise sur une photo, la vision de lui qu'en ont eu ses proches ou le passé de sa famille. L'espoir de la découverte de la correspondance complète d'Albert Louis Eugène de Dietrich ne s'est pas réalisé à ce jour. Pourtant, ce fait n'a pas que des inconvénients : peut-être l'enquête n'en aurait été que moins intéressante, et laissant moins de champ libre à l'interprétation. Comment, cependant, ne pas craindre, en ayant voulu l'étudier, d'avoir transformé un être réel en personnage de fiction ? Peut-être est-ce le cas, mais il s'agit surtout de proposer une interprétation qui se veut la plus objective possible de la vie d'homme et de collectionneur d'Albert Louis Eugène de Dietrich, de tenter de recréer son passé pour lui redonner un avenir posthume et historique qu'il avait commencé à se construire de son vivant. La question n'est pas tant de faire justice à un homme digne d'intérêt, que de proposer un nouveau sujet à la recherche. Le choix de l'objet de cette étude a été motivé par les conseils pris auprès d'acteurs de la recherche en Alsace ; mais aussi par intérêt personnel pour cette région ; enfin par attachement pour une demeure, la Léonardsau, dont la sauvegarde est mise en péril par une forme de déni de son intérêt patrimonial, pourtant reconnu et prouvé par une inscription au titre des Monuments Historiques, de la part de son propriétaire. Sans avoir la prétention de déclencher une réaction d'ampleur en faveur de ce lieu, ce mémoire a pour but de maintenir une certaine attention à ce propos. Je ne peux cependant que souhaiter qu'il dépasse mes espérances.

Pour des raisons de confort de lecture, le renvoi aux annexes appartenant au corpus des objets d'art constituant la collection du baron de Dietrich (partie I.A. du volume 2) se fait par la mention « ill. » et ceux mentionnant le corpus relatif à la demeure de la Léonardsau (partie I.C. du volume 2) par la mention « fig. ». Dans le corpus textuel, les extraits choisis des livres dont Albert de Dietrich est l'auteur (partie II.A. 2 du volume 2) sont évoqués par la mention « ext. ». Les autres annexes sont mentionnées selon la partie du volume 2 dans laquelle elles figurent, suivi d'un numéro correspondant à leur ordre de classement au sein de cette partie.

Introduction

« Les collectionneurs sont les heureux du siècle, ils échappent à l'ennui, se préoccupent peu des bruits de la terre, peuvent satisfaire leur passion prédominante à tout âge, vivent généralement fort vieux, et meurent presque sans s'en douter. »¹.

Cette citation de Lorédan Larchey, parue en 1853 dans la *Revue Anecdotique*, peut correspondre à bien des collectionneurs. Cependant, il en est un plus particulièrement dont elle est la parfaite description, l'homme dont la collection constitue l'objet de cette étude et qui naîtra huit ans plus tard, le Baron Albert Louis Eugène de Dietrich. Voyageur, écrivain, artiste amateur, fervent militant pour une Alsace française pendant la période de l'Annexion, le baron se détourne rapidement de l'empire industriel familial dans le domaine du fer pour vivre, jusqu'à son décès à l'âge de 95 ans², une vie de collectionneur et de donateur, entre ses résidences de Paris, Strasbourg, Saint-Léonard et Cannes³. La collection qu'il constitue est d'un naturel éclectique, comportant aussi bien des objets du XVIII^e siècle français que des œuvres extrême-orientales, tout comme des objets issus de la Renaissance italienne ou encore des œuvres d'art du début du XX^e siècle et des objets archéologiques. « On achète ce qui nous ressemble », constatait un collectionneur dont les propos ont été rapportés par Brigitte Derlon et Monique Judy-Ballani à l'occasion des journées d'études sur le thème « Collections et lieux de savoir »⁴. L'enjeu principal de ce mémoire est en effet de déterminer en quoi la collection du baron de Dietrich, agissant à la manière d'une autobiographie, révèle-t-elle sa personnalité par l'expression forte de son patriotisme en faveur d'une Alsace française et comment celui-ci utilise-t-il ses collections pour exprimer ses convictions politiques.

Le travail de recherche permettra ainsi, à partir des objets d'art qui lui ont appartenu, de leur disposition dans son quotidien et de leur devenir muséal, de dégager le profil d'amateur et la vision de l'art d'Albert Louis Eugène de Dietrich, ainsi que la finalité de sa

¹ Lorédan, Larchey, « Les collectionneurs de Paris et de la province », *Revue Anecdotique*, Paris, Poulet-Malassis, 1859, 1^{ère} quinzaine de mai, T.8, n^o9, p. 193.

² Acte de naissance d'Albert Louis Eugène de Dietrich, daté du 27 août 1861 à Niederbronn, décès en marge, daté du 25 avril 1956 à Paris dans le 18^e arrondissement, ADBR (N, 1861, 4E 324/5).

³ Association des Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint Léonard, *Les Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint Léonard*, mise à jour en 2012, [<http://www.cerclesaintleonard.com/>], consulté le 12 novembre 2014.

⁴ Brigitte, Derlon, Monique, Judy-Ballini, « L'ailleurs à domicile. La collection d'art primitif », in Odile Vincent (dir.), Dominique Poulot (dir.), *Collectionner ? Territoires, objets, destins*, Journées d'étude « Collections et lieux de savoirs », Paris, INHA, 26 et 27 octobre 2006, Paris, Créaphis, 2011, p. 87-100.

collection. Un autre enjeu de ce travail sera la recherche d'une unité : unité intellectuelle, car au-delà de son éclectisme, le dénominateur commun de la collection est son collectionneur, qui, par l'action de collectionner, crée un ensemble cohérent d'objets sans liens apparents entre eux ; mais aussi unité physique malgré la dispersion actuelle des œuvres entre les différents musées de Strasbourg et Paris.

La seule étude dont le sujet principal est le Baron Albert de Dietrich est celle parue dans la revue *Saisons d'Alsace*⁵ en 1986, par Jean-Daniel Ludmann, alors conservateur du musée des Arts Décoratifs de Strasbourg, musée le plus bénéficiaire en nombre d'objets donnés par le baron. Il s'agit d'un court article de deux pages réalisé en guise de remerciement et d'hommage à la « maison » de Dietrich. L'auteur écrit sur le collectionneur Albert Louis Eugène de Dietrich en évoquant ses collections qu'il divise en trois groupes simplifiés d'objets. Quelques exemples, constitués des pièces maîtresses données par le baron, illustrent le propos. L'auteur poursuit son analyse dans la direction de l'entreprise de Dietrich, mécène du musée des Arts Décoratifs de Strasbourg qu'il cite en exemple pour faire un appel aux dons en fin d'article. Cette étude cherche à rapprocher deux hommes, Albert de Dietrich et Gilbert de Dietrich (alors directeur de l'entreprise), qui n'ont apparemment pas la même logique de donation et appartiennent à deux branches différentes de la famille⁶. Les collections d'Albert de Dietrich sont évoquées, dans cet article pour le moins subjectif, afin de souligner la générosité des donateurs actuels appartenant à la famille de Dietrich. Le baron est également évoqué à plusieurs reprises dans l'ouvrage de Bernadette Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*⁷. Cependant, Albert de Dietrich semble être victime d'une sorte de *damnatio memoriae*, en particulier dans les ouvrages publiés par l'Association de Dietrich. La raison en est peut-être son désintérêt pour l'entreprise mais surtout à cause de son lien de parenté trop éloigné avec les dirigeants actuels de la société. Ce qui explique son absence de l'arbre généalogique présenté dans les livres publiés par l'association, ayant pour thème principal l'entreprise de Dietrich⁸. L'absence d'études ayant pour sujet le baron Albert Louis Eugène de Dietrich est surtout due à l'inexistence apparente de sources primaires. Le décès du baron, sans descendance, étant

⁵ Jean-Daniel, Ludmann, « La « maison » de Dietrich mécène des musées de Strasbourg », in Jean-Pierre Kintz (dir.) « De Dietrich, le tricentenaire », *Saisons d'Alsace*, éditions de la Nuée Bleue, 1986, n°91, p. 177-178.

⁶ Gilbert de Dietrich, né en 1928, est le petit-fils d'Eugène Dominique de Dietrich, oncle d'Albert Louis Eugène ; d'après Michel Hau, *La maison De Dietrich de 1685 à nos jours*, Reichshoffen, Association De Dietrich, 2005, p. 2.

⁷ Bernadette Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, Strasbourg, Editions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2009.

⁸ M. Hau, *La maison De Dietrich de 1685 à nos jours*, op. cit., p. 2.

survenu en 1956, son testament reste à ce jour non communicable, ce qui ne nous a pas permis de retrouver d'héritiers pouvant être en possession d'une correspondance. Quelques lettres et écrits ont néanmoins pu être rassemblés à partir des Archives familiales de Dietrich et auprès des descendants de certains proches ou amis comme la famille Spindler.

D'autres travaux concernent le baron Albert de Dietrich, de façon plus indirecte, à travers sa demeure de Saint-Léonard en Alsace. L'étude de cette dernière tend à éclipser celle de son propriétaire. En effet, le sujet est d'actualité car la résidence, à l'abandon depuis les années 1990, est en péril⁹. Bien que la demeure soit classée au titre des Monuments Historiques, la municipalité d'Obernai, à laquelle elle a été cédée, n'a pas la possibilité d'effectuer les restaurations nécessaires¹⁰. Le lieu a fait l'objet de plusieurs projets de réhabilitation, sans succès, et de nombreux articles de journaux maintiennent le sujet dans l'actualité¹¹. Les premières études du lieu publiées sont dues à M. Jean Braun en 1974¹² et 1977¹³ par le biais de la Société d'histoire de Dambach-la-Ville, Barr, Obernai. Ces deux ouvrages, écrits 24 et 27 ans après la vente du domaine par Albert de Dietrich au général Gruss, constituent un témoignage d'une grande importance concernant l'aménagement de la demeure lors de son appartenance au baron de Dietrich. Etienne Martin, conservateur du musée des Arts Décoratifs de Strasbourg, a également consacré un article à la Léonardsau en 1994¹⁴. Néanmoins, les études les plus abouties réalisées sur cette demeure ne sont pas publiées. Il s'agit, dans un premier temps, de dossiers internes à la Direction régionale des affaires culturelles¹⁵. Ceux-ci, n'ayant pas vocation à être publiés, sont plus des outils de travail à destination des restaurateurs en vue d'éventuels travaux. Ces dossiers concernent principalement l'état de conservation et sont réalisés à partir de constatations. La partie consacrée à l'histoire de la Léonardsau y est succincte. Dans un second temps, il convient de

⁹ Fanny Holveck, « Bien loin de la vie de château », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, édition d'Obernai, 4 août 2013, p. 4.

¹⁰ S.n.a, « Toujours en quête d'un destin », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, édition d'Obernai, 23 juin 2012, p. 1.

¹¹ Pas moins de trente articles sont parus sur la Léonardsau depuis 2007, principalement dans le journal des *Dernières Nouvelles d'Alsace*, notamment grâce à l'action des Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint Léonard. Association des Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint Léonard, *Les Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint Léonard*, *op. cit.*

¹² Jean Braun, « Résidence dans la campagne d'Obernai », *Annuaire de la Société d'histoire de Dambach-la-Ville, Barr, Obernai*, Obernai, 1974, n°8, p. 155-162.

¹³ Jean Braun, *Obernai*, Obernai, Société d'histoire de Dambach-la-Ville, Barr, Obernai, 1977.

¹⁴ Etienne Martin « Du Tableau au Jardin », *Saisons d'Alsace*, 1994, 47^e année, n°125, p. 125-131.

¹⁵ Dominique Harster, *Dossier documentaire de protection de la Direction régionale des affaires culturelles d'Alsace, conservation régionale des monuments historiques, château de la Léonardsau*, non publié, mai 1983 ; Agnès Daval, *Analyse historique et paysagère des jardins de la Léonardsau*, DRAC, non publié, 2000.

citer un mémoire de maîtrise réalisé en 2001, par Annabelle Hébert¹⁶. Ce dernier consacre une part importante à Albert Louis Eugène de Dietrich : notamment à travers une courte biographie, une étude de son implication, en tant que commanditaire, dans la construction de la demeure, ainsi qu'un chapitre consacré aux collections, classant là encore les objets en catégories sans apporter de précision sur la nature exacte des œuvres, et servant principalement d'appui à l'analyse architecturale de la maison et des jardins, qui constituent le sujet principal de l'étude.

Cependant, la relative absence de sources primaires rend nécessaire la formulation d'hypothèses, notamment par le biais de la comparaison avec d'autres collectionneurs contemporains. C'est en effet en étudiant le collectionnisme de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e siècle¹⁷ que l'on peut apporter des éclaircissements sur le baron de Dietrich et comprendre en quoi sa collection s'inscrit à la fois dans les pratiques de son temps en matière de collectionnisme, et en quoi elle s'en distingue. Les premiers ouvrages publiés sur les collectionneurs datent, semble-t-il, de la seconde moitié du XIX^e siècle¹⁸. Il s'agit de « collections de collectionneurs », à la manière de galeries de portraits, chacun d'eux constituant un chapitre. Ces ouvrages utilisent en général un langage emphatique, ponctué d'exclamations, ne correspondant pas à une étude scientifique du sujet au sens où nous l'entendons aujourd'hui¹⁹. Ce type de publication couvre une période allant du XV^e siècle au début du XIX^e siècle : elles ne traitent donc pas des collectionneurs contemporains. Cependant, certaines informations sur ces derniers peuvent être décelées dans les ouvrages des auteurs de la seconde moitié du XIX^e siècle, comme en témoigne le livre d'Arthur Benoit, paru en 1875, constituant probablement le premier ouvrage dédié aux collectionneurs alsaciens²⁰. Les études ayant pour sujet principal le collectionnisme et les collectionneurs de la période étudiée, sont majoritairement concentrées entre les années 1990 et 2011, à

¹⁶Annabelle, Hébert, *Le domaine de la Léonardsau à Obernai*, mémoire de maîtrise en Histoire de l'Art, université Strasbourg 2, 2 volumes, 2001.

¹⁷ Albert de Dietrich a probablement commencé à collectionner dans les années 1890, période de ses premiers voyages pour l'entreprise de Dietrich, sa première donation ayant eu lieu en 1894 au bénéfice du musée de l'Homme à Paris.

¹⁸ Jules, Dusmenil, *Histoire des plus célèbres amateurs italiens et de leurs relations avec les artistes*, Paris, J. Renouard, 1853.

¹⁹ Voir Clément de Ris, *Les amateurs d'autrefois*, Paris, E. Plon et Cie, 1877, rééd. Minkoff Reprint, Genève 1973.

²⁰Arthur Benoit, *Collections et collectionneurs alsaciens 1600-1820*, Strasbourg, Noirielle, libraire et Simon, libraire, 1875.

l'exception du livre de l'académicien Maurice Rheims paru en 1959 et remanié en 2002²¹, qui tente une approche psychologique de son sujet, le collectionnisme, en évoquant l'hérédité et allant jusqu'à parler de « maladie »²² voire de « névrose »²³. L'auteur évoque également le lien entre l'objet, la mode et le mode de vie ainsi que le marché de l'art et la spéculation. Plusieurs ouvrages font également le lien entre les premières études sur l'histoire du collectionnisme et le début de la société de consommation, ainsi qu'avec l'aspect pathologique de la collection, à l'instar d'Odile Vincent, dans l'introduction de son ouvrage paru en 2011²⁴. Les plus récents ouvrages de Pierre Cabanne, parus en 2003 et 2004, font également partie du paysage historiographique du collectionnisme. Ils sont constitués de portraits de collectionneurs mais ne comportent pas de synthèse. Ces ouvrages sont intéressants dans la mesure où ils permettent de dégager des « types » de collectionneurs et de comparer leurs motivations et leurs façons de procéder pour acquérir des œuvres. Il est à noter également que plusieurs ouvrages en langue anglaise sont parus sur le sujet du collectionnisme²⁵, notamment suite à des colloques ou des conférences, mais ils traitent en majorité des collectionneurs et du collectionnisme au Royaume-Uni. Nous pouvons cependant citer les ouvrages de Francis Haskell qui offrent une vision plus franco-anglaise, voire européenne, du collectionnisme²⁶. Quelques monographies de collectionneurs comme les Camondo²⁷, les Rothschild²⁸ et Béatrice Ephrussi²⁹, Edouard André³⁰ ou encore Jacques Doucet³¹ et les Goncourt³², pouvant servir à cette étude à titre de comparaison, ont également été publiés récemment. Il est à noter cependant qu'il n'existe pas à ce jour d'ouvrage général

²¹Maurice Rheims, *La vie étrange des objets : histoire de la curiosité*, Paris, Union Générale d'édition, collection Le monde en 10-18, 1959, et *Les collectionneurs : de la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation*, Paris, Ramsay, 2002.

²²M. Rheims, *Les collectionneurs : de la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation*, op.cit., p. 59.

²³*Ibid.* p. 67.

²⁴O. Vincent (dir.), D. Poulot (dir.), *Collectionner ? Territoires, objets, destins*, op. cit., p.7.

²⁵Susan Bracken, Andrea Galdy, Adriana Turpin, *Collecting and the princely apartment*, Ouvrage issu de la conférence *Collecting & the Princely apartment*, Ottobeuren, Allemagne, juillet 2007, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011.

²⁶Francis Haskell, Robert Fohr (trad.), *La norme et le caprice, redécouvertes en art*, Flammarion, 1986 et Francis, Haskell, Pierre-Emmanuel Dauzat (trad.), *L'Amateur d'art*, Le livre de poche, collection Références, 1997.

²⁷Marie-Noël de Gary, *Musée Nissim de Camondo, la demeure d'un collectionneur*, Paris, Les Arts Décoratifs, 2007 et Hélène Hoog (dir.), *La splendeur des Camondo : de Constantinople à Paris, 1806-1945*, Paris, Skira Flammarion, 2009.

²⁸Pauline Prevost-Marcilhacy, *Les Rothschild : bâtisseurs et mécènes*, Paris, Flammarion, 1996.

²⁹Michel, Steve, *Beatrice Ephrussi de Rothschild*, Nice, éditions Audacia, 2008.

³⁰Virginie, Monnier, *Edouard André, un homme, une famille, une collection*, Paris, Les Editions de l'Amateur, 2006.

³¹Bernard Comment, François, Chapon, *Doucet de fonds en comble, trésors d'une bibliothèque d'art*, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, éditions Herscher, 2004.

³²Dominique Pety, *Les Goncourt et la collection, de l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, librairie Droz, 2003.

traitant du collectionnisme dans la seconde moitié du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle. Comme le souligne Dominique Poulot en 2003, lors d'un premier colloque consacré au collectionnisme organisé par l'INHA, l'histoire des collections a d'abord été considérée comme un à-côté de l'histoire des œuvres, pour fournir des ressources documentaires³³. Le collectionnisme en tant que sujet d'étude est une discipline relativement nouvelle, comme le révèle l'analyse historiographique, les ouvrages sur ce thème sont très récents et surtout concentrés dans les années 2000. Cette discipline nouvelle fait également appel à des domaines divers³⁴, ce qui laisse de nombreuses possibilités d'angles d'étude.

Certaines questions sous-jacentes inhérentes au sujet ne pourront cependant pas être traitées. Ainsi, la question des collectionneurs alsaciens émigrés à Paris après l'Annexion de l'Alsace en 1871 ne pourra être évoquée que brièvement, en raison de l'absence de travaux réalisés sur ce sujet. Devant l'absence d'un ouvrage traitant du collectionnisme dans la seconde moitié du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle, une contextualisation du sujet par l'exemple a été nécessaire. Le baron de Dietrich ayant vécu à Paris durant une partie de la période de l'Annexion, certains collectionneurs parisiens contemporains, seront, à ce titre, cités dans cette étude. Le nombre important de collectionneurs appartenant à la période étudiée a nécessité des choix motivés tout d'abord par l'existence ou non d'ouvrages traitant de leurs collections, mais aussi selon des critères de pertinence par rapport au sujet étudié et au thème abordé, afin de servir à la comparaison. Ces monographies permettent également d'analyser le goût des contemporains d'Albert de Dietrich de manière plus générale, que ce soit en matière de collectionnisme ou de décoration d'intérieur. Sur ce dernier point, nous nous baserons aussi sur deux ouvrages principaux, de Mario Praz³⁵, et Monique Eleb et Anne Debarre³⁶, ce dernier ayant l'intérêt de traiter de la décoration intérieure en-dehors du champ des avant-gardes, celles-ci ne concernant qu'une minorité de la population de l'époque en matière de goût. Le choix d'étudier, parmi les quatre demeures ayant appartenu à Albert de Dietrich, le château de la Léonardsau est dû à des questions pratiques, ce lieu étant le plus documenté, mais il est aussi motivé par la part importante que le collectionneur semble avoir

³³ D. Poulot, « Conclusion : l'histoire des collections entre l'histoire de l'art et l'histoire », in Monica Preti-Hamard (dir.), Philippe Sénéchal (dir.), *Collections et marché de l'art, en France, 1789-1848*, actes du colloque, Paris, INHA, 4-6 décembre 2003, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Art et Société, 2005, p. 432.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Mario Praz, Adriana Salem (trad.), Marie-Pierre et Charles Boulay (trad.), *Histoire de la décoration d'intérieur*, Paris, Thames et Hudson, 1990, rééd. 2008. Précisons toutefois que l'ouvrage est historiographiquement dépassé en ce qui concerne certains points d'analyse du style éclectique.

³⁶ Monique Eleb, Anne Debarre, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, Paris, Hazan et Archives d'architecture moderne, 1995.

prise à sa réalisation. En effet, il n'est pas le commanditaire de ses autres lieux de résidences. Ce mémoire tend également à éviter l'écueil de la surinterprétation ; cependant, l'émission d'hypothèses plausibles concernant la collection d'Albert Louis Eugène de Dietrich est nécessaire pour l'avancée de la recherche sur ce sujet. Le peu d'archives émanant directement du baron ne peut pas permettre l'élaboration d'un portrait parfaitement net ni du collectionneur, ni de sa collection.

Le corpus, quant à lui, est constitué d'œuvres conservées au Musée de l'Homme à Paris, ainsi que dans les musées de Strasbourg, au Musée des Beaux-Arts, au Cabinet des estampes et des dessins, au Musée des Arts Décoratifs, au Musée archéologique, au Musée historique et au Musée d'art moderne et contemporain. Ces œuvres sont exclusivement issues de donations ou de legs d'Albert Louis Eugène de Dietrich ou de son épouse, Lucie de Dietrich, née Hottinguer. La collection comprenant environ deux cent dix objets donnés aux musées, la constitution du corpus sur lequel est basée cette étude découle d'un choix effectué selon la pertinence des œuvres par rapport au thème étudié et non selon des critères artistiques. Le but de ce mémoire n'est pas d'étudier les œuvres en elles-mêmes, selon des critères artistiques ou techniques, mais de déterminer en quoi elles participent des choix du collectionneur dans l'élaboration d'une collection autobiographique, consciemment ou pas, et de quelles manières ces objets partagent son quotidien. Cette étude est par conséquent résolument non exhaustive, le corpus n'étant pas représentatif de l'ensemble de la collection, mais résultant à la fois des choix de donation du collectionneur en question, uniques vestiges de la collection originelle, et de la sélection effectuée par le chercheur pour répondre aux exigences quantitatives d'un mémoire de Master 1. De plus, une collection étant une œuvre sans cesse en mouvement, l'étude de celle-ci, en l'absence d'archives du collectionneur, ne peut se faire qu'avec le choix d'un moment précis dans la vie de la collection, ce qui peut donner un aspect quelque peu figé à cette étude. En effet, aucune source n'a pu être trouvée concernant l'achat ou la revente d'œuvres de la collection de Dietrich, excluant de cette étude les relations du collectionneur avec le marché de l'art. Le moment de la vie de la collection choisi dans ce cas est celui de la donation, le reste des objets ayant été dispersé sans laisser de trace. Le corpus est également constitué de photographies anciennes et contemporaines ainsi que de cartes postales et de croquis pour servir à l'étude de l'une des demeures du baron de Dietrich au lieu-dit Léonardsau. L'accès à cette demeure nous ayant été refusé par la mairie d'Obernai, son propriétaire, les photographies d'intérieurs présentées ici sont celles réalisées par la Direction régionale des affaires culturelles en 2009.

La méthodologie adoptée afin de traiter au mieux le sujet est de type thématique. Cette étude s'attachera donc tout d'abord à présenter et analyser quantitativement, typologiquement, historiquement et comparativement la collection du baron de Dietrich à travers deux thèmes qui la caractérisent : l'éclectisme et le patriotisme. Cette partie de l'étude aura pour but d'établir la dimension autobiographique de la collection, qui découle des choix effectués par le collectionneur patriote en matière de collectionnisme et de son héritage familial. La seconde partie de ce travail consistera en une étude de la collection *in situ*, au sein de son contexte d'exposition émanant de la volonté d'Albert de Dietrich, afin de dégager la finalité de la collection et le lien qui la lie au collectionneur au quotidien. Cette partie sera consacrée à l'écrin hautement symbolique créé, en pleine période du Reichsland, en Alsace, par l'architecte français Louis Feine et voulu par Albert de Dietrich pour ses collections : sa demeure de Saint-Léonard, au lieu-dit Léonardsau. Enfin, la question des donations et legs effectués par le baron auprès des musées de Paris et Strasbourg ainsi que leurs dimensions politique, symbolique et pratique sera traitée en dernière partie, afin de mettre en lumière les motivations de ces gestes de générosité et enfin le devenir des objets d'art après leur séparation d'avec leur collectionneur.

Chapitre I : Une collection éclectique à caractère patriotique

Ce chapitre sera essentiellement basé, notamment en ce qui concerne les chiffres, sur le tableau des objets ayant appartenus aux collections du baron de Dietrich et issus de ses donations, lui-même créé à partir des registres d'inventaire et de la base numérique des musées de Strasbourg³⁷. Cette liste ne peut cependant pas être exhaustive, notamment suite à des obstacles matériels. En effet, certains objets qui figurent dans cette liste, non accompagnés de photos, n'ont pas pu être retrouvés au sein des réserves, les musées de Strasbourg ayant une histoire mouvementée entre guerres et incendie accidentel. Un programme de recherche est en cours de réalisation afin d'établir un inventaire exhaustif des musées de Strasbourg. Enfin, le dépôt de certains objets dans d'autres institutions muséales depuis leur donation, variant au gré de l'histoire des musées, aussi bien à Strasbourg qu'à Paris, rend complexe leur localisation, à l'image de la collection d'objets chiliens, suite au transfert de la collection d'ethnographie extra-européenne du musée de l'Homme à destination du musée du Quai Branly lors de l'ouverture de ce dernier en 2003³⁸. Les notices présentées dans ce tableau, aux côtés des photos des œuvres et des dessins du conservateur Hans Haug, sont issues d'inventaires papier des différents musées et/ou de bases numériques internes, et, dans ce dernier cas, communiquées par les conservateurs. Les notices issues des inventaires papier constituent des sources primaires, celles issues de bases numériques ont été réactualisées et présentent des rectifications et des informations supplémentaires concernant les œuvres. Il a été nécessaire de mentionner ces deux types de notices au sein du tableau afin de rassembler à la fois l'analyse et la vision du conservateur sur les objets au moment de leur donation, et l'attribution actuelle des objets. Nous tenons à préciser une fois de plus que nous considérerons la collection comme un ensemble, les œuvres ne seront donc pas étudiées pour elles-mêmes, pour leurs qualités artistiques ou techniques, mais pour leur présence au sein de la collection.

Ce premier chapitre s'ouvre sur une partie consacrée aux collections de jeunesse d'Albert de Dietrich, constituées dans le contexte de ses voyages, en particulier au Chili. La seconde partie a pour thème les collections extrême-orientales du baron, très liées au personnage de Florine Langweil, tandis que la dernière partie de ce chapitre a pour but

³⁷ Annexe I.B.

³⁸ Musée de l'Homme, *Musée de l'Homme*, mise à jour en 2012, [<http://www.museedelhomme.fr>], consulté le 25 mars 2015.

d'étudier les collections d'objets du XVIII^e siècle d'Albert de Dietrich. Il s'agit également, pour chacune de ces parties qui représentent les trois grands thèmes de collection d'Albert de Dietrich, de définir si ces thèmes relèvent de la mode en matière de collectionnisme à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle ou si, au contraire, ceux-ci constituent des singularités de la collection présentée. Pour ce faire, des collectionneurs contemporains seront évoqués à titre de comparaison.

A. Les voyages forment la jeunesse et les collections

1. Présentation de la collection chilienne

La collection chilienne du baron de Dietrich, ayant fait l'objet d'une donation au Musée ethnographique du Trocadéro en 1894, est composée de cinquante-deux objets, actuellement conservés au musée du Quai Branly à Paris. Il s'agit essentiellement d'objets de la vie quotidienne chilienne, que l'on peut classer selon trois catégories : les récipients, les pièces de vêtements et les armes et ustensiles. La première catégorie compte des pièces en fibres naturelles, paniers et corbeille (Annexe I.A. fig. 1), ainsi que des Calebasses découpées et décorées au feu (fig. 2). Elle comporte aussi six écuelles et six pots en terre cuite monochrome rouge (fig. 3). Les pièces de vêtements sont représentées par des éléments en cuir tels que sandales (fig. 4), cuirasse et bracelet, tandis que le troisième type d'objets comporte deux thématiques : l'une liée à l'homme avec un nécessaire de tir à l'arc composé d'un carquois, de flèches et d'un arc en bois taillé (fig. 5), et l'autre liée à la femme avec des éléments utiles au tissage comme une fusaïole, un fuseau accompagné de son peson (fig. 6), une navette ; ou à la cuisine comme des cuillères (fig. 7). Cette catégorie comporte également des ustensiles divers tels qu'une bêche ou encore des crochets et des étuis en bois et cuir (fig. 8).

Aucune datation n'a pu être proposée concernant les objets composant cette collection, cependant nous pouvons déduire qu'il s'agit d'un ensemble cohérent ayant pour thème la vie quotidienne au Chili à une époque indéterminée. Cette collection a-t-elle été constituée sciemment selon cette thématique par le collectionneur et dans quel but ? C'est une lettre inédite du baron Albert de Dietrich, conservée dans les archives du Musée de l'Homme à Paris³⁹, qui nous apprend l'origine de cet ensemble (II.B. 1). Cette lettre constitue l'unique source manuscrite émanant du baron et évoquant ses collections et contient donc de précieuses informations pour sa documentation. Elle est adressée par le collectionneur au

³⁹ Anciennement Musée ethnographique du Trocadéro.

directeur du Musée ethnographique du Trocadéro, et datée du 27 juin 1894, au 78 rue de Monceau à Paris. Il s'agit probablement de la lettre accompagnant la donation de la collection chilienne au Musée ethnographique du Trocadéro, l'auteur spécifiant qu'il a remis les objets à un employé du musée. Albert de Dietrich témoigne :

« Toutes ces prises ont été deterrées [sic] sous mes yeux et proviennent de deux tombes, l'une d'homme, l'autre de femme, du cimetière [sic] de l'époque des Incas, situé à proximité du village de Chiu-Chiu (province d'Atacama Chili). »⁴⁰

Une série de photographies figurant des tombes, datées d'avant 1953 et prises par Grete Mostny à Chiu-Chiu sont conservées au musée du Quai Branly (I.D.1). Elles illustrent ce qu'a pu découvrir le baron à cet endroit quelques décennies plus tôt, à savoir des corps humains, les genoux ramenés sur la poitrine, momifiés naturellement en raison du sol très sec. En revanche, on ne trouve aucune trace sur ces photos d'objets accompagnant le défunt. Peut-on en déduire que les tombes découvertes par Albert de Dietrich sont celles de personnages importants ? Aucune piste ne nous permet d'affirmer cette théorie.

Le collectionneur semble posséder également une certaine culture générale concernant l'histoire et la situation géographique du Chili et en particulier du village de Chiu-Chiu. En effet Albert de Dietrich mentionne, dans sa lettre, « Pissare »⁴¹ et l'installation de Dominicains dans la région en 1606. Cette culture générale, doublée d'un esprit de déduction, lui permet d'émettre des hypothèses, comme au sujet de ces objets chiliens qu'il situe « à une époque antérieure à cette date [1606] puisque le premier soin des conquérants fut toujours d'imposer la religion chrétienne par tous les moyens. »⁴². Cependant il ne semble pas pouvoir contextualiser et expliquer sa découverte : il y a des éléments dont il ignore jusqu'à l'usage, à l'image d'un objet aujourd'hui présenté comme un porte-plume (fig. 8) qu'il définit ainsi : « une sorte de portefeuille en bois et cuir dont je n'ai pas pu m'expliquer le but »⁴³. Néanmoins, le baron fait preuve d'un certain sens de l'observation lorsqu'il précise, dans sa lettre, l'usage d'un certain type d'objets, en os, pouvant faire penser au premier abord à des cuillères et mentionné comme tel dans l'inventaire en ligne du musée du Quai Branly⁴⁴ (fig. 9). Il s'agit, en réalité, selon lui, d'attaches de vêtements, toujours usitées, comme il a pu en

⁴⁰ Albert Louis Eugène de Dietrich, Lettre au directeur du Musée ethnographique du Trocadéro, 27 juin 1894, copie numérique, Documentation des archives du musée du Quai Branly (côte D002860/40710). Annexe II.B. 1.

⁴¹ Francisco Pizarro (1475-1541), conquistador espagnol.

⁴² Annexe II.B. 1.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Musée du Quai Branly, *Musée du Quai Branly*, « catalogue des objets et de l'iconothèque », mise à jour non mentionnée, [www.collections.quaibrany.fr], consulté le 6 janvier 2015.

observer, en métal, portées par des Boliviens⁴⁵. Cependant d'autres objets appartenant à la collection et présentant une forme similaire, quoique plus creusée au niveau du cuilleron et au manche plus large, mais réalisés en bois taillé, ont probablement un usage véritablement culinaire (fig. 7).

Albert de Dietrich explique également, dans sa lettre, les circonstances de la découverte et surtout la position des corps, assise, similaire à celle des momies photographiées par Grete Mostny, et des objets placés à l'intérieur des tombes. Il semble regretter également que les objets des deux tombes aient été mélangés, ce qui traduit une certaine conscience patrimoniale et surtout, si ce n'est une connaissance, du moins une approche instinctive des usages dans la recherche archéologique. Cette conscience a pu être acquise par le baron durant son enfance. Albert de Dietrich est en effet né à Niederbronn, le 26 août 1861⁴⁶, et a grandi au sein de cette région très riche archéologiquement⁴⁷. En fait de découvertes faites dans la région de Niederbronn dans les années 1860 à 1870, il faut évoquer celle d'un cimetière franc, les 6 et 7 août 1868⁴⁸. La découverte a été faite lors de la construction de la ligne de chemin de fer vers Thionville⁴⁹ et c'est le père d'Albert Louis Eugène de Dietrich, Albert Frédéric, alors maire de la commune de Niederbronn, qui est chargé de son annonce aux membres de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace⁵⁰. Il est donc possible qu'Albert Louis Eugène, alors âgé de sept ans, ait visité ce chantier de fouilles avec son père ou son précepteur⁵¹ ou du moins vu les objets destinés au musée de Niederbronn⁵², ce type d'excursion pouvant participer de l'éducation des enfants de Dietrich⁵³.

⁴⁵ Annexe II.B. 1.

⁴⁶ Acte de naissance d'Albert Eugène Louis, Niederbronn, 26 août 1861, ADBR (cote 4 E 324/5).

⁴⁷ A ce propos voir Michel Provost (dir.), Pascal Flotté, Mathieu Fuchs, « Niederbronn-les-bains », *Carte archéologique de la Gaule. Le Bas-Rhin*, Paris, Editions de la Fondation Maison des sciences de l'Homme, 2000, p. 451-464.

⁴⁸ S.n.a, « Séance du comité du 7 septembre 1868 », *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace*, Paris, Veuve Berger-Levrault et fils, II^e série, 6^e volume, 1869, p. 44.

⁴⁹ M. Provost (dir.), P. Flotté, M. Fuchs, « Niederbronn-les-bains », *Carte archéologique de la Gaule. Le Bas-Rhin, op. cit.*, p. 458.

⁵⁰ S.n.a, « Séance du comité du 17 août 1868 », *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace*, Paris, Veuve Berger-Levrault et fils, II^e série, 6^e volume, 1869, p. 41.

⁵¹ Nous connaissons l'existence de ce précepteur, nommé M. Lindner, grâce à sa mention dans le journal manuscrit du père d'Albert Louis Eugène, Albert Frédéric Guillaume de Dietrich, *Guerre de 1870 Fröschwiller et Bitche*, 1870, ADD (GDD 98/1).

⁵² S.n.a, « Séance du comité du 18 octobre 1869 », *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace*, Paris, Veuve Berger-Levrault et fils, II^e série, 7^e volume, 1870, p. 47.

⁵³ Ce sujet est développé plus longuement dans la partie C. du chapitre 1.

Albert Louis Eugène a également une vision très objective de sa propre collection : il évoque le mauvais état de conservation de certains objets, relativise leurs qualités artistiques et explique, selon lui, la raison de l'intérêt de ces pièces :

« Il m'a paru intéressant de recueillir ces différentes pièces, non pas pour leur valeur artistique comme celles provenant du Pérou mais parce qu'elles ont appartenu à des habitants du désert. »⁵⁴

Albert de Dietrich a en quelque sorte raison de souligner ce point car les objets qu'il a récoltés relèvent en réalité d'une culture propre au désert d'Atacama : la culture atacameña⁵⁵. Le baron semble aussi être réfléchi dans sa donation. Ainsi, il évoque deux momies qui accompagnaient les objets incas en précisant :

« Les momies ont été données pour moi l'une au musée de Strasbourg, l'autre à celui de Nancy et n'ont d'ailleurs pas plus d'intérêt que celles que vous possédez déjà. »⁵⁶.

Le collectionneur a donc sciemment décidé de ne pas donner les deux momies au Musée ethnographique du Trocadéro, pour la simple raison que ce dernier en comprenait déjà du même type dans ses collections. Les objets qui accompagnaient les momies ont cependant tout de même été donnés à ce musée, avec raison semble-t-il car, selon la base de données consultable en ligne du musée du Quai Branly⁵⁷, héritier de la collection d'ethnographie extra-européenne du Musée de l'Homme, celle-ci ne comprenait aucun objet appartenant à la culture atacameña avant le don de Dietrich en 1894. Aucune trace de momie non plus. Une note anonyme figurant dans le dossier de collection du Musée de l'Homme⁵⁸ laisse également supposer que le baron a effectué plusieurs donations, car le don y est daté du 16 février 1897. Cependant il y a également pu y avoir une confusion à ce niveau car les objets mentionnés par le collectionneur dans sa lettre datée du 27 juin 1894 et remis par lui à un employé du musée sont actuellement inventoriés avec la date de 1897. Aucune recherche n'a pu être menée en ce sens actuellement.

⁵⁴ Annexe II.B. 1.

⁵⁵ En ce qui concerne la culture Atacameña, il existe très peu d'études sur le sujet accessibles en France. Il serait notamment pertinent de citer l'ouvrage écrit par un contemporain d'Albert de Dietrich, Ricardo Eduardo Latcham, *Arqueología de la región atacameña*, Universidad de Chile, 1938, mais n'étant pas hispanophone, cela n'a pas pu être réalisable.

⁵⁶ Annexe II.B. 1.

⁵⁷ Musée du Quai Branly, *Musée du Quai Branly*, « catalogue des objets et de l'iconothèque », *op. cit.*

⁵⁸ Anonyme, notes « Don du Baron Albert de Dietrich le 16 février 1897 », Archives du Musée de l'Homme, copie numérique à la Documentation des archives du Musée du quai Branly (Côte D002860/40711).

2. Collectionnisme et voyages : Albert de Dietrich et les collectionneurs contemporains, des objectifs de voyage divergents

Les voyages sont des expériences récurrentes chez plusieurs collectionneurs de la seconde moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Les raisons qui les motivent peuvent prendre plusieurs formes. Un voyage peut constituer le point de départ d'une collection, comme ce fut le cas pour l'ensemble égyptien d'Emile Guimet⁵⁹. Bien que les premières pièces acquises sont des copies vendues aux touristes, Emile Guimet ne l'ignore pas, elles seront l'élément déclencheur d'achats d'envergure auprès d'antiquaires en France⁶⁰. Il réitérera l'expérience en 1876, lors d'un voyage au Japon dans un but d'étude des religions orientales, duquel il ramènera les objets constituant la collection originelle du Musée Guimet de Lyon⁶¹.

Le voyage peut également revêtir une fonction de documentation par l'observation. Ainsi, une génération avant Albert Louis Eugène de Dietrich, Edouard André (1833-1894), à l'aube de sa vie de collectionneur, partira chaque année en voyage pour enrichir ses connaissances au sein des collections et des musées allemands (Berlin, Dresde), belges, anglais, italiens (Rome, Venise) ou encore suisses⁶². Seul, il n'achètera que très peu d'œuvres en dehors de France, excepté à la vente San Donato à Florence et quelques souvenirs en Egypte⁶³. Un voyage est aussi un outil d'enrichissement des collections. Le couple qu'Edouard André forme avec son épouse, Nélie Jacquemart-André, acquerra des œuvres au cours de ses nombreux voyages, par l'intermédiaire de marchands hollandais, italiens, allemands ou encore autrichiens et anglais pour enrichir ses collections⁶⁴. Béatrice Ephrussi de Rothschild, lorsqu'elle ne choisit pas, sur les quais même de la gare de Beaulieu-sur-Mer, les objets d'art qui garniront sa villa « Île-de-France », procède de la même manière⁶⁵. La tentation est grande d'établir des « types » de collectionneurs. Deux catégories se dessinent chez le collectionneur-voyageur : le collectionneur-chercheur, dont le départ est dû à un projet de recherche, une volonté de documenter sa collection et de lui adjoindre de nouveaux sujets de recherche ; et le collectionneur-amateur, qui sera plus enclin à acheter des œuvres occasionnellement, voire même pour servir de souvenirs de voyage, l'acte même de

⁵⁹ Hervé Beaumont, *Les aventures d'Emile Guimet, un industriel voyageur*, Paris, éditions Arthaud, 2014, p. 54.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 84.

⁶¹ Emmanuelle Gaillard, Marc Walter, *Un certain goût pour l'Orient, XVIII^e et XIX^e siècles*, Citadelles et Mazenod, 2010, p. 103.

⁶² V. Monnier, *Edouard André, un homme, une famille, une collection*, *op. cit.*, p. 114.

⁶³ *Ibid.* p. 190.

⁶⁴ *Ibid.* p. 201.

⁶⁵ M. Steve, *Beatrice Ephrussi de Rothschild*, *op. cit.*, p. 121.

voyager étant le but central de l'expédition. L'un voyage pour collecter, l'autre collectionne au cours de ses voyages. Cependant, pouvons-nous affirmer que l'une de ces raisons de voyager, plus ou moins liées au collectionnisme, peut être à l'origine du voyage au Chili du baron de Dietrich ? Les collectionneurs cités plus haut et contemporains d'Albert Louis Eugène sont évoqués ici afin de soulever cette question et de tenter d'avancer des hypothèses par comparaison, au vu du peu de sources disponibles pour répondre de façon certaine à cette interrogation.

Le périple du baron de Dietrich au Chili n'a en réalité rien d'éphémère, puisqu'il a habité ce pays, comme il le mentionne lui-même à la fin de sa lettre au directeur du Musée ethnographique du Trocadéro⁶⁶. Cette résidence en Amérique du Sud semblait, en apparence, avoir pour cause des raisons professionnelles, ce qui n'empêche pas le collectionneur d'y adjoindre un but lié à ses collections⁶⁷. Ingénieur de formation⁶⁸, le baron avait pour mission de mener à bien le projet de l'entreprise familiale de construire une ligne de chemin de fer en Amérique du Sud, entre Antofagasta au Chili et Augusta Victoria en Bolivie⁶⁹. Le plan de ce projet est aujourd'hui conservé au sein des archives de Dietrich au château de Reichshoffen (II.D. 1). Nous évoquons plus haut la découverte du cimetière franc de Niederbronn qui a pu marquer le futur collectionneur. Nous pouvons supposer que l'extraction des objets incas a eu lieu dans les mêmes circonstances, lors des travaux de la voie de chemin de fer chilo-bolivienne. Le village de Chiu-Chiu n'est pas mentionné parmi les gares du parcours, cependant, le baron de Dietrich précise que le cimetière inca se situait à proximité du village, dans le désert. Il est donc possible que cette découverte ait été faite dans le cadre des travaux de la voie ferrée et confiée au baron. Jean Braun mentionne aussi la construction d'une conduite d'eau servant à alimenter la ville minière d'Antofagasta depuis les Andes, dont le baron aurait été en charge⁷⁰. Cette collection ne relève sans doute pas d'une volonté d'acquisition de la part du collectionneur, ce que semble confirmer sa donation rapide au musée, qui survient moins de deux ans après le retour présumé d'Albert de Dietrich en

⁶⁶ Annexe II.B. 1.

⁶⁷ Edouard André, lorsqu'il voyage dans l'actuelle Pologne en tant qu'administrateur des mines de zinc de Silésie, en profite pour visiter Berlin ; cf V. Monnier, *Edouard André, un homme, une famille, une collection*, *op. cit.*, p. 114.

⁶⁸ Il a notamment été élève à l'École centrale des mines. J. Braun, « Résidences dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 156. Voir aussi Acte de mariage d'Albert Eugène Louis de Dietrich et Marie Louise Lucie Hottinguer, Boissy-Saint-Léger, 5 novembre 1892, Archives départementales du Val de Marne (cote 1MI 2373). Annexe II.D. 2.

⁶⁹ *Dirección General de Obras Públicas, Departamento de Ferrocarriles F.C. Transandino por socompa sección Antofagasta a Augusta Victoria*, rouleau « Ligne de chemin de fer Antofagasta-Bolivie, prospection Albert de Dietrich », ADD (cote XIV/1-16.019). Annexe II.D. 1.

⁷⁰ J. Braun, « Résidences dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 156.

France. Le baron était de retour à Paris en septembre 1892, comme le mentionne une lettre de son père Frédéric Albert de Dietrich⁷¹, et définitivement installé dans la capitale, rue de Monceau, en juin 1894, lors de la donation des objets chiliens, comme le montre la lettre au directeur du Musée ethnographique du Trocadéro ainsi que le filigrane du papier sur lequel elle est écrite, indiquant qu'il a été acheté aux magasins du Printemps⁷². Albert de Dietrich est parti pour l'Amérique du Sud en 1888, comme il le raconte lui-même (ext. 1). Fait troublant, le baron se trouvait donc déjà au Chili avant l'amorce du projet. En effet, une lettre lui étant adressée par l'un de ses oncles nous indique qu'il est lui-même l'auteur, depuis Antofagasta, de l'idée de représenter l'entreprise de Dietrich en Amérique du Sud⁷³. S'ensuivent plusieurs lettres concernant ce projet et l'élaboration d'un traité avec MM. Brown Berck & cie. Le but était-il vraiment d'aller en Amérique du Sud pour implanter l'entreprise ou de fuir une réalité difficile à regarder en face ? Le baron témoigne.

« En 1888, le retour en Alsace des Alsaciens restés Français, étant devenu impossible, je fis un voyage dans l'Amérique du Sud pour une mission industrielle de longue durée. »⁷⁴.

Le sort de ce jeune homme né en Alsace française, âgé de 29 ans en 1890, est loin d'être enviable. Ce sont ses convictions politiques qui le poussent, le 14 octobre 1882, à l'âge de 21 ans, à opter pour la nationalité française pendant la période de l'Annexion⁷⁵. A ce titre, il n'est pas autorisé à résider en Alsace, ce qui le sépare de sa famille. Une lettre de son père, datée de Niederbronn et dont le destinataire est inconnu, illustre la douloureuse séparation :

« J'espérais toujours que mon fils viendrait s'établir ici avec moi, cela n'a pu se faire et pourvu que lui soit heureux, c'est tout ce qu'il me faut. »⁷⁶

Ce choix de vie, à des milliers de kilomètres de la France, ressemble bien plus au vœu d'un jeune homme sans attache en quête d'aventures qui puissent le divertir d'une dure réalité, qu'à un voyage de collectionneur à la manière de ses contemporains, amateurs ou scientifiques. Le voyage d'Albert de Dietrich au Chili s'apparente davantage au tour du monde décidé par Henri Cernuschi suite à ses désillusions politiques, périple au cours duquel il deviendra

⁷¹ Annexe II.B. 2.

⁷² Annexe II.B. 1.

⁷³ Annexe II.B. 3.

⁷⁴ Annexe II.A.2. ext. 1.

⁷⁵ Annexe II.D. 2.

⁷⁶ Annexe II.B. 2.

collectionneur⁷⁷. Nous ne pouvons cependant pas exclure l'hypothèse que ce choix de l'Amérique du Sud ait été fait par le baron pour suivre son envie d'apprendre à connaître la culture de cette partie du monde.

Dans l'acte de voyager, il est important aussi de considérer le retour pour juger des effets du périple sur le voyageur. Le retour d'Albert de Dietrich en France semble marquer un tournant décisif à la fois dans sa vie et dans sa manière de collectionner. Tout d'abord, le jeune trentenaire se marie, le 5 novembre 1892, à Boissy-Saint-Léger, avec Marie Louise Lucie Hottinguer, la fille du baron Rodolphe Hottinguer⁷⁸, régent de la Banque de France, « une des personnalités le plus universellement respectées »⁷⁹, appartenant à la haute bourgeoisie protestante du monde des finances à Paris (bien que la famille soit d'origine suisse)⁸⁰. Et Albert de Dietrich père de se féliciter de l'avenir assuré de ses enfants⁸¹. Après le mariage, le baron quitte les affaires de De Dietrich et cie. En 1897, il n'a plus aucune part dans l'entreprise⁸². Il en rachètera deux à Mme ou M. de Stein en 1898⁸³, presque symboliquement, ce qui fait de lui le plus petit actionnaire. Néanmoins cela lui permet de participer aux conseils d'administration, ce qu'il fera occasionnellement. Il sera même nommé délégué des actionnaires de 1905 à 1908⁸⁴, sans jamais prendre de responsabilité plus grande que celle-ci. Certains affirment que son union avantageuse avec la riche famille Hottinguer est à l'origine de son désistement. Il semblerait plutôt que cela fasse partie de la stratégie familiale⁸⁵. Le baron décide aussi en 1894, pour parachever l'amorce de sa nouvelle vie, de se défaire de sa collection d'objets incas. Nous pouvons bien sûr supposer que la collection n'était pas du goût de la nouvelle madame de Dietrich, selon les théories de Champfleury à ce propos⁸⁶, mais il est surtout pertinent ici de s'attarder sur le choix fait par Albert de Dietrich des trois musées bénéficiaires de la donation de sa collection d'objets incas. Ainsi, le baron choisit le Musée ethnographique du Trocadéro, situé à Paris, un musée nancéen et un

⁷⁷ Musée Cernuschi, *Henri Cernuschi*, [<http://www.cernuschi.paris.fr/fr/le-musee>], consulté le 9 avril 2015.

⁷⁸ Annexe II.D. 2.

⁷⁹ Arthur Meyer, *Ce que mes yeux ont vu*, 5^e édition, Paris, Librairie Plon, 1912, p. 304.

⁸⁰ Annexe II.B. 2.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² « De Dietrich et Cie, Zusammenstellung aller Übergänge von Gesellschaftsanteilen in der Zeit von 15. September 1897 bis 31. Dezember 1917 », ADD (A-II/2).

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Livre des Assemblées Générales 1901-1912, ADD (carton A-V/1, liasse 3.302), n.p.

⁸⁵ Voir Michel Hau, Nicolas Stoskopf, *Les dynasties alsaciennes*, Paris, Perrin, 2005, p. 151.

⁸⁶ Champfleury, *L'Hôtel des Commissaires-priseurs*, première publication dans *Le monde illustré* sous forme d'articles entre 1863 et 1864, Paris, E. Dentu, 1867. Parmi les « Soixante conseils aux collectionneurs qui fréquentent l'hôtel Drouot » constituant le chapitre XXII de l'ouvrage, ceux numérotés XXXIV à XLII sont consacrés aux relations entre la femme et la collection qui sont loin d'être cordiales selon l'auteur. Prenons pour exemple le conseil XLII « La femme *ou* la collection. La femme *et* la collection, deux rivales, feraient de l'intérieur conjugal un enfer. ». p. 264.

troisième à Strasbourg, qui s'est avéré être le Musée zoologique, dans les réserves duquel la momie a pu être retrouvée sans que l'on puisse dire s'il s'agit de l'homme ou de la femme évoqués par le collectionneur⁸⁷ (fig. 10). Albert de Dietrich semble avoir voulu faire passer un message à travers ces donations, partagées entre les capitales française, lorraine et alsacienne, en 1894, en pleine période de l'annexion de l'Alsace-Moselle. Cette donation prend donc un sens politique et patriotique, en faveur d'un retour à la France des régions annexées en 1871. De plus, le baron ne semble pas avoir pu s'acquitter lui-même de sa donation, comme il le souligne : ces momies ont été données « pour lui », ce qui sous-entend l'utilisation d'un intermédiaire. En effet, comme nous l'avons déjà évoqué, Albert Louis Eugène de Dietrich a choisi l'option en faveur de la nationalité française ce qui ne lui permet pas de s'acquitter de cette tâche. Il a par ailleurs été expulsé au moins deux fois de la région dont une fois en 1892, comme le raconte son père dans une lettre, au destinataire inconnu :

« Je reviens de Paris où j'ai été voir mon fils, lequel expulsé pour la seconde fois d'Alsace, malgré toutes les promesses des autorités, vient de se fiancer [...] »⁸⁸

Le baron a donc, après son retour du Chili, tenté plusieurs fois de retourner auprès des siens. Après la fuite, s'amorce la lutte.

Si le voyage en Amérique du Sud (au Chili mais probablement aussi en Bolivie et au Pérou) d'Albert de Dietrich n'a pas vocation à servir le collectionnisme du voyageur, nous pouvons émettre l'hypothèse, au regard de l'éclectisme géographique de sa nouvelle collection, probablement constituée à partir de son retour en France, que le baron a pu effectuer d'autres voyages, ceux-là peut-être précisément dans le but d'enrichir ses collections. Selon Jean Braun, le couple de Dietrich voyageait beaucoup, ne serait-ce qu'entre ses différentes résidences à Paris, Strasbourg, Saint-Léonard et Cannes⁸⁹. Peut-on pour autant les ériger en Jacquemart-André modernes, collectionnant à deux au fil de leurs périples ? Nous ne disposons à ce jour que de faibles indices pouvant impliquer Lucie de Dietrich dans la constitution de la collection⁹⁰. Cependant, cette hypothèse est recevable, d'autant plus que certains centres d'intérêt communs rendent les deux couples comparables, à commencer par l'Italie. Ce pays est représenté, dans la collection de Dietrich, par une trentaine d'œuvres,

⁸⁷ La momie a malheureusement perdu son étiquette. Nous avons pu déduire qu'il s'agissait bien de celle qui a été donnée par le baron de Dietrich par son caractère unique dans les collections des musées de Strasbourg.

⁸⁸ Annexe II.B. 2.

⁸⁹ J. Braun, « Résidence dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 156.

⁹⁰ Il s'agit de sa mention en tant que donatrice pour certains objets de la donation de 1929 et de ses propres donations, en souvenir de son mari, en 1959 et 1961. Voir Annexe III.B.

avec une préférence notoire pour la céramique de Capo Di Monte, notamment une série de trois compositions, deux cavaliers (fig. 11) et un groupe représentant une chasse au lion ; et Venise pour la verrerie, avec une série de cantirs originellement attribués à cette ville⁹¹ (aujourd'hui présentés comme provenant de Catalogne ou du Sud de la France⁹²) (fig. 12), mais aussi un verre à pied du XVII^e siècle et un gobelet couvert accompagné de sa soucoupe enfoncée, ornés d'un décor de filigrane a retorti en blanc, de la même époque (fig. 13) . Mais l'Italie chez les de Dietrich, c'est aussi la sculpture, avec un bas-relief du XVI^e siècle représentant Minerve, une paire de portières de coffrets en bois sculpté, et, l'une des pièces maitresses de sa collection, le buste de donna Felice Zacchia Rondanini par le Bernin ou son atelier (fig. 14). La réputation de haut lieu de l'archéologie de ce pays se fait également sentir à travers la collection archéologique des de Dietrich. Ainsi, des vases de différents types dont un en provenance d'Italie, un biberon du IV^e siècle avant Jésus-Christ orné de vagues (fig. 15) ont été collectés. En outre, cet intérêt pour l'Italie, et en particulier pour Venise, constitue en réalité une vogue européenne qui sévit chez les amateurs d'art, notamment dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Devenu un symbole du « spleen élégant des esthètes », cette ville inspire les collectionneurs-voyageurs mais aussi les bâtisseurs, à l'image de Béatrice Ephrussi de Rothschild⁹³. Certains même y résident.

En revanche l'extrême majorité des vases antiques collectionnés par Albert de Dietrich proviennent de Grèce. Olpés, skyphos, oenochoés, canthares, guttus, coupes, majoritairement en terre rouge vernissée noire, forment un ensemble cohérent de couleurs et de formes (fig. 16). A ce propos, ce serait le collectionneur Théodore Reinach (1860-1928) qu'il faudrait convier, à titre de comparaison, au sein de cette étude. Bien que celui-ci, étant archéologue⁹⁴, a une vision plus scientifique de sa collection -qu'il replace d'ailleurs au sein de sa villa de Beaulieu-sur-Mer- nommée Kérylos, reproduisant un habitat antique avec une certaine volonté de précision historique⁹⁵, il est possible de trouver, une fois de plus quelques éléments communs aux deux collections. N'évoquons à ce sujet que les contenants antiques grecs, à l'image de l'olpé à figures noires, datant du troisième quart du VI^e siècle av. J.C, donné au Musée archéologique de Strasbourg (fig. 16), aussi présents dans la collection Reinach (I.D. 2), posés sur les meubles de la bibliothèque (I.D. 3).

⁹¹ *Inventaire général du musée des Arts Décoratifs*, T.IX, 1923-1930, n°XXIII-XXX, n.p, MAD (sans cote).

⁹² Selon la base numérique interne des musées de Strasbourg.

⁹³ M. Steve, *Béatrice Ephrussi de Rothschild, op. cit.*, p. 37-38.

⁹⁴ M. Steve, *Théodore Reinach*, Nice, Serre, 2014, p. 31.

⁹⁵ Cette volonté se traduit notamment par le choix de l'architecte Emmanuel Pontremoli, lui-même archéologue. Cependant la villa n'est pas dépourvue du confort moderne. Jérôme Coignard, « La villa Kérylos », *Connaissance des Arts*, Hors-série, avril 2012, p. 11.

Les œuvres en provenance d'Espagne sont, quant à elles, très souvent à sujet religieux, à l'image de cette huile sur bois figurant la *Vierge assise sur un trône*, vers 1490 (fig. 17), ou encore une statue de procession représentant saint Roch en bois polychromé et doré sur son support comprenant des encoches pour faire passer les portants permettant son transport processionnel (fig. 18). Les œuvres en provenance de ce pays pourraient constituer potentiellement un héritage ou un présent de la part d'un oncle d'Albert de Dietrich, Eugène ou Dominique, qui mentionne dans une de ces lettres un voyage sur les côtes d'Espagne⁹⁶. Il est à noter qu'Italie et Espagne sont presque exclusivement liées aux XVI^e et XVII^e siècles dans la collection de Dietrich. Le Royaume-Uni est représenté par deux objets seulement : un petit pot en faïence anglaise pouvant être attribué à la manufacture de Wedgwood, selon la marque reproduite par Hans Haug dans l'inventaire du musée des Arts Décoratifs (fig. 19) et une tête de phrénologie réalisée dans le même matériau, en provenance de Londres (fig. 20). Ces deux objets pouvant constituer des souvenirs du seul voyage, avec celui du Chili, effectué de façon certaine par le baron. Il l'évoque lui-même dans l'introduction d'un opuscule qu'il a rédigé, en langue anglaise, intitulé *Lorraine, Alsace... Promised land !* et publié suite à une série d'environ 25 conférences réalisées en Ecosse en janvier et février 1918. Et l'auteur de citer les étapes de son périple : Edimbourg, Glasgow, Greenock, Dundee, St. Andrews...⁹⁷ Bien que Londres et Burslem, ville dans laquelle se situe la manufacture de Wedgwood, ne figurent pas parmi cette énumération terminée par des points de suspension, nous pouvons supposer que le baron de Dietrich a pu y faire un détour pour acquérir les deux objets mentionnés plus haut.

Après la donation de la collection chilienne en 1894, Albert de Dietrich continuera à s'intéresser aux civilisations extra-européennes et plus particulièrement à l'archéologie de la méditerranée orientale, comme pour remonter aux origines des techniques du verre, en Palestine, avec un double lacrymatoire du IV^e ou V^e siècle (fig. 21) et en Syrie avec un vase à quatre anses, forme typique de cette région (fig. 22) et un double lacrymatoire, réalisé grâce à la technique du verre soufflé et daté du III^e ou IV^e siècle. La Perse est également représentée par un vase du XV^e siècle en grès émaillé et une collection de trente et une miniatures persanes non datées, figurant des scènes de chasse, des portraits et des illustrations de textes en arabe. Il est à noter également la présence d'un tapis turc en velours. Enfin, reste le cas extrême-oriental qui sera traité plus longuement dans la partie B de cette étude.

⁹⁶ Annexe II.B. 3.

⁹⁷ Albert de Dietrich, *Lorraine, Alsace... Promised land !*, Paris, Editions d'Alsace-Lorraine, 1918, p. 7.

Mais qu'en est-il de l'Allemagne, pays le plus proche géographiquement des résidences alsaciennes d'Albert de Dietrich, à Strasbourg et Saint-Léonard ?⁹⁸ Il s'agit du pays le moins représenté, après la Palestine et la Turquie, au sein de la collection de Dietrich, avec cinq objets dont deux brocs dits *walzenkrug*⁹⁹, pouvant aussi être attribués à la culture populaire alsacienne, et deux éléments en porcelaine, l'un, un pot-pourri à deux anses décoré de paysages romantiques en provenance de la manufacture de Fürstenberg en Basse-Saxe¹⁰⁰, l'autre, une grande verseuse, dite aussi pot à bière, en porcelaine de Saxe également, portant la marque aux deux épées croisées de la manufacture de Meissen, reproduite par Hans Haug dans *l'Inventaire général du musée des Arts Décoratifs*¹⁰¹. Décorée de Chinois portant des couvre-chefs à oreilles dont la représentation est caractéristique du peintre sur porcelaine Johann Gregor Höroldt, mais peints plus d'un siècle après, elle est décrite par le conservateur au moyen de termes se rapportant à des styles français, tel qu'un cartouche « Louis XIV ». Bien que la forme du pot à bière reste très germanique, le répertoire décoratif auquel il est fait appel pour le décor peint de cette pièce de porcelaine semble être d'inspiration française¹⁰². Cette œuvre, qui figure parmi les seuls objets allemands choisis par Albert de Dietrich pour figurer dans sa collection et qui nous soient parvenus, est d'inspiration française, tout comme le pot-pourri cité plus haut et daté de 1770, période de déclin de la création artistique pendant laquelle la manufacture de Meissen, qui sert de modèle à plusieurs manufactures allemandes, s'inspire de sa rivale sévrienne. Coïncidence ou volonté affirmée ? De plus, c'est Lucie de Dietrich qui fait don de deux de ces objets au musée des Arts Décoratifs de Strasbourg, trois ans après le décès de son époux. Une seule œuvre échappe à cette règle, peut-être grâce à ses grandes qualités artistiques. Il s'agit de la Sainte Elisabeth de Hongrie bavaroise, vers 1520, attribuée à Hans Leinberger ou son atelier et conservée au musée de l'œuvre Notre-Dame (fig. 23). Fürstenberg, Meissen, Nuremberg pour l'un des deux brocs, le baron a pu réaliser un périple en Allemagne, peut-être après la guerre. Quant à l'Alsace, elle est étonnamment peu présente au sein des donations aux Musées de Strasbourg, avec seulement deux œuvres : le portrait d'Anna Nofelsin âgée de trente ans réalisé par un anonyme alsacien au XVI^e siècle (fig. 24), et un bourdalou en faïence de la manufacture de Paul Hannong (fig. 25).

⁹⁸ Concernant les demeures d'Albert Louis Eugène de Dietrich, voir annexe III.A. 2.

⁹⁹ MAD (Inv. L.66 et L.67).

¹⁰⁰ MAD (Inv. LIX. 27).

¹⁰¹ *Inventaire général du musée des Arts Décoratifs*, T. IX, op. cit.

¹⁰² D'après la description de Hans Haug dans *l'Inventaire général du musée des Arts Décoratifs*, T. IX, op.cit., cet objet n'ayant pas pu être localisé dans les réserves des musées de Strasbourg.

Cependant, plusieurs de ces œuvres peuvent engendrer des difficultés de transport, par leur fragilité, leur poids ou leur taille. Albert de Dietrich a tout aussi bien pu les acquérir en France, par le biais du marché de l'art.

Ainsi, peu d'informations, en particulier sur les objets eux-mêmes et leur datation, ont pu être trouvées concernant la première collection d'objets incas, qui semble avoir été recueillie moins par goût du collectionneur que par l'occasion de la découverte qui s'est présentée à lui et probablement la nécessité de conserver ces objets¹⁰³. La confrontation avec les voyages réalisés par des collectionneurs contemporains, crée un contraste évident permettant de mettre en lumière le but dissimulé du périple au Chili d'Albert de Dietrich, bien loin des préoccupations liées au collectionnisme, afin de prendre du recul face à une situation difficile : la séparation d'avec sa famille restée en Alsace, d'un jeune optant patriote. Pour autant, il n'est pas le seul à donner ce sens à son voyage. Cependant, nous ne pouvons pas ôter à cette collection de jeunesse créée au Chili, sa fonction d'éveil du collectionneur qui sommeille chez le jeune trentenaire. Elle sera déterminante pour la constitution d'une nouvelle collection, en France. Les objets archéologiques, quoique plus tournés vers l'Europe et le Moyen-Orient, et les objets de diverses provenances géographiques occuperont en effet toujours une place de choix au sein des collections du baron. Acquisitions de voyages ou rêves d'évasion collectés en France, les sources disponibles sur le sujet ne permettent que l'hypothèse. La lettre qu'Albert de Dietrich a écrite au directeur du Musée ethnographique du Trocadéro, donne l'image d'un homme averti dans les domaines de l'histoire, de l'archéologie et de l'art, quoique ses connaissances ne semblent pas avoir été poussées jusqu'à l'étude scientifique, mais aussi curieux et observateur. Jean Braun évoque « un homme de grande culture »¹⁰⁴. Son retour à Paris aux alentours de l'année 1892 amorce un tournant capital dans sa vie d'homme et de collectionneur. Le partage de sa collection d'objets incas en donation à des musées parisien, lorrain et alsacien constitue le premier acte patriotique du baron en rapport avec des objets de collection. Ce don marque la fin d'une période de fuite dans l'attitude d'Albert Louis Eugène et le début de la lutte pour ses idées, marquée par ses tentatives de retour en Alsace mais aussi grâce à une nouvelle manière de collectionner. Pour autant, le baron n'oubliera pas ce pays d'Amérique du Sud qu'il a habité et y gardera des relations, ce qu'il mentionne à la fin de sa lettre au directeur du Musée ethnographique, et qu'il concrétise, bien des années plus tard, en 1907, en figurant parmi les premiers

¹⁰³ La fonction conservatrice de la collection sera développée plus longuement dans le chapitre 3, B.

¹⁰⁴ J. Braun, « Résidence dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 156.

administrateurs de la nouvellement créée Société des mines de cuivre de Naltagua¹⁰⁵. L'Italie, le Royaume-Uni, l'Espagne, le Moyen-Orient ou encore l'Extrême-Orient sont les régions géographiques d'origine des objets nouvellement collectés par le baron de Dietrich dès son retour en France et, pourquoi pas, à l'instar de nombres de ses contemporains, scientifiques ou amateurs, les destinations de ses voyages de collectionneur.

B. Lions, chevaux et tuiles faïtières : acquérir des fragments de Chine chez Florine Langweil

1. Etude quantitative et typologique de la collection d'objets extrême-orientaux

Un voyage d'Albert de Dietrich en Chine ? L'hypothèse est recevable, ce pays concernant en proportion 20% des objets donnés aux musées et ayant appartenu au baron de Dietrich¹⁰⁶. Il s'agit du thème le plus représenté au sein de ses donations. La collection d'objets extrême-orientaux compte presque exclusivement des objets chinois, seule une œuvre est hypothétiquement attribuée au Japon. Il s'agit d'une peinture sur soie représentant des fleurs et des oiseaux, dont la composition pourrait également avoir été réalisée par un artiste chinois (fig. 26). La collection offre un panorama, quoique non exhaustif, des arts de la Chine, à travers ses domaines d'excellence.

En premier lieu, la céramique est représentée par un *mingqi*¹⁰⁷ en terre cuite présentant des traces de polychromie, figurant un cavalier, de l'époque Fang, VIII^e siècle, (fig. 27) ; plusieurs tuiles faïtières en grès émaillé, parfois découpées pour ne garder que la figure qui se trouve dessus, à l'image d'un cheval en terre vernissée qui n'a pas pu être daté (fig. 28) ; plusieurs figures sur socles, empereurs, personnages jeunes ou vieux (fig. 29) ; ou encore lions de Fo mâles (fig. 30), une patte posée sur une sphère, à la fonction symbolique de gardiens¹⁰⁸. Ces objets sont systématiquement assortis en paire, bien que ce ne soit pas toujours leur alliance d'origine.

Dans un second temps, on trouve les peintures sur soie, dont les thèmes sont majoritairement des paysages animés de nombreux personnages mais aussi des portraits, probablement impériaux. Deux peintures peuvent également représenter des scènes

¹⁰⁵ S.n.a., « Bulletin minier et métallurgique », *L'Echo des mines et de la métallurgie*, 34^e année, n°1847, 25 février 1907, p. 213.

¹⁰⁶ Statistique réalisée sur la base du tableau en annexe I.B.

¹⁰⁷ Ce type d'objet, figurant des personnages ou des lieux de la vie quotidienne, réalisés en terre cuite peinte ou émaillée, se place, dans la Chine ancienne, au côté des défunts dans les tombes. A ce sujet, voir Daniel Elisseeff, *L'art chinois*, Paris, Larousse, 2007, p. 99-103.

¹⁰⁸ Encyclopaedia Britannica, *Lion of Fo*, mise à jour le 21 octobre 2014, [<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/342714/Lion-of-Fo>], consulté le 26 mars 2015.

bouddhistes (fig. 31). Nombre de ces œuvres sont exécutées dans de grands formats, atteignant souvent un mètre de haut, dépassant parfois les deux mètres de hauteur pour seulement quarante centimètres de largeur environ, selon le format kakémono en vogue dans l'art extrême-oriental. Ces œuvres peuvent être associées à des panneaux décoratifs, selon leur fonction originelle¹⁰⁹, rassemblés une fois de plus en paire. Il est à noter que la peinture est un objet de collection en Chine, notamment pour les lettrés. Le cachet d'un précédent propriétaire prestigieux constitue une plus-value pour l'œuvre. Collectionner ces peintures revient donc à se placer dans la lignée d'esthètes reconnus pour leur bon goût.

Le matériau bronze est en revanche très peu présent au sein de cette collection avec seulement deux objets réalisés dans ce métal. Cependant, ceux-ci sont tout à fait dignes d'intérêt par leur ancienneté et la preuve qu'ils apportent de la grande maîtrise de l'art du bronze en Chine. Il s'agit d'une gourde plate datée par le conservateur du musée des Arts Décoratifs de Strasbourg Hans Haug, de l'époque Tang (618-907) ou Song (960-1279)¹¹⁰ et un animal fabuleux rappelant un chien ou un lion de Fo, daté de l'époque Ming au XVI^e siècle et faisant fonction de brûle-parfum (fig. 32). Un seul objet en pierre dure complète l'ensemble, soit un Dieu du contentement en pierre jaune non identifiée¹¹¹. Les objets en laque sont remarquablement absents de cette collection.

2. A l'origine de l'acquisition de la collection : Madame Florine Langweil

Les inventaires des musées de Strasbourg comportent très régulièrement, à propos d'objets extrême-orientaux donnés par le baron de Dietrich, la mention « Acquis par A. de Dietrich chez Mme Langweil »¹¹². Peu d'informations nous sont parvenues sur Florine Langweil. Hormis une petite correspondance conservée au Musée Unterlinden, la plupart des sources la concernant sont des manières d'oraisons funèbres à l'image de l'introduction au catalogue de sa vente après décès¹¹³, reprise en grande partie lors d'une seconde vacation en 2003¹¹⁴, et du petit opuscule publié par la Renaissance Française et la municipalité de Wintzenheim, sa commune d'origine, à l'occasion de l'hommage qui lui a été rendu du 15 au

¹⁰⁹ D. Elisseeff, *L'art chinois*, op. cit., p. 155.

¹¹⁰ MAD (Inv. XXIX/180).

¹¹¹ Cet objet, comme le brûle-parfum cité plus haut, fait partie de ceux qui n'ont pas pu être retrouvés dans les réserves des musées de Strasbourg, pour les raisons mentionnées en introduction de cette étude.

¹¹² *Inventaire général du musée des Arts Décoratifs*, T. IX, op. cit.

¹¹³ Jules-Albert Jaeger, « Quelques souvenirs sur Madame Langweil », introduction au catalogue de la vente aux enchères publiques, après décès, de la collection de Madame Langweil, 4 juin 1959, Galerie Charpentier et 5 juin 1959, Hôtel Drouot, maître Etienne Ader commissaire-priseur, André et Guy Portier, experts, n.p.

¹¹⁴ *Vente aux enchères publique, Arts d'Asie provenant des collections Langweil, Mansana et à divers amateurs*, 16 juin 2003, Hôtel des ventes Drouot, Beaussant-Lefevre, commissaires-priseurs, Thierry Portier, expert.

17 juillet 1966 en ce même village, en présence de ses descendants¹¹⁵. Un article rédigé par Arsène Alexandre en 1913, empli de superlatifs, semble également devoir être tempéré pour être objectif¹¹⁶. Le site internet de l'Association André et Berthe Noufflard¹¹⁷, dispense des informations précieuses dont les sources ne sont pas mentionnées mais proviennent probablement d'un fonds familial, Berthe Noufflard étant l'une des filles de Florine Langweil. Malheureusement, le site n'a pas été mis à jour depuis 2009. Ces sources, pour le moins subjectives et peu actualisées, sont donc à manier avec précaution. Une exposition, de taille réduite en raison des travaux du musée, lui a également été consacrée, en 2014, au musée Unterlinden, bénéficiaire de ses donations, sans être accompagnée d'un catalogue.

Madame Florine Langweil (1861-1958), dont le nom en allemand signifie « ennui », est bien loin de mériter ce qualificatif. Originaire de Wintzenheim, dans le Haut-Rhin, où elle a par ailleurs une plaque commémorative et une place à son nom¹¹⁸, Florine Ebstein est orpheline à vingt ans, et vient vivre à Paris. Elle y rencontre et épouse Charles Langweil, antiquaire désargenté qui, huit ans après leur mariage, l'abandonne avec ses deux filles et une boutique d'antiquité criblée de dettes¹¹⁹. Elle parvint à renflouer l'affaire de son époux en la développant à l'échelle internationale, s'attachant les services d'informateurs de par le monde, revendant à Londres les objets qui y étaient plus prisés qu'à Paris et achetant dans la capitale anglaise ce que celle-ci délaissait et que son homologue française réclamait¹²⁰, devenant ainsi une spécialiste reconnue : Arsène Alexandre parle d'une « révélatrice » des arts d'Extrême-Orient, d'une « femme vraiment supérieure » et emploie le champ lexical de la féerie pour désigner sa boutique et ses clients, parmi « [l]es plus fières et [l]es plus riches fées de Paris »¹²¹.

La preuve de la reconnaissance de Florine Langweil dans le domaine des arts extrême-orientaux en est donnée par les collectionneurs et amateurs qui fréquentent son magasin, d'abord modeste, situé boulevard des Italiens, puis plus luxueux, après son déménagement place Saint-Georges : Philippe Burty, Henri Rivière¹²², Jacques-Emile Blanche, Raymond

¹¹⁵ S.n.a, *Hommage rendu à Madame Florine Ebstein-Langweil et aux frères Widal, 15-17 juillet 1966*, Renaissance Française et Municipalité de Wintzenheim, 1966.

¹¹⁶ Annexe II.C. 1.

¹¹⁷ Association André et Berthe Noufflard, *André et Berthe Noufflard*, mise à jour en 2009, [www.noufflard.fr/madame_langweil.html], consulté le 31 mars 2015.

¹¹⁸ S.n.a, *Hommage rendu à Madame Florine Ebstein-Langweil et aux frères Widal, 15-17 juillet 1966*, *op. cit.*, p. 19.

¹¹⁹ Association André et Berthe Noufflard, *André et Berthe Noufflard*, *op. cit.*

¹²⁰ J-A. Jaeger, « Quelques souvenirs sur Madame Langweil », *op. cit.*, n.p.

¹²¹ Annexe II.C. 1.

¹²² Annexe II.C. 1.

Koehlin, alors Président du Conseil des musées nationaux, ou encore Georges Clemenceau¹²³ mais surtout Emile Guimet¹²⁴, probablement l'un des collectionneurs les plus érudits en la matière à cette époque à Paris. Pourtant, madame Langweil est ce que certains acteurs du marché de l'art appellent une « mauvaise » marchande et une excellente collectionneuse, car elle se réserve les plus belles pièces et ne vend que celles qu'elle estime accessibles au grand public, par les goûts et les moyens¹²⁵. Plusieurs sources mentionnent une anecdote, vérité ou fiction, impliquant le collectionneur John Pierpont-Morgan, qui se serait vu répondre « Vous n'êtes pas assez riche »¹²⁶ à propos d'un paravent à fond d'or faisant partie des œuvres préférées de madame Langweil parmi sa collection, et qu'il aurait souhaité acquérir¹²⁷. Cette œuvre a depuis été achetée par le Rijksmuseum d'Amsterdam lors de la vente après décès de la collection de Florine Langweil¹²⁸. Une preuve de la notoriété et de l'importance numérique de sa collection, est son exposition, en décembre 1911, chez Durand-Ruel. Celle-ci présentait uniquement les peintures et paravents appartenant à la collection Langweil. Le catalogue a été rédigé par deux figures du musée Guimet, Yi-Tchou Tchang et Joseph Hackin et comporte cent douze numéros¹²⁹. En 1913, la marchande décide de fermer son magasin, ce qui lui vaut l'article d'Arsène Alexandre déjà cité, en première page du *Figaro*, sur deux colonnes. Après une longue introduction, comme pour ménager le lecteur avant l'annonce d'une terrible nouvelle, celui-ci prévient « je vais donner à bien des gens de la surprise et des regrets »¹³⁰ : l'annonce est faite de la fermeture du magasin. S'ensuit un long éloge de Florine Langweil, qui sonne presque comme une oraison funèbre. Au regard de cette article, la retraite de madame Langweil semble avoir eu un certain retentissement, montrant qu'elle était une personnalité des milieux mondains et du marché de l'art parisiens.

Quoi de plus indiqué, pour établir les liens qui unissent deux collectionneurs, que de comparer en premier lieu leurs collections ? Nous avons pu remarquer que la quasi-totalité de la collection extrême-orientale du baron de Dietrich était constituée d'objets chinois. Il en est de même pour celle de Florine Langweil, qui estimait l'art de la Chine « le plus subtil et le

¹²³ J-A. Jaeger, « Quelques souvenirs sur Madame Langweil », *op. cit.*, n.p.

¹²⁴ Annexe II.C. 1.

¹²⁵ S.n.a, *Hommage rendu à Madame Florine Ebstein-Langweil et aux frères Widal, 15-17 juillet 1966*, *op. cit.*, p. 23.

¹²⁶ « You are not rich enough ».

¹²⁷ J-A. Jaeger, « Quelques souvenirs sur Madame Langweil », *op. cit.*, n.p.

¹²⁸ Association André et Berthe Noufflard, *André et Berthe Noufflard*, *op. cit.*

¹²⁹ Tchang Yi-Tchou, Jean, Hackin, *Catalogue de peintures chinoises anciennes, et paravents anciens en laque polychrome et champlevé de la collection de madame F. Langweil*, Durand-Ruel, 1911.

¹³⁰ Annexe II.C. 1.

plus attachant »¹³¹. Les ressemblances entre les deux collections vont plus loin. Bien que le catalogue de la vente après décès de la collection de madame Ebstein-Langweil ne comporte pas d'illustrations, il est possible d'établir des liens, grâce à la description des lots, avec certains objets donnés par Albert de Dietrich aux Musées de Strasbourg. Ainsi, le lot 49 est décrit comme suit :

« Deux importants épis de faîtage en grès émaillé jaune, vert et brun-noir. Ils représentent des cavaliers à cheval sur des tuiles de faîtage. Long. 0m38. »¹³²

Cette description correspond point par point à deux lettrés à cheval installés sur des tuiles de faîte, datant de l'époque Ming, au XVI^e siècle, donnés par Albert de Dietrich au musée des Arts Décoratifs de Strasbourg en 1929 (fig. 33). Il est même permis de penser qu'il s'agit d'une paire, faisant abstraction des légères différences de taille des deux objets, l'un, tenant un livre, étant tournés vers la gauche, et l'autre portant un bâtonnet d'encre, se dirige vers la droite. De plus les chevaux portent le même harnachement et les tuiles qui servent de support sont de la même couleur verte. Emaillés en jaune, vert et brun, à peine plus petits de 4,5 cm, ils ressemblent fortement à leurs homologues de la collection Langweil. Les perroquets semblent également avoir intéressé les deux collectionneurs. En effet, Albert de Dietrich possédait un ensemble de quatre de ces oiseaux en céramique émaillée vert, jaune et manganèse posés sur des rochers (fig. 34), qui, une fois de plus, trouvent leurs pendants dans la collection Langweil à travers le lot 85 de sa vente après décès :

« Deux perruches, formant pendants. Emaillées vert, elles sont posées sur un rocher émaillé jaune, aubergine et vert. Haut.0m17. »¹³³

A nouveau, les objets des deux collections sont très similaires, même dans leur taille, qui diffère de 2 cm seulement. Ce qui pourrait les différencier est leur authenticité, les perroquets d'Albert de Dietrich étant visiblement des copies d'après l'ancien. Aucune mention de ce type ne figure au catalogue de la vente Langweil¹³⁴. Il est important de souligner que ces objets ne sont pas mentionnés dans l'inventaire du Musée des Arts Décoratifs comme ayant été acquis chez madame Langweil. Dans un autre médium, les peintures sur soie appartenant aux deux

¹³¹ S.n.a, *Hommage rendu à Madame Florine Ebstein-Langweil et aux frères Widal, 15-17 juillet 1966, op. cit.*, p. 23.

¹³² Catalogue de la vente aux enchères publiques, après décès, de la collection de Madame Langweil, *op. cit.*, n.p.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Nous pouvons supposer que la mention de copie dans les catalogues de vente aux enchères n'était pas aussi fréquente qu'aujourd'hui.

collections figurent des thèmes similaires, quoiqu'aussi fréquents dans la culture artistique chinoise. Les portraits en font partie, à l'image du lot 231 de la vente Langweil :

« Peinture sur soie. Fin de l'époque Ming. L'impératrice est assise, vêtue d'une ample robe noire, à col rouge, la tête ornée d'une tiare à pendeloques de perles. 1m50 x 0m95. »¹³⁵

Plusieurs portraits peints sur soie et figurant des personnages chinois ont été dispersés durant cette vente. En revanche, le baron de Dietrich n'en a donné que deux aux musées de Strasbourg, un portrait de mandarin et un portrait d'impératrice (fig. 35). Ce dernier présente des ressemblances avec celui décrit plus haut : tout d'abord au niveau de la technique, la peinture sur soie, mais aussi de la pose prise par le modèle, assise, ainsi que de son vêtement et de sa parure composés d'un large manteau et d'une coiffe à pendeloques. Cependant, une fois de plus, l'œuvre ne semble pas avoir été acquise auprès de madame Langweil et s'avère être une « copie banale »¹³⁶, selon Serge Elisseeff, mais sans certitude.

En comparant la donation de 1929 d'Albert de Dietrich et les deux ventes de la collection de madame Langweil, nous pouvons déceler un intérêt commun pour la céramique et la peinture sur soie, et, dans une moindre mesure, pour le bronze et les pierres, ce dernier thème étant beaucoup mieux représenté dans la collection Langweil avec une grande diversité : jades, agates, calcédoines, cristaux de roche, améthystes, lapis lazuli, turquoise¹³⁷... Néanmoins, ces similitudes soulignent aussi des différences. Florine Langweil apprécie beaucoup les objets en laque et notamment les paravents, mais aussi les meubles, et des objets plus petits tels des *inro*, des *netsuke*, des tabatières, des *tsuba* et des bagues d'archers ou encore du textile¹³⁸, ce que le baron de Dietrich ne semble pas avoir collectionné. Nous pouvons remarquer que la collection Langweil a la volonté de recréer un intérieur chinois, avec ses meubles, paravents et objets de la vie quotidienne. Celle du baron de Dietrich, pauvre en mobilier, n'a peut-être pas eu ce but de recréer un décor complet et surtout authentique. Celui-ci semble en effet moins averti que Florine Langweil, en témoignent les objets qu'il a acquis sans son conseil, s'avérant être, presque systématiquement, des copies. Nous pouvons supposer que ces achats ont été faits en connaissance de cause et que le baron de Dietrich tenait moins à l'authenticité des œuvres qu'à leur valeur décorative. Cependant, dans l'action

¹³⁵ Catalogue de la vente aux enchères publiques, après décès, de la collection de Madame Langweil, *op. cit.*, n.p.

¹³⁶ Serge Elisseeff, « Donation du Baron de Dietrich, observations », Registre d'inventaire du Cabinet des estampes et des dessins de Strasbourg, année 1929, n.p.

¹³⁷ Catalogue de la vente aux enchères publiques, après décès, de la collection de Madame Langweil, *op. cit.*, n.p.

¹³⁸ *Vente aux enchères publique, Arts d'Asie provenant des collections Langweil, Mansana et à divers amateurs, op. cit.*

d'acheter dans la boutique de madame Langweil, transparait la volonté d'avoir des œuvres de qualité : la preuve en est la présence parmi ses clients de collectionneurs presque scientifiques et intransigeants à ce propos, comme Emile Guimet. Arsène Alexandre précise par ailleurs qu' « elle a donné les derniers coups à la camelote brillante »¹³⁹. Et madame Langweil semble avoir conseillé monsieur de Dietrich comme si c'était pour elle-même, en témoignent les objets similaires typologiquement et qualitativement qui se trouvent dans leurs collections respectives et qu'elle lui a cédés. Se rendre dans le magasin de la place Saint-Georges participe peut-être aussi de la vie mondaine, au vu des personnes que l'on peut y rencontrer. Être client de madame Langweil, c'est aussi se placer dans la lignée des grands collectionneurs qui fréquentent son magasin.

Une collection est le reflet d'une personnalité, car « on achète ce qui nous ressemble »¹⁴⁰ ; aussi deux collections similaires sont la preuve que deux collectionneurs qui se sont côtoyés ont pu, si ce n'est être de bons amis, du moins avoir de bonnes relations. Le vécu du baron et de la marchande peut, à première vue, ne pas être le même, et pourtant... Nés en Alsace la même année, ils ont tous deux reçu le patriotisme en héritage, le baron par l'histoire et les hauts faits de ses ascendants¹⁴¹, et la jeune alsacienne de Wintzenheim par un père vétéran de l'armée de Crimée qui baigna son enfance d'un patriotisme pro-français¹⁴². Après leurs aventures extrême-orientales, chacun s'engagera, à sa manière, dans la lutte pour le recouvrement par la France de leur région natale commune. Madame Langweil sera à l'origine de plusieurs œuvres, caritatives cette fois, notamment au profit des réfugiés du Haut-Rhin. Jules-Albert Jaeger relate les faits, avec peut-être un peu trop d'emphase :

« [...] elle accomplit un effort sans précédent. Un document précise que c'est « par trains entiers » qu'elle leur envoya des secours en nature, sur ses fonds personnels : elle pensait à tout, aux vêtements, aux chaussures, à la batterie de cuisine, aux fourneaux... et même aux cahiers scolaires pour les enfants ! »¹⁴³

Après cet acte de générosité spontanée, dès la fin de la guerre, Florine Langweil parcourt l'Alsace pour distribuer aux enfants des livres sur l'histoire et la géographie de la France. Plus tard, elle créera le Prix de Français en Alsace récompensant les élèves et les professeurs les

¹³⁹ Annexe II.C. 1.

¹⁴⁰ B. Derlon,, M. Jeudy-Ballini, « L'ailleurs à domicile. La collection d'art primitif », in O. Vincent (dir.), D. Poulot (dir.), *Collectionner ? Territoires, objets, destins*, op. cit., p. 87.

¹⁴¹ A ce propos, voir chapitre 1, partie C. sous-partie 2.

¹⁴² S.n.a, *Hommage rendu à Madame Florine Ebstein-Langweil et aux frères Widal...*, op. cit., p. 22.

¹⁴³ J-A. Jaeger, « Quelques souvenirs sur Madame Langweil », op. cit., n.p.

plus méritants¹⁴⁴, participant ainsi à la refrancisation des régions recouvrées en 1918. Dans sa lutte acharnée pour la langue française et fermement opposée à l'allemand, Florine Langweil refuse que les cartels des œuvres données par elle au Musée Unterlinden et présentées dans la salle qui porte son nom ne soient écrits dans les deux langues¹⁴⁵. Tout comme Arsène Alexandre quelques années plus tôt, le recteur de l'Académie de Strasbourg et historien Christian Pfister, assimile Florine Langweil à la féerie en la surnommant « la bonne fée de l'Alsace »¹⁴⁶. Une fée qui semble posséder un caractère très affirmé, surtout concernant ses donations, se traduisant par force points d'exclamations et soulignement appuyés dans ses lettres¹⁴⁷. Monsieur de Dietrich, quant à lui, s'engagera comme officier-interprète dans l'armée française mais aussi comme conférencier¹⁴⁸ et écrivain-historien¹⁴⁹ mettant à profit ses collections et son savoir au service de ses idées. « Les amis de nos amis sont nos amis » et de madame Langweil à Jean-Jacques Waltz (dit l'Oncle Hansi), patriote virulent voire même violent¹⁵⁰, il n'y a qu'un pas. Pierre Bucher, célèbre pour son patriotisme, a également pu faire partie de leurs connaissances communes¹⁵¹. Dans leur action de collectionneur, enfin, ils font dons de leurs collections respectives aux institutions muséales de Paris et d'Alsace, parfois aux mêmes musées. Ainsi, en 1920, *Le bulletin de la vie artistique* signale « un don précieux et généreux d'une riche série d'œuvres d'extrême Orient »¹⁵² par madame Langweil aux musées de Strasbourg quand en janvier 1930, le *Journal d'Alsace* annonçait l'exposition d'une partie de la donation de Dietrich dans ces mêmes musées¹⁵³. Les deux amateurs vont même jusqu'à compléter leurs donations respectives¹⁵⁴.

3. Le baron de Dietrich et le goût des *chinoiseries* au début du XX^e siècle

Comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, à propos des collectionneurs voyageurs, il existe plusieurs manières de collectionner, motivées par des buts différents. Il y a, bien sûr, les collectionneurs chercheurs, spécialistes dans leur domaine. Le but de leurs collections est éminemment scientifique et, de ce fait, ils ne peuvent accepter dans leurs

¹⁴⁴J-A. Jaeger, « Quelques souvenirs sur Madame Langweil », *op. cit.*, n.p.

¹⁴⁵ Annexe II.D. 3.

¹⁴⁶ S.n.a, *Hommage rendu à Madame Florine Ebstein-Langweil et aux frères Widal...*, *op. cit.*, p. 21.

¹⁴⁷ Annexe II.D. 4.

¹⁴⁸ A. de Dietrich, *Lorraine, Alsace... Promised land !*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴⁹ Voir la bibliographie d'Albert de Dietrich en Annexe II.A.

¹⁵⁰ Certains ouvrages écrits par Hansi sont très violents à l'égard des Allemands.

¹⁵¹ Pierre Bucher a repris, avant 1914, la direction de la *Revue Alsacienne Illustrée* à la suite de son créateur, Charles Spindler, artiste, amis et voisin du baron de Dietrich et a été à l'origine de la création, avec Florine Langweil, du Prix de Français en Alsace (J-A. Jaeger, « Quelques souvenirs sur Madame Langweil », *op. cit.*, n.p.).

¹⁵² S.n.a., *Le bulletin de la vie artistique*, Paris, Bernheim-jeune et cie, 1^{er} mars 1920, 1^{ère} année, n°7, p. 203.

¹⁵³ S.n.a., « Une donation à nos musées », *Journal d'Alsace*, 18 janvier 1930, n.p.

¹⁵⁴ Compte-rendu trimestriel des musées municipaux, 1^{er} avril-30 juin 1924, AVCUS (cote 5MW233).

acquisitions la présence de copies qui remettraient en question leur réputation. Emile Guimet est l'archétype de ce type de collectionneurs et probablement le plus fameux d'entre eux, du fait de sa création personnelle, de son vivant, de deux musées, l'un à Lyon, l'autre, à Paris¹⁵⁵ et de son entrée à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon¹⁵⁶.

Mais il faut aussi compter avec d'autres, moins avertis scientifiquement, qui recherchent plus un aspect décoratif et à qui nous pourrions donner le nom de collectionneurs décorateurs. Pour ceux-ci, l'authenticité semble revêtir moins d'importance, ce qui compte, c'est l'effet esthétique produit, sans que cela soit pour autant un critère de dépréciation. Nous serions tentés de dire que presque tous les collectionneurs possèdent, à cette époque, des objets extrême-orientaux, principalement chinois et japonais, dans leurs collections¹⁵⁷. C'est le cas de Béatrice Ephrussi de Rothschild, dans sa villa baptisée « Île-de-France » à Beaulieu-sur-Mer. Elle y crée un salon chinois, garni d'un paravent, de meubles et de divers objets. Nous évoquions, au sujet des collections de Dietrich et Langweil, le cas des tuiles faïtières. Ce type d'objet était visiblement couramment collectionné car Béatrice Ephrussi de Rothschild en a également acquis pour garnir cette pièce de sa demeure¹⁵⁸. Il en est de même pour les lions de Fo que l'on retrouve aussi dans la collection Ephrussi de Rothschild et que l'on pouvait déjà trouver, au XVIII^e siècle, chez le cardinal de Rohan à Strasbourg¹⁵⁹. Ce qui soulève une autre question : la collection d'objets chinois ne va-t-elle justement pas de pair avec le goût pour le XVIII^e siècle, lui-même intéressé par les objets chinois et les chinoïseries¹⁶⁰ ? Nous nous attarderons sur ce point ultérieurement.

Au-delà de la collection, c'est l'époque, dans de nombreux domaines, qui puise dans la culture extrême-orientale, la modernité en découle : nous savons que le Japon a inspiré l'Art Nouveau et les peintres impressionnistes, mais les pays extrême-orientaux participent aussi de ce que l'on appelle le goût bourgeois¹⁶¹, même chez les non-collectionneurs. Cela est visible, par exemple, sur les photographies d'Eugène Atget dans l'album *Intérieurs parisiens, début du XX^e siècle : artistiques, pittoresques et bourgeois*¹⁶². Cette vogue extrême-orientale qui

¹⁵⁵ H. Beaumont, *Les aventures d'Emile Guimet, un industriel voyageur*, op. cit., p. 320-321.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 93.

¹⁵⁷ E. Gaillard, M. Walter, *Un certain goût pour l'Orient, XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 113.

¹⁵⁸ Alain Renner, « La collection de madame Ephrussi. Présentation », in Régis Vian des Rives (dir.), *La villa Ephrussi de Rothschild*, Les éditions de l'Amateur, 2002, p. 171.

¹⁵⁹ Etienne Martin (dir.), *Le goût chinois du cardinal Louis de Rohan : les collections extrême-orientales du Musée des arts décoratifs*, Strasbourg, Musées de la ville de Strasbourg, 2008, p. 94.

¹⁶⁰ Par chinoïseries, nous désignons des objets européens imitant, de façon plus ou moins fantaisiste, l'art extrême-oriental.

¹⁶¹ A ce sujet, voir Rémy Saisselin, *Le Bourgeois et le bibelot*, Paris, Albin Michel, 1990.

¹⁶² Eugène Atget, *Intérieurs parisiens, début du XX^e siècle : artistiques, pittoresques et bourgeois*, [s.é.], 1910.

survient de façon cyclique dans les arts depuis le XVII^e siècle, a été générée, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, par plusieurs événements : pour ne citer que quelques exemples, la guerre de l'opium (1856-1860), avec le sac du Palais d'Été en 1860, aboutissant en partie à la création du musée chinois de l'impératrice Eugénie au palais de Compiègne, l'ouverture du Japon avec l'avènement de l'ère Meiji en 1868, et enfin les Expositions Universelles.

L'acquisition d'objets extrême-orientaux traduit chez Albert de Dietrich une volonté de s'inscrire dans son temps et d'être à la mode dans le domaine de la décoration d'intérieur, ce qui le fait appartenir au type du collectionneur décorateur, avec toutefois la singularité de le faire avec patriotisme, en liant cette collection, en grande partie, à Florine Langweil. Il aurait pu choisir d'autres grands marchands réputés à Paris au début du XX^e siècle comme Siegfried Bing ou Tasamasa Hayashi, mentionnés par Arsène Alexandre. Mais il leur a préféré une compatriote alsacienne, ayant les mêmes rêves que lui et la même envie de les réaliser. De plus, lorsque la guerre éclate, c'est sur ses fonds personnels, gagnés grâce à son activité d'antiquaire, que Florine Langweil réalise ses œuvres caritatives en faveur des Alsaciens. Sans le savoir, le baron de Dietrich a donc également participé indirectement à ces actes charitables. Il n'a donc probablement pas voyagé jusqu'en Chine pour acquérir ces objets, qu'il a tout simplement pu trouver à Paris, en provenance de ce pays. Cependant, l'étude de la collection de Dietrich nous révèle que celle-ci est profondément cosmopolite, relevant d'un véritable éclectisme géographique. Il est donc légitime de se poser la question suivante : quelle place les objets français occupent-ils au sein de cette collection ?

C. Le XVIII^e siècle comme âge d'or

1. Un intérieur du XVIII^e siècle

La réponse à cette question se trouve probablement dans l'étude de la collection du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle¹⁶³ du baron de Dietrich. A l'instar des autres thèmes de collection évoqués plus haut, il se trouve, parmi les objets du XVIII^e siècle qu'il a collectionnés, des céramiques. En premier lieu un cheval cabré en biscuit de porcelaine de Paris, daté vers 1775 (fig. 36) et un bourdalou, forme en escargot, à décor de fleurs en qualité fine attribué à Paul Hannong à Strasbourg (fig. 25). La sculpture trouve aussi sa place avec deux bustes en haut-relief de Voltaire et de Bonaparte par David d'Angers (fig. 37), et un troisième buste, en plâtre, anonyme, de Voltaire également¹⁶⁴. Dans le domaine pictural se trouve un portrait d'un gentilhomme, réalisé grâce à la technique du pastel sur carton (fig. 38)

¹⁶³ Nous étendrons cette partie à l'époque napoléonienne.

¹⁶⁴ MAD (Inv.XXIX/147).

et un portrait de La Fayette en uniforme de colonel de la Garde Nationale de Paris, au fusain rehaussé de pastel et d'aquarelle et daté de 1790, probablement par Louis-Philippe Debucourt (fig. 39). Deux gravures à l'aquatinte en couleur, dont l'une rehaussée d'aquarelle et de gouache blanche, dessinées par Roger et gravées par Louis-Philippe Debucourt, reproduisent les tableaux de Martin Drölling, *l'Intérieur de cuisine* (fig. 40) et *l'Intérieur de salle à manger* (fig. 41). Enfin, le graveur Jean-Henri Ebert signe une gravure coloriée, *Le tribut de la reconnaissance*, d'après François Boucher (fig. 42). Quelques miniatures figurant des portraits peints et silhouettes découpées complètent le tableau. Il est à noter la présence de deux images populaires pieuses, l'une franc-comtoise, figurant un tombeau du Christ peint sur soie rehaussé de broderies¹⁶⁵, l'autre, peinte sous verre, représentant Saint-Georges terrassant le dragon¹⁶⁶. Cette dernière reste sans attribution mais nous pouvons supposer qu'il s'agit d'une œuvre alsacienne, ce type de peinture étant fréquent au sein de la culture populaire de cette région. Cependant, cette hypothèse, formulée à partir de la description de l'œuvre dans l'inventaire papier du musée des Arts Décoratifs de Strasbourg, n'a pu être vérifiée, l'objet n'ayant pu être retrouvé. Parmi cette collection également, quelques chinoiseries du XVIII^e siècle, confirmant l'hypothèse évoquée plus haut d'une association des arts chinois au goût du Siècle des Lumières pour l'Extrême-Orient. Ainsi, nous pouvons noter la présence d'une paire de socles pour bouddhas en bois doré et peint, qu'il est possible d'attribuer au style Rocaille, vers 1740-1750 (fig. 43). L'asymétrie végétale caractéristique de ce style est ici doublée d'un véritable jeu de mot décoratif grâce à la présence de rochers, de rocailles. Deux enseignes de maison de thé représentant un couple de chinois à têtes mobiles, dont la datation du XVIII^e siècle n'est pas avérée, font également partie de cette catégorie d'objets. Enfin, cette collection comporte les seuls meubles donnés par Albert de Dietrich aux musées de Strasbourg, à savoir des consoles en bois doré : tout d'abord une paire, attribuée au style Régence, soit entre 1710 et 1735 environ pour la datation¹⁶⁷, sans aucune autre précision que la mention de « copie moderne »¹⁶⁸ concernant l'un des deux meubles ; puis un quatuor de consoles rappelant un chapiteau de pilastre dont une seulement est authentique et attribuée, une fois de plus, au style Régence¹⁶⁹. Bien que ces meubles n'aient pas pu, à ce jour, faire l'objet de photos, nous pouvons imaginer que les lignes qui les composent restent relativement droites, notamment au niveau de la ceinture, tout en présentant des éléments

¹⁶⁵ MAD (Inv. L.74).

¹⁶⁶ MAD (Inv. L.75).

¹⁶⁷ MAD (Inv. XXIX/197 et 198).

¹⁶⁸ *Inventaire général du musée des Arts Décoratifs*, T. IX, *op. cit.*

¹⁶⁹ MAD (Inv. XXIX/199 à 202).

annonciateurs du style Rocaille, tels que des pieds cambrés, selon les caractéristiques du style Régence.

En réalité, plusieurs de ces objets sont des souvenirs familiaux, à l'instar du portrait en miniature de madame de Dietrich née Ochs, épouse du baron et premier maire de Strasbourg Philippe Frédéric de Dietrich, daté de 1778 soit avant l'élection de son époux (fig. 44). Le baron et la baronne de Rathsamhausen sont, quant à eux représentés grâce à la technique de la silhouette en papier découpé (fig. 45). Au dos des cadres en bois doré surmontés de nœuds qui encerclent ces portraits, se trouvent des inscriptions apportant des précisions sur les biographies des personnages représentés et leurs liens avec l'auteur de ces écrits : le baron Albert Louis Eugène de Dietrich, celui-ci y ayant apposé sa signature (fig. 46). Le baron et la baronne de Rathsamhausen sont ses arrière-grands-parents maternels. Dans ses notes, transparait la volonté du baron de Dietrich d'établir un lien entre lui et ces illustres personnages, appartenant désormais à l'histoire. C'est par la mention de ses rencontres, chez ses parents, avec « la dernière Rathsamhausen », son arrière-grand-tante décédée à l'âge de quatre-vingt-huit ans en 1890, qu'Albert de Dietrich crée ce lien avec l'histoire de sa famille, par l'apposition de sa signature au dos de portraits historiques. Dans le domaine pictural, il est nécessaire de mentionner la présence d'une gravure coloriée de Jean-Henri Eberts, *Le Tribut de la reconnaissance*, composition néo-classique d'après François Boucher, dédié à Philippe Frédéric de Dietrich (fig. 42). Cette dédicace est écrite de part et d'autre du blason de la famille de Dietrich, au soleil rayonnant, surmonté d'une couronne de baron et agrémenté de la croix de l'Ordre du Mérite Militaire. Après avoir été liée à la Monarchie, puis aux idées de la Révolution, la famille de Dietrich semble avoir été du côté de l'Empereur ou plutôt de l'Impératrice, ainsi qu'en témoigne un réticule franc-maçonique en soie crème brodé d'un décor floral et pailleté, orné d'un ruban portant l'inscription « STRASBOURG . VERTU . J . SILENCE . 26.8bre 1805 » (fig. 47). Cet objet a été offert à l'impératrice Joséphine, lors de son admission à la Loge de la Vertu à l'occasion de l'un de ses séjours à Strasbourg, le 26 octobre 1805, par la grande maîtresse titulaire de la Loge qui n'est autre que la baronne de Dietrich¹⁷⁰.

En portant un regard général sur cette collection, nous pouvons en déduire qu'il s'agit d'une partie d'un intérieur du XVIII^e siècle, garni de céramiques, sculptures, portraits, consoles mais aussi gravures, pastels et fusains encadrés. En revanche aucune peinture, en

¹⁷⁰ Frédéric Masson, *Joséphine, Impératrice et Reine*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, quatrième édition, 1899, p. 424.

dehors d'une miniature, ni aucun meuble tels que sièges ou commodes n'ont fait l'objet de dons de la part du baron aux musées de la Ville de Strasbourg. Il faut donc supposer qu'une partie de cet intérieur est manquant¹⁷¹. Certains objets de cette collection constituent des souvenirs historiques familiaux. Il est donc nécessaire d'étudier l'histoire de la famille de Dietrich et son héritage, afin de déterminer l'impact qu'elle a pu avoir sur le baron Albert Louis Eugène.

2. L'héritage familial : le XVIII^e siècle, part d'histoire *glorieuse* des de Dietrich

Bien que la famille de Dietrich prenne ses origines au XVI^e siècle, avec la figure de Demange Didier, issu d'une famille lorraine de négociants protestants partie s'installer à Strasbourg suite aux persécutions perpétrées dans cette région¹⁷², c'est assurément le XVIII^e siècle qui constitue pour elle un âge d'or grâce à l'action de deux de ses membres. En premier lieu, Jean III de Dietrich (1719-1795), surnommé le « Roi du fer » en raison de son action en faveur du développement de l'activité de forges¹⁷³, déjà exercée par la famille depuis 1685 et l'acquisition, par Johann Dietrich, de la forge du Jaegerthal¹⁷⁴. Suite à sa participation financière à la logistique durant la Guerre de Succession d'Autriche (1741-1748) puis pendant la Guerre de Sept ans (1756-1763), Jean III Dietrich est anobli par le roi Louis XV, en août 1761, et obtient de l'empereur François I^{er} le diplôme de baron du Saint-Empire, le 9 octobre de l'année suivante¹⁷⁵. A ce moment, la famille s'est adjoint une devise, « Non sibi sed aliis »¹⁷⁶, « Non pour soi mais pour les autres », et un blason, au soleil rayonnant¹⁷⁷.

Le second personnage fameux de la famille au XVIII^e siècle est Philippe Frédéric de Dietrich (1748-1793). Après avoir été successivement Commissaire du Roi à la visite des mines, des bouches à feu et des forêts du royaume, puis Commissaire royal à Strasbourg¹⁷⁸, il est élu, du côté des réformateurs, en 1790, ammeister de la Ville de Strasbourg¹⁷⁹. Lors de la déclaration de guerre en 1792, Philippe-Frédéric de Dietrich met beaucoup d'ardeur à préparer la défense de la ville et commande au jeune officier Rouget de Lisle un chant de

¹⁷¹ Le baron précise par ailleurs que « de nombreux objets sont entre [ses] mains ou appartiennent à d'autres membres de [sa] famille ». A. de Dietrich, *La création de la Marseillaise: Rouget de Lisle et Frédéric de Dietrich*, Paris, Union Amicale d'Alsace-Lorraine, Bibliothèques d'Alsace-Lorraine, 1918, p. 1.

¹⁷² S.n.a, *De Dietrich depuis 325 ans, 1684-2009*, Reichshoffen, Association de Dietrich, 2009, p. 11.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁷⁴ M. Hau (dir.), *La maison de Dietrich de 1685 à nos jours*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹⁷⁶ Thierry Sarmant, « La famille de Dietrich de 1681 à 1715 », in Bernard Vogler (dir.), *Autour des de Dietrich*, Reichshoffen, Association de Dietrich, 2008, p. 15.

¹⁷⁷ S.n.a, *De Dietrich depuis 325 ans, 1684-2009*, *op. cit.*, p. 6.

¹⁷⁸ M. Hau, « Philippe-Frédéric Maire de Strasbourg (1789-1793) », in Jean-Pierre Kintz (dir.), *Autour des de Dietrich de 1685 à nos jours*, Reichshoffen, Association de Dietrich, 2007, p. 67.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 68.

guerre destiné à l'armée du Rhin, qui sera plus tard apporté à Paris par des soldats du Sud de la France et baptisé *La Marseillaise*. Ce chant, entonné pour la première fois, le 26 avril 1792, dans le salon de la demeure du maire, sise sur l'actuelle place Broglie mais aujourd'hui disparue, aurait été chanté par Philippe-Frédéric de Dietrich lui-même¹⁸⁰.

Cet épisode de l'histoire familiale et le personnage de Philippe-Frédéric de Dietrich semblent avoir particulièrement inspiré son descendant Albert Louis Eugène. Utilisant habilement l'histoire de sa famille et celle de l'Alsace¹⁸¹, ce dernier rédige pas moins de six ouvrages entre 1917 et 1919, comprenant entre vingt et trente pages chacun¹⁸², et s'apparentant d'avantage à des brochures de propagande, à vocation éducative, qu'à des livres d'Histoire. Les éditeurs de ces ouvrages confirment ce point : lorsque le nom de ceux-ci figurent dans l'ouvrage, ce qui n'est pas toujours le cas¹⁸³, ils s'avèrent souvent être des organismes créés pendant la Première guerre Mondiale dans l'espoir d'un retour à la France de l'Alsace-Lorraine. C'est probablement le cas, par exemple, de l'Union Amicale d'Alsace-Lorraine, de laquelle Albert de Dietrich est membre¹⁸⁴. Nous retrouvons Hansi au sein du Comité de patronage¹⁸⁵. Les couvertures et illustrations de ces livres sont également significatives à l'image de celle d'*Au Pays de la Marseillaise*¹⁸⁶ figurant une cathédrale de Strasbourg et des maisons à colombages sur fond de drapeau français¹⁸⁷. Trois de ces ouvrages impliquent l'épisode de *la Marseillaise* : *La création de la Marseillaise: Rouget de Lisle et Frédéric de Dietrich*¹⁸⁸, *Le berceau de la Marseillaise*¹⁸⁹, et *Au Pays de la Marseillaise*¹⁹⁰. Ce dernier semble avoir eu un certain succès au regard de ses trois éditions, au minimum. Après la couverture significative, ce livre s'ouvre par une introduction dépeignant d'emblée l'opinion politique de l'auteur :

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.69.

¹⁸¹ Le baron n'hésite pas à utiliser des épisodes choisis de l'histoire de l'Alsace pour appuyer son propos. Prenons pour exemple les châteaux forts protégeant des invasions des barbares venus de l'Est et le mur païen « une antique défense contre les invasions des Germains » (« an antic defense against the German invasions. »). A. de Dietrich, *Lorraine, Alsace... Promised land !*, *op. cit.*, p. 33 et 13.

¹⁸² Excepté *Alsaciens, corrigeons notre accent*, Paris et Nancy, Berger-Levrault éditeurs, 1917, comprenant une centaine de pages.

¹⁸³ Nous pouvons supposer une publication à compte d'auteur pour ces livres.

¹⁸⁴ A. de Dietrich, *La création de la Marseillaise : Rouget de Lisle et Frédéric de Dietrich*, *op. cit.*, intérieur de la page de garde.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ A. de Dietrich, *Au Pays de la Marseillaise*, 3^e édition, Paris, Editions d'Art de la Renaissance Contemporaine, 1919.

¹⁸⁷ Au sujet des couvertures des ouvrages écrits par Albert de Dietrich, voir annexe II.A. 1.

¹⁸⁸ A. de Dietrich, *La création de la Marseillaise: Rouget de Lisle et Frédéric de Dietrich*, *op. cit.*

¹⁸⁹ A. de Dietrich, *Le berceau de la Marseillaise*, Paris, [s.é], 1919.

¹⁹⁰ A. de Dietrich, *Au Pays de la Marseillaise*, *op.cit.*

« Tous les Français doivent connaître l'histoire du chant national. L'épisode de sa création rappellera que la terre d'Alsace, où il a été inspiré et chanté pour la première fois, est un morceau de la France, auquel se rattachent de glorieux et ineffaçables souvenirs historiques ; c'est pourquoi l'Alsace est aimée de la France reconnaissante et juste. ¹⁹¹».

Pour étayer son propos, l'auteur n'hésite pas à faire participer ses collections à son entreprise. Ainsi, dans l'avant-propos de *La création de la Marseillaise: Rouget de Lisle et Frédéric de Dietrich*¹⁹², l'auteur indique que l'opuscule est la transcription écrite d'une « causerie » qu'il a été invité à faire en présence, notamment, d'Edmond Rostand. Il ajoute une liste d'œuvres qu'il avait placées dans une vitrine lors de cette intervention : y figure notamment le portrait en miniature de Sybille Ochs évoqué plus haut (fig. 44). Au-delà de ces ouvrages dédiés à la *Marseillaise*, l'auteur mentionne également ce fait historique dans d'autres opuscules tel que *Alsaciens, corrigeons notre accent* qui se termine par une citation : « Le jour de gloire est arrivé ! »¹⁹³.

Pour prouver, une fois de plus, l'attachement, voire la fascination, d'Albert Louis Eugène pour son aïeul Philippe-Frédéric, il est nécessaire de mentionner l'affaire, presque épique, des dernières lettres de Philippe-Frédéric de Dietrich à sa femme. Selon le baron Albert de Dietrich, ces lettres, prêtées par son père à un historien peu scrupuleux, retrouvé par ailleurs noyé dans la Manche, ont disparu. Il a eu l'occasion de les racheter auprès d'un antiquaire parisien et les a remises à leur place, aux Archives de Dietrich, qui conservent l'enveloppe sur laquelle cette affaire est relatée par Albert de Dietrich (II.D. 5).

Pour autant, Albert de Dietrich n'a pas le monopole du patriotisme qui semble couler dans les veines familiales depuis ses origines. Il est également étonnant de constater qu'un certain nombre de membres de la famille présentent des ressemblances troublantes. Outre cet héritage patriotique qui amènera Philippe-Frédéric à l'échafaud¹⁹⁴ et une partie de l'entreprise de Dietrich en Lorraine après 1871¹⁹⁵, il faut mentionner plusieurs points communs : la formation choisie par les membres masculins de la famille, à savoir maître de forges ou ingénieur¹⁹⁶ ; leur association, dès l'adolescence aux affaires de l'entreprise, comme ce sera le

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 1.

¹⁹² A. de Dietrich, *La création de la Marseillaise: Rouget de Lisle et Frédéric de Dietrich*, *op. cit.*

¹⁹³ A. de Dietrich, *Alsaciens, corrigeons notre accent*, *op. cit.*, p. 98.

¹⁹⁴ M. Hau, *La maison de Dietrich de 1685 à nos jours*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 91.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 2.

cas d'Albert de Dietrich, émancipé à l'âge de 17 ans, le 11 novembre 1878¹⁹⁷, afin de pouvoir participer aux conseils d'administration de l'entreprise ; une bonne connaissance de l'histoire familiale utilisée pour servir leurs intérêts et ceux de l'entreprise, visible encore dans la campagne de publicité 1979 pour l'électroménager de Dietrich présentant des images historiques de la famille, comme le tableau d'Isidore Pils, *Rouget de Lisle chantant la Marseillaise pour la première fois*, conservé au Musée historique de Strasbourg, surmonté d'une phrase publicitaire « En 1792, De Dietrich prêtait déjà l'oreille aux idées nouvelles »¹⁹⁸. Les de Dietrich sont également voyageurs dans leur jeunesse, et réalisent comme une sorte de Grand Tour, à l'instar d'un oncle d'Albert Louis Eugène, Dominique ou Eugène de Dietrich, et ses périples à Madagascar et en Espagne¹⁹⁹ ou encore de Philippe-Frédéric²⁰⁰. La politique appartient également aux lieux communs familiaux : la famille de Dietrich compte parmi ses membres de nombreux maires depuis Philippe-Frédéric jusqu'au grand-père et au père d'Albert de Dietrich, l'un conseiller général²⁰¹, les deux, maires de Niederbronn²⁰². Lui-même s'engagera également, d'une autre manière, dans la politique lorsqu'il s'agira de défendre les intérêts de l'Alsace durant la Première guerre mondiale avec la publication de brochures de propagande dans lesquelles il réfute l'idée d'un plébiscite²⁰³ et évoque la francisation des patronymes alsaciens à consonance germanique²⁰⁴.

Enfin, le sujet qui nous intéresse, le collectionnisme, fait quelques émules comme Philippe-Frédéric de Dietrich, qui constitue, dès 1770, un cabinet d'histoire naturelle²⁰⁵, ou encore Eugène de Dietrich, qui possède des pièces archéologiques et par ailleurs donateur du Musée archéologique de Niederbronn²⁰⁶. Albert Louis Eugène a pu hériter d'eux des objets et notamment les souvenirs familiaux évoqués plus haut, probablement de son père qui possédait de façon certaine des tableaux²⁰⁷. En effet, Albert Louis Eugène de Dietrich était l'aîné des enfants de Sophie Louise Amélie Euphrosine Von der Thann-Rathsamhausen (1825-1890) et d'Albert Frédéric Guillaume de Dietrich (1831-1909), lui-même fils aîné d'Octavie von Stein

¹⁹⁷ Acte d'émancipation d'Albert Louis Eugène de Dietrich, Niederbronn, 11 novembre 1878, ADD (GDD A98/13).

¹⁹⁸ S.n.a, *De Dietrich depuis 325 ans : 1684-2009*, op. cit., p. 153.

¹⁹⁹ Annexe II.B. 3.

²⁰⁰ B. Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, op. cit., p. 21.

²⁰¹ J-P. Kintz (dir.), *Autour des de Dietrich*, op. cit., p. 193.

²⁰² Jean Salesse, « Les événements d'août 1870 par Albert Frédéric Guillaume de Dietrich Maire de Niederbronn de 1867 à décembre 1870 », *Annuaire de la Société d'Histoire de Reichshoffen et environs*, n° 27, mars 2007, p. 12.

²⁰³ A. de Dietrich, *Alsaciens, Lorrains nos frères !*, [s.é], 1918, p. 7.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 12-13.

²⁰⁵ B. Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, op. cit., p. 21.

²⁰⁶ Camille Kuhn, *Niederbronn et ses environs*, Veuve Berger-Levrault et fils, 1865, p. 9-10.

²⁰⁷ Il mentionne la réalisation d'un encadrement pour une œuvre dans sa lettre figurant en annexe II.B. 2.

(1802-1839) et de Maximilien Frédéric Albert de Dietrich (1802-1888), petit-fils de Philippe-Frédéric de Dietrich²⁰⁸. Les différents membres de la famille ayant en commun un certain sens de la conservation du patrimoine familial, la preuve en est donnée par l'existence des Archives de Dietrich, ces souvenirs ont donc pu se transmettre de père en fils. Ces mêmes Archives conservent une lettre de La Fayette adressée à Maximilien Albert de Dietrich²⁰⁹ qui prouve les liens entre le général et la famille, expliquant peut-être la présence de son portrait dans la collection d'Albert Louis Eugène.

Ces similitudes entre les différents membres de la famille permettent l'émission de l'hypothèse de l'existence d'une « éducation de Dietrich ». Celle-ci aurait pour but par l'apprentissage, probablement dès l'enfance, de connaissances nécessaires à la formation de chefs d'entreprise, maillons d'une véritable dynastie industrielle. Cet enseignement, probablement dispensé par son précepteur, M. Lindner²¹⁰, pour Albert Louis Eugène lorsqu'il était enfant, serait basé sur une bonne culture générale, des connaissances sur l'histoire de la famille et la façon de les utiliser à bon escient, l'aiguinement de la curiosité par le voyage et, peut-être, dans une moindre mesure, par la collection, l'apprentissage d'un métier lié à l'activité sidérurgique, l'association, dès l'adolescence, aux affaires de l'entreprise et enfin l'action politique permettant à la fois d'exprimer ses idées familiales de patriotisme et de défendre les intérêts de l'entreprise. Il faut noter cependant que certains points de cette éducation sont communs à de nombreuses familles d'industriels, notamment en Alsace²¹¹.

3. Collectionner le siècle des lumières à l'aube du XX^e siècle : singularité de la collection du baron ou effet de mode ?

La réponse semble presque évidente, au vu du nombre de collectionneurs fameux de la génération du baron de Dietrich ayant eu de l'intérêt pour le Siècle des Lumières. Il ne sera pas possible de les étudier tous dans le cadre de ce travail cependant nous pouvons citer les Cahen d'Anvers, Boniface de Castellane (1867-1932), dit Boni ou encore les Fould et les Pereire. A nouveau, des « types » se dessinent. Il y a les collectionneurs d'authenticité dont les chefs de file pourraient être Jacques Doucet (1853-1929), autodidacte altruiste doté d'une riche bibliothèque utilisée pour documenter ses acquisitions, non pour lui mais pour les autres,

²⁰⁸ Voir l'arbre généalogique simplifié d'Albert Louis Eugène de Dietrich en annexe III.A. 1.

²⁰⁹ Lettre de La Fayette à Maximilien Albert de Dietrich, Paris, 4 mai 1834, Archives de Dietrich (carton 96, Thesaurus, cote 60/75).

²¹⁰ Mentionné par Albert Frédéric Guillaume de Dietrich, *Guerre de 1870 Fröschwiller et Bitché*, op. cit.

²¹¹ Voir M. Hau, N. Stoskopf, *Les dynasties alsaciennes*, op. cit., p. 150-154.

et en particulier les chercheurs²¹², et le comte Moïse de Camondo (1860-1935) conseillé par des conservateurs de musées et antiquaires reconnus tel que le marchand Seligmann²¹³, sans oublier les frères Goncourt, qui en 1856 éliminent de leur collection les objets non-authentiques²¹⁴. Toutefois, Moïse de Camondo pourrait également appartenir, par ses choix occasionnels²¹⁵, au second type de collectionneurs, qui ne dénigrent pas les copies pour des raisons décoratives, à l'instar de Béatrice Ephrussi de Rothschild (1864-1934) -Michel Steve parle à propos de sa collection de « style approximatif sort[i] des grands magasins de l'époque »²¹⁶ - ou, plus tardivement, Charles de Beistegui (1895-1970)²¹⁷. La présence, dans la collection du baron de Dietrich, de pastels et fusains, rappelle irrémédiablement les frères Goncourt, qu'il est nécessaire d'évoquer en tant que pionniers dans le domaine de la collection de dessins du XVIII^e siècle et de leur manière d'utiliser leur collection à des fins d'écriture²¹⁸. Cependant, une fois de plus, cet engouement pour le XVIII^e siècle durant la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle ne touche pas que les collectionneurs²¹⁹.

Ainsi, la collection de Dietrich est singulière par la présence de souvenirs familiaux, érigés en trophées de patriotisme, mais elle est aussi élaborée selon le goût français de son époque en matière de collection et d'arts décoratifs. Le XVIII^e siècle est un âge d'or pour la famille de Dietrich mais aussi pour les Arts Décoratifs français, mis à l'honneur dans les intérieurs, de la petite bourgeoisie jusqu'à la haute aristocratie, comme une vision mélancolique de l'Ancien Régime, que certaines familles aisées, barons d'Empire ou d'industrie, font mines de regretter pour imiter la noblesse prérévolutionnaire.

La collection, les collections, quel sens donner à l'œuvre d'Albert de Dietrich ? S'agit-il de plusieurs rassemblements distincts ou d'un seul et même ensemble à plusieurs facettes ? En ce qui concerne les objets chiliens, il s'agit probablement d'une collection à distinguer des autres objets, car celle-ci a probablement été donnée au Musée ethnographique avant l'acquisition des autres œuvres. Elle est à considérer comme une première collection de jeunesse. Dans le cas des autres objets acquis après cette collection, tout dépend du sens que

²¹² B. Comment, « Le don de la collection », in B. Comment, F. Chapon, *Doucet de fonds en combles. Trésors d'une bibliothèque d'art*, op. cit., p. 8.

²¹³ Bertrand Rondot, « Bâtir une collection », in M-N. de Gary (dir.), *Musée Nissim de Camondo, la demeure d'un collectionneur*, op. cit., p. 89.

²¹⁴ D. Pety, *Les Goncourt et la collection, de l'objet d'art à l'art d'écrire*, op. cit., p. 30.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 92.

²¹⁶ M. Steve, *Beatrice Ephrussi de Rothschild*, op. cit., p. 110.

²¹⁷ Clive Aslet, Introduction aux catalogues de la vente sur ordre de Juan de Bestegui, château de Groussay, 2-6 juin 1999, Sotheby's, maîtres Poulain et Le Fur commissaires-priseurs, p. 14.

²¹⁸ D. Pety, *Les Goncourt et la collection, de l'objet d'art à l'art d'écrire*, op. cit., p. 30.

²¹⁹ A ce propos voir M. Eleb, A. Debarre, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, op. cit., 1995.

l'on donne au mot éclectisme. Prenons tout d'abord pour exemple le sens commun, rapprochant éclectisme de diversité. A ce titre, l'éclectisme revêt des formes diverses au sein de la collection de Dietrich : géographique, historique, typologique et technique, c'est-à-dire les matériaux qui composent les objets et la façon de les traiter. Considérant un sens plus scientifique, Jean-Pierre Epron place, en introduction de son livre sur le sujet, la définition suivante :

« L'éclectisme est une démarche, une attitude de l'esprit, une aptitude à la discussion, un parti pris de ne soumettre son action à aucun dogme ; c'est une recherche passionnée et patiente de la vérité, une quête de la beauté sans autre guide que les arguments des uns et des autres à son propos [...]»²²⁰.

Au regard de cette définition, peut-on aussi parler d'éclectisme pour qualifier la collection du baron de Dietrich ? La réponse semble ambiguë. La quête de la beauté est probablement avérée chez Albert Louis Eugène, en témoigne sa manière d'assortir chaque objet en paire de façon décorative et de se soucier d'avantage de l'effet produit que de l'authenticité de l'œuvre. Avérée aussi la tentation d'Albert de Dietrich de collectionner selon la mode de son temps, en ce sens nous pouvons évoquer une sorte de soumission à un dogme sous la forme de conventions sociales. Quant aux arguments des uns et des autres, il est possible qu'Albert Louis Eugène les ait considérés lorsqu'il associe chaque pays à ses domaines artistiques les plus fameux en matière d'époque, de matériau, ou encore de type d'objet. Ainsi Venise est associée à la technique du verre aux XVII^e et XVIII^e siècles. De façon plus générale, l'Italie est représentée par l'archéologie romaine, la Renaissance et la sculpture du Bernin. Le Moyen-Orient, quant à lui, représente les origines de la verrerie, de la même façon que la Chine est associée à la peinture sur soie, la céramique et l'art du bronze. Enfin, la France trouve son âge d'or dans les Arts Décoratifs au XVIII^e siècle. Cette dernière considération montre un aspect éclectique que l'on pourrait presque qualifier de philosophique, dans la considération de cette doctrine de pensée qui consiste à choisir les meilleures thèses parmi des systèmes de pensée différents pour en former un corps de doctrine²²¹. Albert de Dietrich choisit en effet, pour chaque civilisation ou pays, ce qu'il a produit de meilleur dans le domaine des arts. Pour autant, cela ne signifie pas que les objets qui composent cette collection n'ont aucun lien entre eux. L'éclectisme est porteur de sens, il n'est jamais un simple amas de styles, d'époques, de provenances sans aucun rapports entre

²²⁰ Jean-Pierre Epron, *Comprendre l'éclectisme*, Paris, éditions Norma, 1997, p. 1.

²²¹ Jean Lefranc, « Eclectisme en philosophie », in AMBRIERE, Madeleine, (dir.), *Dictionnaire du XIX^e siècle européen*, Presses universitaires de France, Quadrige, 2007, p. 390-391.

eux. C'est le collectionneur qui donne ce sens à sa collection. Celui-ci n'est pas forcément évident au premier abord mais se découvre par l'étude de la collection. Celle-ci revêt une fonction autobiographique par son caractère très personnel : la preuve en est que la plupart des collectionneurs ne font pas entrer l'intégralité de leur collection dans leur héritage, mais la vendent ou la donnent avant leur mort, ou encore décident de la léguer à une institution muséale, pensant sûrement que leurs héritiers ne comprendront pas le sens qu'ils donnent à cet amoncellement, qui parfois frôle la folie, et leur intérêt pour ces œuvres, pour cette œuvre d'une vie qu'est une collection. Dans le cas de la collection Albert de Dietrich, il est bien sûr quelque peu présomptueux, sans mention de sa part à ce sujet, de vouloir affirmer quoique ce fût à propos du sens qu'il a voulu donner à son œuvre. L'hypothèse qui nous semble la plus probable, en regard de sa biographie et de ses choix d'acquisition, est que ce sens est éminemment patriotique. L'étude du sens donné à l'écrin voulu par le baron de Dietrich pour abriter ses collections confirmera ou infirmera cette théorie.

Chapitre II : Une demeure française dans une Alsace allemande : la Léonardsau, écrin des collections

Rue Louis Legrand, rue de Monceau, boulevard Malesherbes en l'hôtel particulier de son beau-père ou encore avenue Hoche, telles sont les nombreuses résidences parisiennes successives du baron Albert Louis Eugène de Dietrich²²². En outre, haute société oblige, il possède également une villa cannoise, baptisée villa Araucaria, dans laquelle il se rend probablement en villégiature l'hiver, mais aussi un « château » -le terme a son importance- dont il sera question dans cette deuxième partie (ill. 1 à 4). La demeure de la *Léonardsau*, du nom du lieu-dit sur lequel elle a été construite, est sise en Alsace, à Saint-Léonard, commune de Boersch, à proximité de la ville d'Obernai. Le terrain est acquis par le baron en 1896 à la société Coulaux²²³. Auparavant, le lieu accueillait une blanchisserie de toiles de lin et appartenait avant la Révolution à la Collégiale Saint-Léonard²²⁴. Un lieu chargé d'histoire, qui n'a pas fini d'en vivre et dont le destin est étroitement lié à celui de son propriétaire. Nous ne disposons actuellement d'aucune preuve que tous les objets évoqués plus haut, appartenant à la collection d'Albert de Dietrich, aient été placés à la Léonardsau. Ceux-ci peuvent aussi provenir de sa villa de la rue Joseph Massol à Strasbourg et peut-être même de ses résidences parisiennes et cannoise²²⁵. Les œuvres ont probablement déménagé au fil de l'acquisition et de la vente des différentes demeures. Cependant, les donations de 1929 et 1950 correspondant pour l'une à une grande période de travaux à Saint-Léonard et pour l'autre à la vente du domaine, nous permettent de supposer que les objets composant ces dons proviennent de la Léonardsau.

La première partie de ce chapitre est consacrée à la décoration intérieure et extérieure de la demeure et à la manière dont le baron de Dietrich y intègre sa collection. Dans un second temps, nous nous attarderons sur la fonction de cette demeure et son utilisation comme lieu de représentation, notamment grâce au concours des collections.

²²² A propos des résidences du baron de Dietrich, voir annexe III.A. 2.

²²³ Martine Ameer, Elisabeth Gressier, Simone Metz-Schillinger [et al.], *Boersch, Klingenthal, Saint-Léonard, lieux d'histoire*, Boersch, Société d'histoire de Boersch, 2002, rééd. 2007, p. 67.

²²⁴ *Ibid.* p. 68.

²²⁵ La gravure de l'*Intérieur de salle à manger* d'après Drölling (fig. 41) porte d'ailleurs l'adresse parisienne de l'avenue Hoche.

A. Les Beaux-Arts Décoratifs

1. Une organisation thématique de la demeure

La Léonardsau est organisée selon des thématiques propres à chaque pièce. Cette partie de notre étude est conçue à la manière d'une visite guidée sélective²²⁶ de la demeure, selon le plan réalisé lors du diagnostic en vue d'une restauration du bâtiment en 2009 (I.C. ill. 5 et 6). Les noms des pièces sont ceux indiqués par celui-ci, aucun plan antérieur n'ayant pu être trouvé²²⁷.

La demeure s'élève sur deux étages. Le rez-de-chaussée est dédié aux pièces de réception, le premier étage aux espaces privés, chambres et salles de bain, tandis que le troisième niveau mansardé, tout comme les communs, était peut-être destiné aux domestiques, probablement nombreux, accédant à leurs parties réservées de la demeure par un escalier de service²²⁸ et évitant ainsi toute possibilité de rencontre avec les maîtres de maison.

La visite commence par le hall d'entrée (ill. 7 et 8). Pièce importante car elle fournit ses premières impressions au visiteur, elle est garnie de meubles et objets Haute Epoque, principalement de la Renaissance : des éléments en pierre figurant des blasons, dont une table formant socle pour la statue de saint Roch évoquée précédemment et aujourd'hui conservée au Musée de l'Œuvre Notre-Dame (fig. 18). Il est étonnant de la part d'un homme issu d'une famille protestante très pratiquante et qui défend sa religion depuis le XVII^e siècle²²⁹, de placer, directement dans l'axe de la porte d'entrée, sur un haut piédestal, une statue de saint servant à la procession, qui plus est en provenance d'un pays catholique. D'autant plus que la majorité des personnes invitées à la Léonardsau sont de sa famille ou des amis protestants. On sait que l'attachement des de Dietrich à la religion persiste au XIX^e siècle : ainsi, un oncle d'Albert de Dietrich termine sa lettre, lors du décès de la mère de son neveu, par « Dieu veuille que ton courage ne soit pas ébranlé par la perte douloureuse que vous avez éprouvée ! »²³⁰. Pied de nez, volonté de provocation ? L'hypothèse la plus probable, en l'absence d'indices sur la relation d'Albert de Dietrich à la religion, est celle d'une désacralisation de ces

²²⁶ Nous nous concentrerons sur les pièces documentées par des clichés d'époque ou des sources d'archives.

²²⁷ Les recherches à ce propos ont été menées aux Archives départementales du Bas-Rhin sans succès. Cependant, il est à noter que nous n'avons pas pu avoir accès aux Archives de la Ville d'Obernai, propriétaire de la demeure.

²²⁸ Jean-Claude Goepf, (architecte), Claude Andres (géomètre), Philippe François, (économiste), [et al.], *Etude patrimoniale du domaine de la Léonardsau Boersch-Obernai*, octobre 2009, non publié, documentation de la DRAC Alsace (cote MHR 42-T-67348-025-2009), p. 6.

²²⁹ T. Sarmant, « La famille de Dietrich de 1681 à 1715 », in B. Vogler (dir.), *Autour des de Dietrich, op. cit.*, p. 26.

²³⁰ Annexe II.B. 3.

œuvres par le baron, celui-ci les considérant comme des objets décoratifs présentant des qualités artistiques bien plus qu'en tant qu'objets de culte à la symbolique forte. Il est à noter qu'il n'y a pas de lieu de culte encore en usage à la Léonardsau.

En ouvrant la porte de droite dans le hall, le visiteur entre dans une pièce baptisée chambre alsacienne (ill. 9). Cette appellation lui vient de son décor, constitué de boiseries alsaciennes anciennes en bois naturel, mêlées de copies pour les besoins de la reconstitution. La pièce, formant un L, est consacrée pour une partie au XVII^e siècle alsacien (ill. 10), avec son plafond à caisson, son lambris à mi-hauteur et ses encadrements de porte et de fenêtre à colonnes. Seul le poêle en faïence de Delft fait une intrusion dans le XVIII^e siècle. Pour étudier la décoration intérieure à cette époque en Alsace, nous pouvons nous référer à une maison de poupée datée de 1680 environ et conservée au Musée historique de Strasbourg (I.D. 4 et 5). Nous pouvons noter des ressemblances entre ce meuble et la chambre de la Léonardsau, dont une photo a été prise du temps où elle appartenait au baron : entre autres les plafonds à caisson, la fontaine et son bassin, en métal cette fois, ou encore le lustre (I.D. 5). L'aménagement de la maison de poupée nous apprend que l'élément de boiserie en place en surplomb du bas lambris de la chambre alsacienne est en réalité une partie d'un meuble dressoir, qu'Albert de Dietrich semble avoir voulu reconstituer lors de l'aménagement de cette pièce avec une sorte de commode à deux portes ou d'une partie basse d'un autre dressoir, comme cela est visible sur la photo prise à l'époque du baron. Cette maison de poupée, donnée en 1936 au Musée des Arts Décoratifs²³¹, n'est probablement pas la référence utilisée par Albert de Dietrich mais démontre qu'il s'agit effectivement d'un intérieur alsacien du XVII^e siècle qu'il a souhaité recréer. A l'autre bout de la pièce, le style Louis XV prend le relais décoratif (ill. 11). Ce second décor au sein d'une même pièce est lié au premier par son origine alsacienne. Il est constitué d'une banquette formant boiserie dont l'assise est cannée, d'un ensemble constitué d'une cheminée, d'un miroir et d'un élément décoratif mouluré ressemblant à un dessus de porte, et enfin d'un lambris se prolongeant cette fois jusqu'à l'attique. Cette pièce revêt un aspect symbolique important par son décor mais aussi par son positionnement, au rez-de-chaussée tout de suite sur la droite en entrant, alors qu'aucune autre chambre ne se trouve à ce niveau, réservé aux pièces de réception. Cependant, nous pouvons noter, d'après le cliché ancien (ill. 9), la présence de meubles nécessaires à la prise des repas tels qu'une table et ses chaises²³², ce qui laisse à croire que le baron n'a pas tant conçu cette

²³¹ Selon le numéro d'inventaire mentionné sur cartel de l'objet aujourd'hui présenté au Musée historique de Strasbourg.

²³² Il est à noter que d'après la photo, le style de ces chaises est assez éloigné du XVII^e siècle alsacien.

pièce comme une « chambre » que comme une *stubbe*, pièce centrale du logis traditionnel en Alsace, servant à la fois de pièce de réception et de chambre. Vérité ou légende, Jean Braun note également qu'un fragment du cercueil du général Jean-Baptiste Kléber et qu'un morceau de racine de l'arbre protégeant la tombe de Napoléon à Sainte-Hélène étaient conservés dans cette pièce²³³, ce qui nous montre une nouvelle facette de la collection de Dietrich, celui des reliques profanes. Nous pouvons imaginer que cet espace a été pensé comme une salle du souvenir, de mémoire, peut-être même à la manière d'un petit musée des souvenirs historiques et familiaux. Aucun élément de la collection donnée aux Musées de Strasbourg n'est identifiable dans cette pièce sur le cliché ancien (ill. 9). Cependant, nous pouvons imaginer que le baron y avait placé certains souvenirs de famille, mais aussi le peu d'objets alsaciens qu'il possède, à savoir le portrait d'Anna Nofelsin (fig. 24) et le bourdalou en faïence de Paul Hannong (fig. 25), et éventuellement certains objets allemands rappelant le style alsacien. Se trouvait également probablement dans cette pièce une armoire datée de 1608 et parue en photo dans le numéro de décembre 1919 de la *Vie à la campagne* consacré au mobilier régional alsacien et lorrain (ill. 11a). Cette revue nous montre que l'engouement du baron pour le mobilier alsacien est partagé par de nombreux autres fameux collectionneurs en Alsace comme Hans Haug, Hansi ou encore Anselme Laugel²³⁴. Le meuble est décrit par la revue comme étant « d'un modèle élané peu fréquent ». Sa parution dans une revue d'Arts Décoratifs laisse à penser que le baron jouissait d'une certaine notoriété en tant que collectionneur. Il faut noter également que cette pièce s'inscrit dans un contexte général de redécouverte de l'art populaire à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. En Alsace, ce phénomène se traduit, entre autre, par la création en 1902, du Musée alsacien à Strasbourg²³⁵.

A gauche de l'entrée, le visiteur pénètre dans le salon de musique, consacré au XVIII^e siècle (ill. 12 à 14). Celui-ci est meublé de sièges Louis XV de tous types tels que canapé, tabouret, chaises en cabriolet et fauteuils à la reine, et de guéridons néo-classiques sur lesquels sont posés des vases de fleurs et des potiches chinoises ou imitant la Chine. Des portraits complètent l'ensemble qui ne contient cependant aucun instrument de musique. Nous pouvons supposer que ce salon tient son nom de ses boiseries, comportant un trophée de musique (ill. 11). Nous pouvons également voir en cette pièce une référence discrète au tableau d'Isidore Pils, *Rouget de Lisle chantant la Marseillaise pour la première fois* (I.D. 6),

²³³ J. Braun, « Résidence dans la campagne d'Obernai », *Annuaire de la Société d'histoire de Dambach-la-ville*, *op. cit.*, p. 157.

²³⁴ S.n.a., *Vie à la campagne*, vol. XVI, n°198, 1er décembre 1919, p. 305.

²³⁵ B. Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, *op. cit.*, p. 159.

par certains choix d'ameublement tel le tabouret au centre de la photo, qui ressemble dans sa forme à un autre meuble du même type en bas à gauche de la peinture, ou encore l'accrochage de tableaux sur les boiseries. Mais ces choix témoignent probablement plus généralement d'une volonté de reproduire un intérieur du XVIII^e siècle. Bien que ce tableau soit certainement une référence familiale, Albert de Dietrich n'est pas sans faire des reproches à son égard, l'accusant d'un manque cruel d'éléments historiques.

« Il [Isidore Pils] a eu le grand tort de ne pas prêter à ses personnages les physionomies authentiques, ce qui aurait donné une valeur documentaire à son œuvre [...] C'est d'autant plus regrettable qu'il existe de nombreux portraits des membres de la famille qui y sont représentés.²³⁶ ».

Ce qui ne l'empêche pas de l'utiliser de façon très didactique au sein de ses ouvrages²³⁷, où il identifie les membres de sa famille représentés au moyen de petits numéros. Son attachement à ce tableau nous fait donc supposer qu'il a pu l'utiliser également comme source d'inspiration décorative.

Concernant le salon 1900 (ill. 16), aucune photographie d'époque n'a pu être retrouvée. Cependant, le nom de l'artiste à l'origine de son décor nous est connu : il s'agit de Charles Spindler (1865-1938), un contemporain du baron, avec le concours d'un céramiste. Ce lieu pose donc plusieurs questions : tout d'abord celle de la pratique du mécénat d'Albert Louis Eugène de Dietrich ; dans un second temps la considération qu'il possède pour les domaines des Beaux-Arts et des Arts Décoratifs ; et enfin la question de son rapport à la modernité. Concernant la première d'entre elles, cette pièce de la Léonardsau apporte la preuve que le baron se livrait à la pratique du mécénat, une action fortement liée à l'idée de pouvoir et de richesse qui sert souvent de moyen de légitimation. Le choix de l'artiste n'est pas anodin. Charles Spindler est tout d'abord un ami et voisin²³⁸, qui tentera de défendre autant que possible les demeures des émigrés partis en France, dont la Léonardsau, pendant la Première Guerre Mondiale²³⁹. Il a en effet la réputation d'être un fervent patriote pro-français, ce qui lui vaudra d'être dénoncé et suspecté par le régime allemand, comme il le raconte lui-

²³⁶ Annexe II.A.2. ext. 2.

²³⁷ A. de Dietrich, *Lorraine, Alsace... Promised land !*, op.cit., p. 15.

²³⁸ Charles Spindler mentionne dans son journal avoir été invité à dîner à la Léonardsau par le baron de Dietrich. Charles Spindler, *L'Alsace pendant la guerre*, Strasbourg, Treuttel et Würtz, 1925, rééd. Nancy, Editions place Stanislas, 2008, p. 234. Le baron lui permet également de profiter du jardin en son absence, en témoignent les photos de famille et les œuvres d'art de Charles Spindler ayant pour thème le parc de la Léonardsau. Cf Michel Loetscher, Jean-Charles Spindler, *Spindler, un siècle d'art en Alsace*, Strasbourg, Editions de la Nuée Bleue, 2006, p. 113.

²³⁹ Voir annexe II.D. 6, extrait du journal de Charles Spindler relatant une soirée à la Léonardsau lorsque celle-ci était occupée par le lieutenant-colonel Bieberstein de l'armée allemande.

même à plusieurs reprises dans son journal²⁴⁰. Charles Spindler est aussi un membre du Cercle de Saint-Léonard, groupement artistique alsacien s'inscrivant dans la vogue européenne de l'Art Nouveau, comprenant des artistes tant allemands qu'alsaciens ou français et pratiquant de nombreuses formes d'art comme la littérature, la poésie, la peinture ou encore la céramique, souvent plusieurs à la fois²⁴¹. Cette pluridisciplinarité est visible chez Charles Spindler : peintre, écrivain, photographe, ébéniste, et marqueteur entre autres, il est également à l'origine de la création de la *Revue alsacienne illustrée*, ayant pour but de promouvoir les artistes alsaciens et surtout ceux du Cercle de Saint-Léonard. L'affirmation d'une identité propre à cette région permet de résoudre le problème épineux de l'Alsace, à la frontière entre deux cultures, française et germanique²⁴². Pour le baron de Dietrich, probablement l'un de ses premiers mécènes en tant que marqueteur²⁴³, Charles Spindler réalise, à la Léonardsau, en 1902, un décor comprenant un bas lambris en bois naturel aux formes végétales (ill. 17), des dessus de portes en marqueterie figurant des paysages (ill. 18) et le décor peint et sculpté d'une cheminée (ill. 19). Le manteau de cette dernière est orné d'une peinture figurant Herrade de Landsberg composant l'*Hortus Deliciarum* au couvent du Hohenbourg, aujourd'hui Mont-Sainte-Odile. Une fois de plus, ce décor n'est pas anodin. Herrade de Landsberg est elle-même une figure fameuse de l'histoire de l'Alsace ; cependant c'est probablement davantage au devenir tragique de son œuvre maîtresse que cette représentation fait implicitement référence. L'*Hortus Deliciarum* a en effet disparu dans l'incendie causé par le bombardement de Strasbourg le 24 août 1870, comme les 370 000 livres que comptaient la bibliothèque de la ville et celle du Séminaire protestant²⁴⁴. La guerre de 1870 est un souvenir commun à l'artiste et au mécène²⁴⁵. L'un avait cinq ans, l'autre neuf, mais tous deux disent s'en souvenir. Albert de Dietrich évoque régulièrement dans ses livres et discours ce vécu qui l'a marqué²⁴⁶. Son père nous confirme que ces souvenirs d'enfance, bien qu'utilisés à des fins politiques, ne sont pas une invention démagogique. Frédéric Albert a en effet écrit un journal

²⁴⁰ C. Spindler, *L'Alsace pendant la guerre*, op. cit.

²⁴¹ A propos du Cercle de Saint-Léonard, voir E. Martin, « Charles Spindler et le cercle de Saint-Léonard. Régionalisme et modernité », in Rodolphe Rapetti (dir.), *Strasbourg 1900 : naissance d'une capitale*, actes du colloque « Strasbourg 1900 », Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 1er-4 décembre 1999, Paris, Editions d'art Somogy, 2000, p. 92-97 et le site des Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint-Léonard, *Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint-Léonard*, mise à jour en 2015, [<http://www.cerclesaintleonard.com>], consulté le 10 février 2015.

²⁴² E. Martin, « Charles Spindler et le cercle de Saint-Léonard. Régionalisme et modernité », op. cit., p. 97.

²⁴³ Charles Spindler fait ses premiers essais en marqueterie vers 1897. M. Loetscher, J-C. Spindler, *Spindler, un siècle d'art en Alsace*, op. cit., p. 119.

²⁴⁴ B. Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, op. cit., p. 25.

²⁴⁵ Charles Spindler raconte qu'enfant, il faisait de la charpie avec ses sœurs pour soigner les blessés. C. Spindler, *L'Alsace pendant la guerre*, op. cit., p. 46.

²⁴⁶ Voir à ce propos l'allocution en annexe II.C. 2 et l'extrait II.A.2. ext. 3.

relatant la bataille de Woerth-Froeschwiller, qui eut lieu à quelques kilomètres de Niederbronn où résidait la famille. Il y mentionne à plusieurs reprises ses enfants qu'il a mis en sécurité dans les ruines du château de Wasenburg²⁴⁷, depuis lesquelles le jeune Albert a pu observer le champ de bataille visible depuis ce lieu.

Le décor du salon 1900, mêlant diverses formes d'art, s'inscrit dans le mouvement Art Nouveau en Europe, mais met également en exergue la vision non-hiérarchisée que le baron de Dietrich semble avoir des arts, ne considérant que leur effet décoratif au sein d'un ensemble. Cet état de fait est visible dans les lettres qu'il adresse à Charles Spindler. Dans l'une d'entre elles, le baron formule le vœu d'assister à l'exécution de la peinture du manteau de cheminée « d'autant plus que, étant une peinture décorative, la couleur devra s'harmoniser avec le ton de la pièce.²⁴⁸ », après avoir demandé plusieurs croquis préalables « de façon à pouvoir se rendre compte de l'effet.²⁴⁹ » (ill. 20). Au fil des lettres adressées à l'artiste, le commanditaire donne des directives, trouve des solutions, précise des détails, s'occupe lui-même des tentures²⁵⁰... et change d'avis : ainsi l'étoffe bleue et la frise verte destinées au salon seront finalement utilisées au deuxième étage²⁵¹. Cette correspondance traduit une volonté de tout assortir dans les moindres détails et une véritable implication du baron dans la décoration intérieure de sa demeure. L'on imagine un homme perfectionniste et versatile, rappelant le caractère de Béatrice Ephrussi de Rothschild, sans pour autant dépenser comme elle inutilement de l'argent : il ne s'agit pas de se débarrasser de l'étoffe délaissée pour le salon 1900, mais bien de la replacer ailleurs. Le baron de Dietrich a probablement dû être un client exigeant, strict sur le calendrier, et d'une impatience relativement insistante²⁵².

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, Albert de Dietrich n'est pas un collectionneur habitant des lieux imprégnés des styles du passé et opposé à toute forme de modernité. Outre le salon commandé à Charles Spindler, il possède notamment une villa cannoise de style Art Déco dans les années 30²⁵³ (I.D. 7), ainsi qu'une collection de dessins de Léon Bakst (fig. 48 à 53) qu'il a pu potentiellement acquérir en souvenir d'une fête organisée

²⁴⁷ Albert Frédéric Guillaume de Dietrich, *Guerre de 1870 Fröschwiller et Bitche*, journal manuscrit, 1870, Archives de Dietrich (Fonds Gilbert de Dietrich, carton 98/1). Extraits en annexe II.D. 7.

²⁴⁸ Lettre d'Albert Louis Eugène de Dietrich à Charles Spindler, château du Piple, Boissy-Saint-Léger, 12 septembre 1902, AFS. Annexe II.B. 4.

²⁴⁹ Annexe II.B. 4.

²⁵⁰ Lettre d'Albert Louis Eugène de Dietrich à Charles Spindler, Villa Thamina, La Tour-de-Peilz, Suisse, 5 septembre 1901, AFS. Annexe II.B. 5.

²⁵¹ Annexe II.B. 4.

²⁵² Voir annexe II.B. 6. Lettre d'Albert Louis Eugène de Dietrich à Charles Spindler, Villa Réale, 21 juillet ?, AFS.

²⁵³ La première mention de la villa Araucaria parmi les adresses d'Albert de Dietrich date de 1932. Voir annexe III.A. 2.

en 1913 par son beau-frère Henri Hottinguer, au cours de laquelle celui-ci avait invité les Ballets Russes de Diaghilev à danser dans le jardin de son hôtel particulier rue de la Baume à Paris, éclairé par des ampoules électriques multicolores²⁵⁴.

Les grands absents, dans ces pièces à thèmes, sont les objets chinois. Sans lieu dédié, ces œuvres ont effectivement pu rejoindre les décors consacrés au Siècle des Lumières. Nous pouvons notamment deviner, sur les clichés anciens, la forme d'une paire de potiches chinoises posées sur des guéridons néo-classiques dans le salon de musique (ill. 13 et 14). Un « petit salon » était également décoré d'un ensemble du XVIII^e siècle ayant pu accueillir des œuvres chinoises. Un témoignage évoque aussi une armoire dans une chambre au premier étage dans laquelle ces objets étaient rangés : ils ne participent donc pas à la décoration²⁵⁵, à moins de présenter le meuble ouvert, comme nous pouvons le voir sur la photo prise par Eugène Atget chez un collectionneur (I.D. 8).

Les thèmes attribués aux différentes pièces de réception à la Léonardsau ne sont pas sans rappeler ceux choisis par Béatrice Ephrussi de Rothschild pour sa villa « Île-de-France ». L'entrée est de style Haute-Epoque allant du Moyen-Âge au XVI^e siècle tandis que les salons de réception sont consacrés XVIII^e siècle. Est-ce-à-dire qu'il y aurait certains codes dans la décoration intérieure des demeures de collectionneurs, ou simplement que Béatrice Ephrussi de Rothschild et Albert de Dietrich ont eu une communion d'idée dans la réalisation de leurs demeures respectives ? La première hypothèse semble la bonne, les deux demeures suivant en réalité les préceptes de l'ouvrage de Ris-Paquot, *L'art de bâtir, meubler et entretenir sa maison*²⁵⁶, préconisant un vestibule de style Renaissance ou gothique et un salon dans un « style Louis ». D'autres ouvrages traitent du même sujet, démontrant que la Léonardsau répond à certaines exigences mondaines du début du XX^e siècle.

2. Style et effet : la question du faux et de la copie

Nous venons d'évoquer les différentes pièces constituant la demeure de la Léonardsau. Suite à cette analyse de décors en liens avec des périodes historiques, se pose la question des moyens employés par le baron pour parvenir à l'effet décoratif souhaité. Indéniablement la notion d'authenticité est un sujet à évoquer à travers l'usage, par le collectionneur, de *faux* et

²⁵⁴ Bertrand Du Vignaud, « L'hôtel Hottinguer rue de la Baume », introduction au catalogue de la vente de l'ancienne collection du Baron Hottinguer provenant de son hôtel particulier de la rue de la Baume, 2-3 décembre 2003, Christie's Paris, p. 10.

²⁵⁵ Selon A. Hébert, *Le domaine de la Léonardsau à Obernai*, op. cit., p. 55, évoquant le témoignage de madame S. Clauss sans autre précision ni transcription dudit témoignage.

²⁵⁶ Ris-Paquot, *L'art de bâtir, meubler et entretenir sa maison ou manière de surveiller et d'être soi-même architecte-entrepreneur-ouvrier*, Paris, Henri Laurens éditeurs, 1890.

de copies au sein du décor. Définissons en premier lieu les notions employées dans cette partie de notre étude. Le faux est un objet réalisé avec la volonté de tromper, de faire croire à l'authenticité, dans un but lucratif : il peut comporter par exemple des signatures contrefaites²⁵⁷. *A contrario*, la copie n'est pas motivée par une intention frauduleuse. Elle peut notamment répondre à des questions pratiques différentes selon le type de copie : apprentissage, exposition, volonté artistique²⁵⁸. En matière de collectionnisme, la commande d'une copie peut être liée à un problème d'acquisition, l'objet original appartenant à une autre collection ou à un musée, ou à un souci décoratif qui nécessite la reconstitution d'un pendant perdu ou détruit. Les faux sont déjà moqués au sein des collections d'amateurs peu avertis dans la première moitié du XIX^e siècle²⁵⁹ et davantage après les années 1870²⁶⁰. L'authenticité des pièces acquises est un critère de jugement sur le collectionneur, plus ou moins sujet à la satire et à la caricature selon son degré de connaissance²⁶¹. Cependant, le collectionneur faisant sciemment l'acquisition de copies dans un contexte de reconstitution d'un décor, en complément à des objets authentiques, ne semble pas être condamné. Le comte de Camondo n'hésitera pas à y avoir recours dans son hôtel particulier de la rue de Monceau²⁶² tout comme Charles de Beistegui à Groussay, qui « ne reconnaissait pas d'autre valeur au mobilier que sa valeur décorative. »²⁶³. En ce qui concerne Albert de Dietrich, il est complexe de déterminer quel est son niveau de connaissance au sujet de sa collection. Nous ignorons, entre autre, s'il possédait une bibliothèque, indice d'une certaine érudition. Celle-ci ne figure pas sur le plan des pièces constituant la demeure de la Léonardsau (ill. 5 et 6). Néanmoins, nous pouvons supposer que la bibliothèque se trouvait dans le bureau²⁶⁴. Il est d'autant plus improbable qu'Albert de Dietrich n'ait pas possédé ce type de pièce, qu'il était vice-président du comité de direction des bibliothèques de l'Union amicale d'Alsace-Lorraine²⁶⁵. De plus, la bibliophilie constitue également un type de collection très en vogue dans la seconde moitié du XIX^e siècle et à l'aube du XX^e siècle, participant de l'image de

²⁵⁷ Michel Laclotte, Jean-Pierre Cuzin, Arnaud Pierre, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 1999, p. 313.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 196.

²⁵⁹ L'exemple le plus éloquent à ce sujet, cité par Dominique Pety dans son ouvrage sur *Les Goncourt et la collection, de l'objet d'art à l'art d'écrire*, *op. cit.*, p. 52, est celui du collectionneur Alexandre Du Sommerard, accusé par Octave Mirbeau d'avoir collectionné des faux placés au Musée de Cluny, construit sur la base de sa collection.

²⁶⁰ D. Pety, *Les Goncourt et la collection, de l'objet d'art à l'art d'écrire*, *op. cit.*, p. 53.

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² B. Rondot, « Bâtir une collection », in M-N. de Gary (dir.), *Musée Nissim de Camondo, la demeure d'un collectionneur*, *op. cit.*, p. 89.

²⁶³ C. Aslet, Introduction aux catalogues de la vente sur ordre de Juan de Beistegui, *op.cit.*, p. 21.

²⁶⁴ Charles Spindler évoque un « studio du baron de Dietrich » aux murs « tapissés de vieux Gobelins ». Voir annexe II.D. 6.

²⁶⁵ A. de Dietrich, *La création de la Marseillaise : Rouget de Lisle et Frédéric de Dietrich*, *op. cit.*, intérieur de la page de garde.

l'homme cultivé. Le baron de Dietrich ne détenait apparemment pas de faux avérés²⁶⁶, mais ses collections sont parsemées de copies. Citons en exemple les consoles en bois doré du XVIII^e siècle²⁶⁷, volontiers complétées par des copies pour créer une paire ou un quatuor, pratique également utilisée pour les boiseries anciennes à la Léonardsau²⁶⁸. Ce dernier cas est une preuve tangible d'une potentielle commande de copies de la part du collectionneur. Chez le baron de Dietrich, la copie sert la décoration d'intérieur, et notamment pour adapter un décor ancien à une demeure moderne. Pour rendre le lieu confortable, le baron fait également usage du trompe-l'œil, n'hésitant pas à adapter quelque peu des objets anciens, à l'image des calorifères, dits *Kachelofe* en dialecte alsacien, en faïence du XVIII^e siècle, garnis de radiateurs à l'intérieur²⁶⁹.

3. Paires, séries et ensembles

Comme outil décoratif, le baron de Dietrich utilise également la répétition d'un élément ou d'un thème grâce à des paires, des séries ou des ensembles. Evoquons tout d'abord le sens que l'on donne à ces trois mots à travers leur définition dans le domaine des arts. Une paire implique deux objets ayant été destinés à l'origine, dès leur fabrication, à être présentés ensemble. L'un est souvent le pendant de l'autre, absolument semblable ou différent par quelques détails afin de créer un effet de symétrie ou un certain équilibre²⁷⁰. Chez le baron de Dietrich, la notion de paire est particulièrement visible au sein de la partie extrême-orientale de sa collection. En revanche, il s'agit presque systématiquement de « fausses paires », reconstituées avec des objets présentant des ressemblances à même de créer l'illusion, pour des besoins purement décoratifs, sans volonté historique de rassembler des éléments jadis malencontreusement séparés. A titre d'exemple, citons les tuiles faïtières évoquées dans la première partie (fig. 33), ne pouvant être considérées comme une paire en raison de leur différence de taille mais assez ressemblantes pour créer l'illusion décorative. Quant à la fonction de ces objets, nous pouvons avancer l'hypothèse de garnitures de cheminées. Evoquons également le cas du quatuor, représenté dans la collection de Dietrich par quatre bustes reliquaires de saints de la fin du XVI^e siècle (fig. 54 à 57), qui confirme l'aspect plus

²⁶⁶ La frontière entre copie et faux est souvent floue en l'absence de signature contrefaite. Les conservateurs des musées ayant recueilli les donations de Dietrich émettent régulièrement des réserves au sein des registres d'inventaire quant à l'authenticité des œuvres de la collection.

²⁶⁷ MAD (Inv. XXIX/197 à 202).

²⁶⁸ D. Harster, *Dossier documentaire de protection...*, *op.cit.*, p. 3.

²⁶⁹ J-C. Goepp, C. Andres, P. François, [et al.], *Etude patrimoniale du domaine de la Léonardsau...*, *op.cit.*, p. 151.

²⁷⁰ Catherine Arminjon, Nicole Blondel, [et al.], *Objets civils et domestiques vocabulaire typologique*, Imprimerie Nationale éditions, 1984, rééd. Centre des monuments nationaux, éditions du patrimoine, 2002, p. 592.

décoratif que confessionnel de ces pièces pour le baron. Ces bustes n'apparaissant pas sur la photo ancienne du hall d'entrée consacré à la Renaissance (ill. 7), nous pouvons supposer que ceux-ci étaient placés dans le petit vestibule à gauche de l'entrée. Le baron n'hésite pas à en faire de même pour les Beaux-Arts, notamment la sculpture, leur conférant un aspect plus décoratif. Les œuvres présentées en nombre pair créent un effet de symétrie rythmant la décoration d'une pièce, caractéristique essentielle du goût à la française.

Une série est un groupe d'objets de même nature réunis par rapport à un ou plusieurs critères²⁷¹. Dans la collection de Dietrich, le meilleur exemple est probablement celui de la série des récipients grecs à vernis noir, présentant peu de décor (fig. 58 à 61)²⁷². Cette unité de coloration résulte probablement d'une volonté décorative.

Un ensemble sous-entend une cohérence décorative, une thématique commune et des fonctions complémentaires reliant les objets entre eux, considérés comme un tout²⁷³. A la Léonardsau, le baron de Dietrich a procédé à une sorte de mise en abyme de la notion d'ensemble. Chaque pièce est un ensemble à part entière dont le thème est souvent lié à une époque mais aussi à une région, un pays et à la fonction du lieu. Toutes ces parties de la demeure, malgré leur disparité, forment elles aussi un ensemble architectural cohérent, lui-même inscrit dans un parc formé par plusieurs jardins à thèmes constituant l'ensemble du domaine.

4. Une unité de décor : jardins, architecture, décoration, collections

Des éléments intérieurs et extérieurs, relevant de l'architecture, de l'art des jardins, de la décoration intérieure et du collectionnisme se mêlent en tous lieux du domaine. Ainsi, probablement placé dans le parc, l'on retrouve un buste en plâtre de Voltaire abîmé par un séjour en plein air²⁷⁴, relevant bien plus de la décoration d'intérieur que de la sculpture de jardin. Inversement, sont placés à l'intérieur ce qui semble être des éléments d'architectures, destinés potentiellement à orner des façades, visibles entre autre dans le hall d'entrée (ill. 7). La répartition thématique des pièces de la demeure trouve naturellement son pendant au dehors²⁷⁵ : le salon XVIII^e siècle possède des fenêtres donnant sur un jardin à la française orné de buis taillés (ill. 21) tandis que le salon Art Nouveau, style que l'on sait inspiré par le japonisme, donne justement sur un jardin japonais planté d'arbres miniatures (ill. 22). Les

²⁷¹C. Arminjon, N. Blondel, [et al.], *Objets civils et domestiques vocabulaire typologique*, op. cit., p. 592.

²⁷² MAD (Inv. XXIX/132 à 136 et 138).

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ Cf l'*Inventaire général du musée des Arts Décoratifs*, tome IX, op. cit. MAD Inv. XXIX/147.

²⁷⁵ D'après E. Martin, « Du tableau au jardin », *Saisons d'Alsace*, op. cit., p. 129-131.

fenêtres de ce salon offrent également une vue sur le Mont Sainte Odile (ill. 23), lieu où fut créé l'*Hortus Deliciarum* représenté sur la cheminée. La métaphore religieuse du hall Renaissance ne s'arrête pas au niveau des objets qui s'y trouvent et se prolonge également à l'extérieur. En effet, le visiteur y accède par le porche d'entrée de la demeure qui n'est autre qu'un pan complet de l'ancienne église paroissiale d'Obernai, récupéré et remonté à la Léonardsau par le baron de Dietrich (ill. 24). Cette architecture est parfaitement visible sur la façade de l'entrée car elle n'est pas réalisée en grès rose des Vosges, contrairement aux pierres d'angles de la demeure. De plus, cet élément architectural a été agrémenté d'un coq en métal (ill. 25) du type de ceux que l'on place au sommet des clochers en Alsace, et d'une cloche (ill. 26). Albert de Dietrich a probablement souhaité faire un clin d'œil à la fonction originelle de cette architecture, rappelant également que le domaine même a un passé religieux. Cette pièce fait également face à un élément appartenant à l'art des jardins : une fontaine du XVI^e siècle, prolongée par un bassin, à l'entrée de la demeure (ill. 27).

Les collections dans leur intégralité ont également un jardin dédié, dénommé jardin italien ou encore jardin des collections (ill. 28) et agrémenté d'éléments architecturaux anciens comme les deux lions apotropaïques en gardant l'entrée²⁷⁶ (ill. 29), en marbre, datés du XIII^e siècle et originellement conçus comme soubassements de colonnes appartenant au portique d'entrée d'une église italienne²⁷⁷. Le parallèle est poussé jusqu'au choix des essences de plantes garnissant les différents jardins formant le parc. Ce que l'on retrouve, par exemple, dans le jardin de la villa Kérylos de Théodore Reinach, planté d'acanthes et de myrtes ou encore à la villa « Île-de-France » dont les jardins thématiques sont composés tantôt de cactées pour le jardin exotique, tantôt de lavandes et d'agapanthes pour le jardin florentin ou de buis taillés en taupières dans le jardin à la française²⁷⁸. En s'éloignant de la demeure, il ne faut pas omettre de mentionner la roseraie, le potager et le parc à l'anglaise prolongeant la perspective jusqu'au Mont-Sainte-Odile.

Attardons-nous un instant sur les artistes qui ont transformé en réalité le projet d'Albert de Dietrich. Plusieurs architectes sont probablement à l'origine de la construction de

²⁷⁶ Il faut noter que ceux-ci étaient tournés dans l'autre sens du temps du baron de Dietrich.

²⁷⁷ Roland Recht, « La leçon d'art de Roland Recht. Enigme dans un jardin anglais », *Saisons d'Alsace*, 3^e série, n°3, été 1999, p. 91.

²⁷⁸ Danielle Marti, « Une promenade entre ciel et mer », in Jérôme Coignard, Danielle Marti, « La villa Ephrussi de Rothschild », *Connaissance des Arts*, hors-série, avril 2012, p. 46-65.

la demeure, au fil de ses différents agrandissements, plus ou moins bien identifiés à ce jour²⁷⁹. Le premier fut, dès le début des travaux entre 1899 et 1900, le parisien Louis Feine (1868-1949), à qui l'on doit, entre autre, la réalisation de l'hôtel Lalique, cours Albert Ier à Paris²⁸⁰, mais aussi plusieurs constructions en Alsace, notamment des villas pour des industriels comme celle d'André Hartmann à Munster, dont la construction a lieu au même moment que la Léonardsau²⁸¹. Un second architecte, peut-être allemand, serait à l'origine de la construction de l'aile Ouest inspirée de l'ancienne mairie Renaissance d'Ensisheim²⁸². Nous pouvons noter que la Léonardsau est loin d'être la représentante unique de ce type d'architecture en Alsace. Outre la villa Hartmann du même architecte, une demeure de Thann représentée sur une photo ancienne (I.D. 9) nous montre que ce style architectural est aussi adaptable à une bourgeoisie peut-être moins fortunée. En vérité, la Léonardsau répond à un style présenté comme une catégorie de l'éclectisme : le régionalisme. Celui-ci, mêlant de nombreux styles issus de différentes traditions régionales en matière d'architecture domestique, est alors en vogue, au début du XX^e siècle, pour la construction de demeures de villégiature, notamment avec le développement des bains de mer et des sports d'hiver. Il s'agit donc d'un style lié à la mondanité, mais aussi porteur de revendications politiques ayant pour thèmes la décentralisation de l'art et le « respect des diversités régionales », tentant de concilier tradition et progrès²⁸³. Dans le milieu des collectionneurs, la branche anglaise des Rothschild fait appel à ce style architectural²⁸⁴. Cependant, Albert Louis Eugène a une fois de plus utilisé une mode de son temps en y apportant sa touche personnelle. Il donne à sa demeure un aspect historicisant, en y adjoignant des éléments anciens en lien avec son goût pour la collection, mais aussi une dominante alsacienne par l'utilisation du grès rose des Vosges, de fenêtres en cul de bouteille, de colombages, et par le remploi d'anciens éléments architecturaux de la région tels que des encadrements de fenêtres en bois du XVII^e siècle que l'on pouvait encore observer à cette époque dans le village voisin de Boersch (I.D. 10), ou des éléments de l'église d'Obernai.

²⁷⁹ La demeure est ponctuellement agrandie selon les besoins, comme en 1921 pour le mariage d'une nièce du baron de Dietrich, Mlle Oesinger, avec M. Jacquel de Natzwiller. J. Braun, « Résidences dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 156.

²⁸⁰ S.n.a., « Hôtel particulier de René Lalique », in Ministère de la culture, *base Mérimée*, [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr], consulté le 27 avril 2015.

²⁸¹ Franck Schwartz, Jérôme Raimbault, Pierre Brunel, « Maison d'industriel dite villa Hartmann », Service de l'Inventaire du Patrimoine culturel, Région Alsace, 2008, in Ministère de la culture, *base Mérimée*, [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/mersri_fr], consulté le 27 avril 2015.

²⁸² D'après D. Harster, *Dossier documentaire de protection...*, *op. cit.*, partie non-paginée.

²⁸³ Jean-Claude Vigato, *L'architecture régionaliste, France 1890-1950*, Editions Norma, 1994, p. 20.

²⁸⁴ P. Prevost-Marilhac, *Les Rothschild : bâtisseurs et mécènes*, *op. cit.*, p. 198.

Si Albert de Dietrich a pu s'attacher les services d'un architecte allemand, ce n'était en aucun cas pour lui passer commande d'une architecture allemanisante, mais afin de reproduire le style d'un bâtiment alsacien ancien. Malgré son aspect imposant pouvant dénoter une inspiration germanique, la demeure ne semble pas y faire référence. Il s'agit davantage d'une maison de villégiature française teintée d'alsacianismes architecturaux volontaires et évoquant même les stations balnéaires des côtes normandes.

En ce qui concerne le parc, le baron de Dietrich fait, une fois de plus, preuve de patriotisme dans le choix des exécutants. Edouard André (1840-1911) est un architecte paysagiste à l'origine de la création de plus de deux cent jardins et parcs en France, notamment celui des Buttes Chaumont à Paris. Auteur de plusieurs ouvrages sur l'horticulture, il est également l'instigateur d'une nouvelle esthétique paysagère, visible notamment à la Léonardsau : le style « mixte »²⁸⁵. Jules Buysens (1872-1958), d'origine belge, est le principal collaborateur d'Edouard André et deviendra par la suite Inspecteur des plantations de la Ville de Bruxelles²⁸⁶. Un troisième protagoniste se penche sur les plans du domaine : il s'agirait du baron lui-même, selon Jean Braun²⁸⁷, ce qui ne semble pas improbable étant donné qu'il est ingénieur. De façon plus certaine, ce dernier participe à la création paysagère de son domaine par l'adjonction d'éléments anciens appartenant à ses collections tels que bancs, fontaines et tous autres éléments lapidaires. Une fois de plus, cette façon qu'a le commanditaire de s'immiscer dans les affaires de ses architectes nous fait comparer Albert de Dietrich à une sorte de Rothschild d'Alsace, pris d'une folie bâtisseuse²⁸⁸, paysagère et décorative adaptée à son niveau de vie et teintée de collectionnisme.

Patriotisme, régionalisme, éclectisme et collectionnisme seraient les mots à employer pour désigner la Léonardsau. Cette demeure semble avoir été conçue comme un manifeste en faveur d'une Alsace française, en pleine période de l'Annexion. Il est essentiel de préciser cependant que la décoration intérieure de la Léonardsau ne correspond pas à la notion d'éclectisme au sens strict du terme dans le domaine des Arts Décoratifs, c'est-à-dire, en

²⁸⁵ Stéphanie de Courtois, « ANDRE, Edouard », in INHA, *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, mise à jour le 8 janvier 2009, [<http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/andre-edouard.html>], consulté le 2 mai 2015.

²⁸⁶ Jean-Marie Bailly, « Jules Buysens, pilier de l'art des jardins en Belgique », in Bibliothèque René Pechère, *Bibliothèque René Pechère*, mise à jour en 2013, [<http://www.bvrp.net/fr-fr/lacommunaut%C3%A9/m%C3%A9m%C3%A9natetdonateurs/julesbuysens.aspx>], consulté le 27 avril 2015.

²⁸⁷ J. Braun, « Résidence dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 157.

²⁸⁸ Une certaine rivalité familiale pousse les Rothschild à construire toujours plus grands que leurs cousins. Ces bâtiments ont toutefois également la fonction d'accueillir leurs collections, aussi sujettes à la compétition. P. Prevost-Marilhac, *Les Rothschild : bâtisseurs et mécènes*, *op. cit.*, p. 25.

d'autres mots, à un « style Napoléon III »²⁸⁹, caractérisé par une « horreur du vide » selon les mots de Mario Praz²⁹⁰. En effet, l'intérieur de la Léonardsau, d'après les photos de l'époque, est d'un éclectisme assagi, caractéristique de la période autour de 1900 : même si l'ensemble est éclectique (au sens courant), chaque pièce prise séparément présente une unité de décor et à la surcharge toute relative. La considération que le baron de Dietrich semble avoir pour les Arts Décoratifs s'inscrit quant à elle dans un mouvement général de réhabilitation du « décoratif » dans la seconde moitié du XIX^e siècle²⁹¹. Bien que la demeure suive des choix très personnels du baron, dont l'implication semble forte dans la réalisation de son projet, celle-ci semble également résulter de codes préétablis, notamment pour répondre à une autre fonction du lieu : la vie mondaine et la réception.

B. La demeure, lieu de représentation

1. Une collection scénographiée pour des réceptions mondaines

Outre un écrin manifeste de patriotisme pour des collections qui ne le sont pas moins, la Léonardsau joue également un rôle mondain auquel participent les œuvres qui s'y trouvent. Cela est particulièrement visible sur le plan de la demeure constitué de salles de réception - salons, salle à manger- au rez-de-chaussée (ill. 5), et de pas moins de neuf chambres au premier étage (ill. 6). Le baron et la baronne n'ayant pas d'enfant, ces chambres sont destinées à des invités. Ceux-ci arrivent par l'imposant portail d'entrée (ill. 30) ouvrant sur une sorte de cour formant un chemin en boucle et permettant ainsi aux voitures de déposer les convives directement au niveau du porche, notamment en cas de pluie, et de repartir ensuite par l'autre côté, sans avoir à faire demi-tour. Les invités à la Léonardsau sont principalement des membres de la famille, du côté de Dietrich avec les de Turckheim, Pourtalès, Oesinger, Witt-Guizot, ou Hottinguer, avec notamment la baronne de Waldner²⁹², sœur de Lucie Hottinguer, mais aussi des amis appartenant à la noblesse et au monde de la finance alsaciens, comme la famille Schlumberger ou les d'Andlau²⁹³, et parisienne, en majorité protestante. Ce sont des connaissances que le couple de Dietrich rencontre probablement aussi à Paris pendant la période hivernale, surtout pendant l'Annexion durant laquelle de nombreuses familles nobles ou issues de la haute bourgeoisie d'Alsace se sont exilées dans la capitale, sur

²⁸⁹ Qui se prolonge au-delà du Second Empire.

²⁹⁰ M. Praz, A. Salem (trad.), M-P. et C. Boulay (trad.), *Histoire de la décoration d'intérieur, op. cit.*, p. 375.

²⁹¹ Rossella Froissart Pezone, « Situations du décoratif en France au tournant du XIX^e siècle : norme, unité et suggestion », *Perspective*, 1 | 2010, p. 157-164.

²⁹² Regina, « Deauville-Trouville », *Le Figaro*, 13 août 1912, 58^e année, 3^e série, n°226, p. 3.

²⁹³ Les d'Andlau sont parmi les amis les plus proches des de Dietrich, étant systématiquement présents aux fêtes de la Léonardsau, selon les articles de journaux qui nous sont parvenus sur le sujet. Concernant les invités, voir les articles de journaux en faisant la liste en annexes II.C. 3 à 6.

la Côte d'Azur, mais aussi, pendant l'été, en leurs demeures familiales en Alsace. Car la Léonardsau a effectivement cette fonction de résidence d'été, bien que le séjour commence parfois dès le mois de mai²⁹⁴ et peut aussi avoir lieu en automne, jusqu'au mois de novembre²⁹⁵, voir en hiver (ill. 31).

Lors de leurs séjours en Alsace, les de Dietrich organisent des fêtes et réjouissances appréciées parmi la haute société du début du XX^e siècle : *garden party*, *surprise party* et surtout soirées costumées. Ces dernières sont récurrentes dans les milieux mondains de l'époque²⁹⁶ et les hôtes collectionneurs ajoutent une plus-value de taille à l'ambiance festive, aux thèmes historicisant ou exotiques, grâce au décor que créent leurs collections. En témoigne le fameux « Bal du Siècle » organisé par Charles de Beistegui en 1951, en son hôtel vénitien, et ayant pour thème le XVIII^e siècle à Venise²⁹⁷. Chez les de Dietrich à Saint-Léonard, les convives viennent costumés selon des thématiques en lien avec les grands thèmes de collection du baron. Nous citerons pour exemple la soirée du début du mois de septembre 1905, ayant pour thèmes le XVIII^e siècle et la Chine, de laquelle un journaliste fait la description suivante :

« Les voisins et amis sont arrivés costumés, les uns en Mah-Jong, d'autres en Chinois. Elégante variété de costumes orientaux à côté de marquis et marquises poudrés dans les habits de cour de l'ancien régime. ²⁹⁸».

Il est nécessaire également, sur le thème de la Renaissance, d'évoquer l'invitation, écrite en lettres gothiques, à la fête du « 21^{ème} jour de Septembre de l'an de Grâce 1535 à neuf heures précises au Chastel de Léonardsau » (II.D. 8). Soirée durant laquelle sera jouée, par une partie des invités, « la belle légende de Sainte Odile », celle-là même dont l'on peut voir le couvent depuis les jardins de la demeure (ill. 23). Le baron va jusqu'à peindre lui-même, étant un peu artiste, les décors²⁹⁹. Il n'a cependant pas que de l'intérêt pour la pratique artistique de la peinture et semble s'être aussi intéressé au théâtre, utilisant, cette fois, ses collections comme décors scéniques. En témoignent la soirée de 1905, durant laquelle le

²⁹⁴ Comme nous l'indique la rubrique des « Déplacements et villégiatures des abonnés du « Figaro » », *Le Figaro*, 24 mai 1913, 59^e année, 3^e série, n° 144, p. 7.

²⁹⁵ En témoigne un article relatant une fête à la Léonardsau, en annexe II.C. 3.

²⁹⁶ Les nombreux articles sur l'organisation de ce type de fêtes et le choix des costumes dans les journaux féminins sont particulièrement représentatifs. Voir par exemple Madeleine Lemaire, « Bals costumés », in *Fémina*, n° 25, 1^{er} février 1902, p. 36-37.

²⁹⁷ C. Aslet, Introduction aux catalogues de la vente sur ordre de Juan de Bestegui, op.cit., p. 25.

²⁹⁸ S.n.a., « Les mondanités », *Le Gaulois*, 6 septembre 1925, 60^e année, 3^e série, n°17503, p. 2. Annexe II.C. 5.

²⁹⁹ Selon A. Hébert, *Le domaine de la Léonardsau à Obernai*, op. cit., p.45, évoquant le témoignage de madame S. Clauss sans autre précision ni transcription dudit témoignage.

baron interprète l'*Asile de Nuit*³⁰⁰ et fait jouer une pantomime de sa composition (II.C. 4.) ; et la carte postale portant la date du 12 octobre 1912 (ill. 32) montrant le baron, son épouse et trois autres protagonistes jouant probablement une pièce de théâtre dans une chambre de la Léonardsau, dans laquelle l'on peut voir quelques bibelots et des œuvres picturales encadrées.

Si les jardins sont élaborés avec tant de soin pour répondre à l'architecture et à la décoration d'intérieure, c'est aussi parce qu'il forme le cadre de fêtes en plein air, telle une « garden-party dansante suivi d'un dîner par petites tables »³⁰¹ en août 1922.

Les de Dietrich reçoivent à la Léonardsau mais ce n'est pas leur unique moyen de participer à la vie mondaine. Nous retrouvons par exemple leurs noms parmi les listes de cadeaux de mariage publiées dans les journaux³⁰². Le baron apprécie aussi les chevaux³⁰³ et les grands rassemblements mondains que sont les courses hippiques, ce qui se remarque à la Léonardsau, qui comprend des écuries³⁰⁴, et au sein de sa collection. De l'Italie à la Chine, le cheval marque de sa présence les divers thèmes composant la collection de Dietrich. Ce qui n'est pas sans rappeler l'entrée du château de Groussay, dédiée par Charles de Beistegui à la chasse et au cheval alors que lui-même n'y a aucun intérêt, par simple volonté de se donner une image aristocratique³⁰⁵.

2. Le portrait et le buste : la collection et son écrin comme moyen de légitimation

La famille de Dietrich a été à l'origine de plusieurs réalisations architecturales, notamment au XVIII^e siècle, avec le château d'Angleterre à Bischheim et celui de Reichshoffen. Grâce à la construction de la Léonardsau, Albert Louis Eugène se place dans la lignée de bâtisseurs de ses ancêtres. Ces demeures n'appartenant plus à la famille, il en récupère et rachète des éléments afin de les placer dans sa nouvelle résidence, à l'exemple des vases en fontes décoratifs disposés dans le parc, fondus par l'entreprise de Dietrich à destination du château d'Angleterre (ill. 33). Les statues des saisons garnissant le théâtre de

³⁰⁰ Probablement la comédie en un acte de Max Maurey (1866-1947).

³⁰¹ Annexe II.C. 6.

³⁰² Le couple assiste à au moins sept mariages faisant l'objet d'articles dans les rubriques journalistiques de mondanités entre 1901 et 1910. Citons pour exemple le mariage de Maurice Hottinguer, frère de Lucie de Dietrich, avec Blanche de Maupeou, au cours duquel les de Dietrich offrent au nouveau couple un nécessaire de voyage en argent, montrant peut-être leur habitude de voyager. FERRARI, « Le Monde et la Ville », *Le Figaro*, 23 mai 1906, 52^e année, 3^e série, n^o 143, p. 2.

³⁰³ Avant 1939, il présidait la Société des courses et concours hippiques de Strasbourg. J. Braun, « Résidence dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 156. Voir aussi The Doctor, « Les concours hippiques, Strasbourg », in *Le sport universel illustré*, n^o 1331, 1^{er} septembre 1928, p. 581.

³⁰⁴ Nous ignorons si les chevaux de cette écurie avaient une fonction pratique, pour le transport, ou de loisir. Cependant, l'entreprise de Dietrich s'étant lancée dans l'aventure automobile depuis 1897, nous pouvons supposer qu'Albert de Dietrich possédait une automobile au moment de la construction de la Léonardsau. S.n.a, *De Dietrich depuis 325 ans, 1684-2009, op. cit.*, p. 27.

³⁰⁵ C. Aslet, Introduction aux catalogues de la vente sur ordre de Juan de Bestegui, *op.cit.*, p. 15.

verdure en seraient aussi originaires (ill. 34). La demeure en elle-même est ornée de références constantes à la famille de Dietrich, à travers une surabondance de ses armoiries au soleil rayonnant. A l'extérieur, un cadran solaire opérant un jeu de mot décoratif entre sa fonction et le blason de son commanditaire est peint sur la façade (ill. 35). Dès le hall d'entrée de style Renaissance, ce sont des pierres taillées figurant ces armes qui accueillent le visiteur, comme pour sous-entendre que la famille, bien que non anoblie encore, est née au XVI^e siècle³⁰⁶. De nombreuses boiseries semblent également provenir d'anciennes résidences familiales, à l'image de celles, blanc et or, comprenant un trophée de forge (ill. 36), du salon de musique ou encore celles en bois naturel de la chambre alsacienne, figurant un soleil rayonnant (ill. 37) et une croix huguenote (ill. 38) en référence à la religion protestante de la famille. Ces éléments peuvent avoir comme provenance potentielle les châteaux de Reichshoffen ou de Bischheim. Albert de Dietrich évoque à ce propos, dans l'un de ses ouvrages publié en 1918, une acquisition un peu particulière, réalisée quant à elle au n° 5 de la place Broglie (ext. 4), en la demeure historique du premier maire de Strasbourg, juste avant sa transformation en un magasin de confections.

« Je me suis rendu acquéreur, à cette occasion, de certaines parties de boiseries Louis XV, à décors blancs et or, et d'une belle cheminée de gré [sic] provenant d'un grand salon où je suppose que les soirées musicales avaient lieu.³⁰⁷ ».

Cette description n'est pas sans rappeler les boiseries du « salon de musique » de la Léonardsau, donnant au nom de la pièce une dimension symbolique liée au lieu où fut entonné pour la première fois le chant national, originellement dédié à l'Armée du Rhin. Cependant, plusieurs éléments nous laissent penser que les boiseries du salon de musique ne sont pas celles qui ont entendu la première *Marseillaise*. En effet, le baron évoque des boiseries de style Louis XV, or celles de la Léonardsau sont de style Louis XVI. De plus, il est possible qu'Albert de Dietrich résidait déjà au n°1 de la rue Joseph Massol avant 1920³⁰⁸, à quelques dizaines de mètres de la place Broglie, et qu'il ait donc judicieusement décidé de placer les boiseries dans cette résidence. En revanche, la cheminée disposée dans la chambre alsacienne (ill. 39), plus facilement transportable, pourrait être celle qu'évoque l'auteur. Par ailleurs, d'autres boiseries provenant du salon de la place Broglie nous sont parvenues. Aujourd'hui conservées au château de Reichshoffen (I.D. 11), celles-ci forment une alcôve

³⁰⁶ Demange Didier (1549-1623), qui germanisa son nom en Dietrich, est considéré comme le premier membre de la famille. M. Hau, *La maison De Dietrich de 1685 à nos jours*, op. cit., p. 7.

³⁰⁷ Annexe II.A.2. ext. 4.

³⁰⁸ Il s'agit de la mention la plus ancienne trouvée du baron à cette adresse. Voir annexe III.A. 2.

mais ne sont pas peintes. Philippe Champy, qui a retracé l'intégralité de l'histoire de ces boiseries jusqu'à nos jours, nous informe que l'hôtel particulier de Philippe Frédéric de Dietrich se trouvait au n°4 de la place Broglie et que les boiseries fragmentaires de Reichshoffen avaient été emmenées par les propriétaires lors de leur départ en 1874³⁰⁹. Albert de Dietrich se serait-il fourvoyé ? N'ayant pu avoir accès à la villa du n°1 de la rue Joseph Massol³¹⁰, aucune conclusion n'a pu être formulée à ce propos.

Acquérir des boiseries anciennes pour les faire placer chez soi est une pratique répandue, notamment chez les collectionneurs. Moïse de Camondo acquiert celles qui garnissent son hôtel particulier auprès de Lemoine et Leclerc, Aramand Sigwalt ou encore Edouard Larcade³¹¹. Georges Hoentschel en fait son principal fonds de commerce. Comme les travaux du baron Haussmann à Paris quelques décennies plus tôt, la Grande Percée à Strasbourg en 1910 engendre l'arrivée sur le marché de l'art d'un grand nombre de d'éléments décoratifs anciens³¹². Ce type de décor étant conçu sur mesure pour une pièce, le placer dans un lieu différent nécessite quelques modifications, voire la réalisation de copies en complément, ce qui a pu être le cas à la Léonardsau³¹³. Ce décor fait écho aux collections très marquées également par l'histoire de la famille de Dietrich. Albert Louis Eugène a pu hériter de ces objets, de façon plutôt passive, en revanche les boiseries et éléments d'architecture récupérés expriment sa propre volonté de conserver le passé familial. Néanmoins, il est à noter que cette profusion de références ne comprend pas uniquement le blason des de Dietrich : le baron n'hésite pas à utiliser les armes d'autres familles comme les Goll et les Reutlin, sur le poêle en faïence du salon de musique³¹⁴.

Les Dietrich ont été anoblis sous Louis XV³¹⁵, soit relativement tardivement en comparaison de certaines anciennes lignées nobles d'Alsace qu'Albert Louis Eugène fréquente, comme les d'Andlau. Ceux-ci sont par ailleurs toujours en possession du château familial, érigé entre le XII^e et le XIV^e siècle et construit sur un sommet dominant la plaine d'Alsace, symbole fort de puissance féodale et témoin d'une histoire glorieuse remontant au

³⁰⁹ Elles ont été données à la famille de Dietrich en 1961. Philippe Champy, « Les boiseries de la Marseillaise », in J-P. Kintz (dir.), « De Dietrich, le tricentenaire », *Saisons d'Alsace, op. cit.*, p. 56-59.

³¹⁰ Aujourd'hui appelée « villa Mathis », elle appartient à la Ville de Strasbourg et sert de résidence aux secrétaires généraux du Conseil de l'Europe.

³¹¹ B. Rondot, « Bâtir une collection », in M-N. de Gary (dir.), *Musée Nissim de Camondo, la demeure d'un collectionneur, op. cit.*, p. 91.

³¹² A propos de la grande percée, voir *Attention travaux. 1910 de la grande percée au Stockfel*, cat. exp., Strasbourg, AVCUS, 5 février-18 juin 2010, [s.é.], 2010.

³¹³ Les boiseries du XVII^e siècle de la chambre alsacienne seraient « en grande partie reconstituées » selon J. Braun, « Résidence dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 157.

³¹⁴ D. Harster, « Annexe II », in *Dossier documentaire de protection...*, *op. cit.*, p. 2.

³¹⁵ M. Hau, *La maison De Dietrich de 1685 à nos jours, op. cit.*, p. 21.

temps des croisades. C'est ce qui manque aux de Dietrich, anoblis pour des raisons liées à l'industrie³¹⁶ plus qu'à de hauts faits d'armes propres aux anciennes lignées de la noblesse d'épée. Pour contrer cela et être accepté par ses pairs, Albert Louis Eugène a recours à une légitimation par la construction, une fois de plus un peu à la manière des Rothschild³¹⁷, dans une moindre mesure. Une architecture est un signe visible dès l'extérieur, par tous, témoignant d'une volonté démonstrative. Construite sur un promontoire qui surplombe à la fois le reste du domaine et le village de Boersch, située –à l'époque du moins- à l'écart du commun des mortels, la Léonardsau, bien que n'ayant pas eu de fonction militaire, est bâtie à la manière d'un château. Elle tend à remplacer les demeures historiques dont la famille n'est plus propriétaire, par la citation systématique des styles du passé et le remploi d'éléments en provenance de ces résidences, faisant écho à la collection de souvenirs familiaux utilisés comme démonstrations de patriotisme. La saison estivale étant consacrée, dans le calendrier mondain, à la villégiature dans les châteaux familiaux, les de Dietrich, n'en possédant pas, s'en sont construit un, leur permettant ainsi d'inviter famille et amis. Le terme de « château » est d'ailleurs celui utilisé dans les rubriques mondaines journalistiques pour désigner la Léonardsau³¹⁸.

Le buste et le portrait sont probablement les représentations artistiques les plus usitées par les grands pour démontrer leur puissance. Ce pourquoi la collection du baron de Dietrich comporte des portraits de famille, pour certains accrochés dans le salon de musique de la Léonardsau, mais aussi de personnages historiques fameux pour se placer à la lumière de leur renommée. Au niveau des bustes, Voltaire est particulièrement représenté dans la collection de Dietrich, peut-être pour rappeler que sa famille, malgré son titre de noblesse, a soutenu les idées de la République naissante. Napoléon Ier et les portraits royaux ne sont pour autant pas omis.

La collection est, historiquement, en Europe, l'apanage des grands, rois et puissants conseillers. C'est un symbole universel de puissance. Bien que le collectionnisme se démocratise dans la seconde moitié du XIX^e siècle, il garde une image de prestige, comme en témoignent les livres écrits à cette époque sur les grands collectionneurs, conçus à la manière d'une galerie de portraits d'hommes célèbres sur lesquels les auteurs ne tarissent pas

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ Pauline Prévost-Marcilhacy évoque une « quête de la reconnaissance ». Il faut noter que les cinq frères Rothschild ont obtenu le titre de baron de l'empereur d'Autriche en 1822. P. Prévost-Marilhacy, *Les Rothschild : bâtisseurs et mécènes*, *op. cit.*, p. 22.

³¹⁸ Voir par exemple annexe II.C. 4.

d'éloges³¹⁹. Le mécénat garde lui aussi cette image de prestige : ce sont les grands qui dotent les artistes. Outre le salon commandé à Charles Spindler, le baron demande, en 1922, la réalisation de son propre portrait, mesurant environ un mètre de haut, à un peintre qui signe Schell³²⁰ (ill. 40). Ce tableau représente un homme dans la fleur de l'âge esquissant un sourire, en costume trois pièces et cravate, tenant dans sa main gauche une paire de gants et une canne et son canotier dans sa main droite. Nous ignorons où ce tableau était placé mais dans tous les cas, un portrait d'une aussi grande taille réalisé à une période où la photo est déjà bien développée traduit une volonté de s'inscrire dans une lignée, d'ajouter son portrait à ceux de ses ancêtres. Par ailleurs, il prend les mêmes poses nobles sur les photos qui nous sont parvenues de lui : de profil, à l'antique (ill. 41), ou au centre de la photo, le port de tête fier, son chien de terrier couché à ses pieds (ill. 42). Charles Spindler réalise également un portrait du baron, inachevé certes et n'ayant pas les dimensions de celui de Schell, mais assez révélateur (ill. 43). Le modèle pose en costume d'officier³²¹ afin d'afficher pleinement son patriotisme et son implication dans la défense de ses idées. Une photographie mettant en scène, de façon presque héroïque, le baron portant ce même costume, visiblement blessé au bras, et une jeune alsacienne lui tendant une rose figure en en-tête de l'un de ses livres (ill. 44), comme pour faire davantage impression sur le lecteur. L'homme semble soucieux de son image.

Bien au-delà de la Léonardsau, le baron de Dietrich semble avoir adapté ce système de légitimation à d'autres de ses résidences, telle sa villa de la rue Joseph Massol à Strasbourg, équipée de garde-fou au soleil de Dietrich (I.D. 13).

Le parc, la demeure, le décor intérieur et les collections à la Léonardsau semblent avoir été conçus comme un ensemble, une œuvre d'art générale mêlant sans distinction hiérarchique tous les arts, de la conception des jardins à l'architecture, des Beaux-Arts aux Arts Décoratifs. Le collectionnisme d'Albert de Dietrich est visible à tous les niveaux, matérialisant ainsi la volonté affirmée du propriétaire des lieux. Le baron a voulu promouvoir en ce lieu, à la fonction démonstrative tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, l'art alsacien et le goût français de l'époque au sein d'un même ensemble, matérialisant ainsi sa volonté de voir l'Alsace appartenir à nouveau à la France. Cette demeure, qui a aussi fonction de participer à

³¹⁹ Voir A. Benoit, *Collections et collectionneurs alsaciens 1600-1820*, op. cit., p. 28, dans lequel figure Philippe Frédéric de Dietrich et sa collection d'histoire naturelle constituée au cours de ses voyages ou encore C. de Ris, *Les amateurs d'autrefois*, op. cit.

³²⁰ Probablement François Schell (1864-1944).

³²¹ Aujourd'hui conservé au Musée historique de Strasbourg. Annexe I.D. 12.

la vie mondaine des de Dietrich, s'adresse à un public auprès duquel le baron semble souhaiter se légitimer, mais qui est avant tout un public averti et partageant ses idées politiques. Ce patriotisme pro-français ne semble en effet pas évident pour tous, comme en témoigne la soirée à la Léonardsau relatée par Charles Spindler en 1915 (II.D. 6), montrant une certaine ignorance des militaires allemands à ce propos.

Cet ensemble constitue véritablement une autobiographie de celui qui l'a imaginé et en partie conçu, d'autant plus qu'ils ont un vécu commun. Outre les événements mondains créant des souvenirs à l'homme et aux murs, la grande Histoire a fait que le symbole patriotique du lieu se change en objet de lutte. Lorsque Albert de Dietrich part au front sous l'uniforme français en tant qu'officier interprète à l'Etat-major de la 10^e armée, durant le premier conflit mondial³²², la Léonardsau accueille de force plusieurs états-majors tantôt wurtembergeois en août 1914³²³, tantôt prussien avec le colonel Bieberstein qui invita Charles Spindler à la Léonardsau en 1915, et même des hongrois jusqu'en novembre 1918³²⁴. Elle échappe de peu à la vente des biens d'émigrés en 1918³²⁵ et retrouve pratiquement sans dommages son propriétaire. Elle n'aura pas une seconde fois cette chance. Pendant la Seconde Guerre Mondiale, la demeure fait fonction de locaux pour la *Nachrichtenschule SS* d'Obernai. C'est une crèche qui y est alors installée³²⁶. Les œuvres d'art ont en partie été mises à l'abri par le baron de Dietrich dans les caves du château de la famille d'Andlau³²⁷. Un témoignage relate que certaines d'entre elles ont également été cachées dans les murs même de la Léonardsau³²⁸. Celles qui ne le furent pas ont été emmenées et dispersées. Certaines d'entre elles ont pu être retrouvées et rendues, notamment par les Musées de Strasbourg auxquels elles avaient été attribuées³²⁹. Les autres auront moins de chance, alors que la collection Langweil par exemple, a été intégralement retrouvée en Allemagne dans des caisses encore non déballées³³⁰. Même lorsqu'il sera plus ou moins forcé de vendre la maison en 1950, celle-ci étant trop abîmée suite à la guerre, nous pouvons nous demander si le baron de Dietrich n'a

³²² Il a par ailleurs obtenu la croix de guerre 1914-1918 et la Légion d'Honneur en 1919. S.n.a., « Renseignements mondains », *Le Gaulois*, 54^e année, 3^e série, n°45254, 21 juillet 1919, p.3. Publié également dans *Le Figaro* et *L'Homme Libre*.

³²³ C. Spindler, *L'Alsace pendant la guerre*, *op. cit.*, p. 56-57.

³²⁴ *Ibid.*, p. 764-765.

³²⁵ Voir l'annonce de la vente en annexe II.C. 7.

³²⁶ J. Braun, « Résidences dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 158.

³²⁷ J-C. Goepf, C. Andres, P. François, [et al.], *Etude patrimoniale du domaine de la Léonardsau...*, *op.cit.*, p. 15.

³²⁸ Selon A. Hébert, *Le domaine de la Léonardsau à Obernai*, *op. cit.*, p. 54, évoquant le témoignage de madame S. Clauss sans autre précision ni transcription dudit témoignage.

³²⁹ J-C. Goepf, C. Andres, P. François, [et al.], *Etude patrimoniale du domaine de la Léonardsau...*, *op.cit.*, p. 15.

³³⁰ J-A. Jaeger, « Quelques souvenirs sur Madame Langweil », *op. cit.*, n.p.

pas choisi son futur propriétaire, un héros patriotique, ancien gouverneur de Strasbourg, en la personne du général Gruss³³¹.

La proximité de cet ensemble avec le domaine des Arts Décoratifs pose la question de sa considération par le baron de Dietrich. La frontière est en effet mal définie entre les différentes motivations qui l'ont poussé à faire l'acquisition de ces objets. Au-delà de leur portée symbolique, sont-ce des objets d'art ou simplement des éléments décoratifs ? Peut-être le collectionneur est-il davantage un décorateur utilisant des éléments anciens à la patine attrayante pour compléter un décor ?

Chapitre III : Politique de donation et donations politiques

L'étude de l'acte de donner, sa fréquence et sa signification chez le baron de Dietrich constituent probablement une piste permettant de lui attribuer le qualificatif de collectionneur. Ce pourquoi cette partie de notre étude est consacrée à la donation et à la vie muséale des collections. Elle comprend deux sous-parties. La première d'entre-elles a pour sujet la présentation des différents donations et legs et les liens entre le baron et les musées. La seconde évoque la question de la reconnaissance et de la postérité du baron à travers ses collections données aux musées. Il est à noter que les statistiques présentées dans ce chapitre sont intégralement réalisées sur la base du tableau présenté en annexe I.B.

A. De la première donation au legs : le devenir muséal de la collection

1. De 1894 à 1959 : les six dons et legs du baron de Dietrich

La donation de 1894 au Musée ethnographique du Trocadéro constitue le prélude à l'œuvre charitable d'Albert de Dietrich en faveur des musées. S'ensuit une période de trente ans durant lesquels aucune action ne sera faite en ce sens. Ce passage à vide peut être mis sur le compte de la difficulté, lorsque l'on est français, d'effectuer une donation, du moins à un musée alsacien, durant la période de l'Annexion, puis des autres préoccupations qu'a apportées le premier conflit mondial et notamment la nécessité pour les institutions muséales de protéger leurs collections. Cette période de carence prend fin en 1924. Suite à un don de trois miniatures persanes par sa compatriote Florine Langweil³³², Albert de Dietrich décide à son tour d'offrir aux Musées de Strasbourg pas moins de vingt-six représentantes de cette

³³¹ Le général Raymond Gruss (1893-1970) a fait toute sa carrière dans l'armée. Il a pris part aux combats durant la Première Guerre Mondiale et commanda une division blindée lors du débarquement de Provence en août 1944. Il poursuivra les nazis jusqu'au pied des Alpes du Tyrol. J. Braun, « Résidences dans la campagne d'Obernai », *op. cit.*, p. 158.

³³² Compte-rendu trimestriel des musées municipaux, 1^{er} avril-30 juin 1924, AVCUS (cote 5MW233).

forme d'art moyenne-orientale, datées du XVII^e siècle. La « bonne fée de l'Alsace » lui aurait-elle inspiré ce geste généreux ? Aucune source n'évoque cette hypothèse. Cette donation nous est connue par le Compte-rendu trimestriel des musées municipaux³³³, et le projet de lettre de remerciement du maire à Albert de Dietrich³³⁴, sa trace n'ayant pu être retrouvée au sein des inventaires des Musées de Strasbourg³³⁵.

1929 est la date à laquelle le baron de Dietrich effectue sa plus grande donation en nombre d'objets avec cent deux œuvres. Ce don coïncide avec une période supposée de travaux à la Léonardsau³³⁶, ce qui suggère que les œuvres en faisant partie étaient placées dans cette demeure. Cette donation comprend notamment l'intégralité des œuvres extrême-orientales, de la verrerie et de la céramique antique, des tableaux de la seconde moitié du XIX^e siècle, ainsi que les seuls meubles et œuvres contemporaines donnés par Albert de Dietrich à des musées.

En 1950, probablement suite aux dégâts causés par la guerre, Albert de Dietrich décide de vendre la demeure de la Léonardsau³³⁷. Cette même année, une partie des collections font l'objet d'une donation aux Musées de Strasbourg, opérant comme un retour en ces lieux après le séjour de ces œuvres dans les institutions muséales strasbourgeoises pendant la guerre. Sans rancune, cette donation devient presque un symbole, le propriétaire offrant de son plein gré les collections jadis spoliées. Les œuvres portent encore la trace de leur histoire mouvementée sous la forme de numéros d'inventaire, reportés à la craie au dos de chaque œuvre (fig. 61), et comportant les trois premières lettres du nom du propriétaire, DIE. Si ce dernier commence à un pour chaque propriétaire, le nombre d'œuvres prises au baron de Dietrich s'élève au moins à quatre-vingt-deux. Cette même année, le baron offre au Musée de l'Œuvre Notre-Dame un ensemble de huit statues religieuses³³⁸, dont certaines font également partie des œuvres spoliées, à l'image du quatuor de bustes reliquaires (fig. 54 à 57). Une fois de plus l'avenir des collections est lié à celui de la demeure et de son propriétaire, maintenant l'idée d'une œuvre générale. L'homme, ayant vécu trois guerres, âgé de près de quatre-vingt-dix ans, se

³³³ *Ibid.*

³³⁴ Projet de lettre de remerciement du maire de Strasbourg à Albert de Dietrich, 15 janvier 1926 (?), AVCUS (cote 5MW232). Annexe II.D. 9.

³³⁵ Une fois de plus les différents événements dramatiques advenus aux Musées de Strasbourg ont pu avoir raison de ces objets.

³³⁶ J-C. Goepp, C. Andres, P. François, [et al.], *Etude patrimoniale du domaine de la Léonardsau...*, op.cit., p. 14.

³³⁷ M. Ameer, E. Gressier, S. Metz-Schillinger, [et al.], *Boersch, Klingenthal, Saint-Léonard, lieux d'histoire*, op. cit., p. 69.

³³⁸ Base numérique interne des Musées de Strasbourg, documents remis.

sépare de ses armes malmenées, par lassitude ou probablement conscient qu'il vient de mener son dernier combat.

1952 est une année peu prolifique en matière de donation : seules deux œuvres sont offertes au Cabinet des estampes et des dessins de Strasbourg³³⁹, dont l'*Intérieur de salle à manger* gravé par Debucourt (fig. 41) et faisant aussi partie des œuvres prises au baron durant la Seconde guerre mondiale. Passée cette date, le baron de Dietrich ne fera plus de donation de son vivant. Il décède en effet le 25 avril 1956 dans le dix-huitième arrondissement de Paris³⁴⁰. Cependant, celui-ci semble avoir prévu l'avenir d'une partie de ses collections grâce à un testament³⁴¹. Le legs ne comprend que trois objets à destination du Musée historique : le portrait en miniature de Sybille Ochs (fig. 44), ceux, en silhouettes, du baron et de la baronne de Rathsamhausen (fig. 45) et le réticule franc-maçonnique offert par la baronne de Dietrich à l'impératrice Joséphine (fig. 47)³⁴² : trois objets d'importance pour l'histoire de sa famille que le baron semble avoir tout particulièrement souhaité conserver.

A la mort d'Albert Louis Eugène, Lucie de Dietrich hérite vraisemblablement de ses collections et prend le relais de leur gestion. C'est elle qui remet le legs de son époux au Musée historique de Strasbourg³⁴³, mais elle effectue également des donations, s'échelonnant de 1959 à 1961, l'année de sa mort, en souvenir de son mari, perpétuant ainsi la construction d'un monument à sa mémoire. Ces dons sont réalisés d'après les modèles de ceux d'Albert de Dietrich de son vivant : miniatures persanes, céramique, tableau français et souvenirs familiaux de Dietrich. La donation de ces derniers aux Musées de Strasbourg revêt une importance particulière étant donné qu'à la mort de la baronne, ceux-ci seraient sinon passés du côté Hottinguer.

La valeur de ses dons permet aussi de mesurer le niveau de richesse du baron de Dietrich. La valeur médiane des dons, mentionnées par les registres d'inventaire, se situe à 1200 frs. Avec une valeur de 50 000 frs³⁴⁴, le buste du Bernin est l'œuvre remportant l'estimation la plus haute. Avec deux-cent dix œuvres répertoriées à ce jour et données par

³³⁹ *Estampes, inventaire général*, n°6, n°LI.76-LXIII.116, Strasbourg, Cabinet des estampes et des dessins (cote 171 H), p. 9-10.

³⁴⁰ Acte de naissance d'Albert Louis Eugène de Dietrich, daté du 27 août 1861 à Niederbronn, décès en marge, daté du 25 avril 1956 à Paris dans le 18^e arrondissement, ADBR (N, 1861, 4E 324/5).

³⁴¹ Celui-ci n'a pas pu être consulté, le délai de soixante-dix ans après la mort du baron n'étant pas atteint.

³⁴² *Inventaire général du Musée historique*, 1959, Strasbourg, Musée historique, n.p.

³⁴³ *Ibid.*

³⁴⁴ *Inventaire général du Musée des Arts Décoratifs*, tome IX, *op. cit.*

l'homme de son vivant, d'une valeur totale estimée à plus de 258 010 frs³⁴⁵, il peut, à juste titre, être considéré comme un généreux donateur. En comparaison, un ticket de tramway coûte à Strasbourg 0,70 frs en 1934 et le litre de lait 1 frs 40³⁴⁶. Par ailleurs, la donation de 1929 constitue près de la moitié des dons, dépôts et acquisitions du Musée des Arts Décoratifs cette année-là, si l'on exclut les quelques mille numéros³⁴⁷ du legs Gustave Schlumberger³⁴⁸.

Le Musée des Arts Décoratifs de Strasbourg est l'institution muséale ayant le plus bénéficié des dons d'Albert de Dietrich, confirmant l'aspect ambigu de la relation qu'il entretient avec ces objets. Ce sont à la fois des œuvres et des éléments décoratifs. Cependant, donner à un musée, c'est aussi conférer à un objet une valeur artistique, technique, historique ou sentimentale, ayant probablement décidé son achat par son propriétaire ou la décision de le conserver s'il provient d'un héritage.

2. Une demande de la part des musées ?

La période de l'Annexion en Alsace est une ère de bouillonnement artistique sur fond de revendications identitaires. La reconstitution des collections muséales anéanties en 1870 est un enjeu majeur. Un grand nombre de sociétés artistiques voient le jour pour apporter de l'aide à la reconstruction des musées et permettre aux artistes de se faire connaître. Des luttes intestines opposent en réalité les soutiens de la modernité et ceux qui la refusent, mais surtout les défenseurs d'un art français en Alsace, avec notamment la Société des amis des arts, et ceux qui défendent l'art allemand dans cette région à l'instar de la *Strassburger Kunstverein* et de l'Union rhénane³⁴⁹. Au milieu de cette lutte, des sociétés d'artistes se créent, revendiquant pour la première fois l'existence d'un art alsacien, entre France et Allemagne, à l'image du Cercle de Saint-Léonard ou du *Kunschthaffe*. Albert de Dietrich était tout

³⁴⁵ Calcul réalisé sur la base des valeurs mentionnées dans les inventaires. Elles ne sont pas inscrites pour toutes les œuvres répertoriées, ce pourquoi le montant total des donations du baron est probablement très largement supérieur. Voir annexe I.B.

³⁴⁶ OMSS, *Compte-rendu de l'administration de Strasbourg, 1919-1935*, Strasbourg, Imprimerie alsacienne, 1935, p. 1387.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 926.

³⁴⁸ Avec lequel certains objets archéologiques de la collection de Dietrich ont été confondus selon une note dans *l'Inventaire général du musée des Arts Décoratifs*, tome IX, *op. cit.* Les deux collections comprenaient le même type d'objets tels que des céramiques, des objets archéologiques ou encore des arts extrême-orientaux ce qui explique la confusion, d'autant plus que le legs Schlumberger n'a été inventorié que plusieurs années après son arrivée. « Liste récapitulative des œuvres conservées au Musée des Arts Décoratifs », AVCUS (cote 519W280).

³⁴⁹ Audrey Dufournet, « Les sociétés artistiques en Alsace autour de 1900 », in *Strasbourg 1900, naissance d'une capitale*, *op. cit.*, p. 122-127.

naturellement membre de la Société des amis des arts³⁵⁰. A ce titre, il participe financièrement à l'achat d'œuvres offertes aux musées de Strasbourg dans le but de maintenir au sein des collections, en pleine reconstitution après leur anéantissement en 1870, des œuvres d'art françaises ou alsaciennes. L'action de Wilhelm von Bode, directeur des Musées royaux de Prusse, en faveur de la reconstitution des collections muséales strasbourgeoises entre 1892 et 1914 est louable mais non dénuée de sens politique selon Anselme Laugel, qui l'accuse de contribuer à la germanisation du peuple alsacien en omettant sciemment les écoles françaises et italiennes dans ses choix d'acquisitions³⁵¹. Gabriel Braeuner parle de l'art, contemporain et ancien, comme d'un paravent utilisé par le régime allemand, « un moyen commode de faire avancer quelques idées politiques et notamment identitaires sous un habillage culturel moins suspect. »³⁵². Les actions de ces sociétés, sous couvert d'art, sont en réalité politiques.

Après 1918, les institutions muséales, à nouveau dirigées par des fonctionnaires français, mettent fin au débat et affirment leur volonté de refranciser leurs collections, notamment à travers les *Comptes-rendus de l'administration de Strasbourg*. Comme un appel aux dons, les musées évoquent leur espoir en les donateurs, remercient ceux qui se sont déjà manifestés et précisent le type d'œuvres qui manquent encore. Les artistes français ou alsaciens du XVII^e siècle à l'époque contemporaine sont peu représentés, et, de ce fait demandés par les musées³⁵³. Albert de Dietrich semble avoir voulu répondre à cette demande de deux manières différentes. Tout d'abord par la donation, en 1929, de plusieurs toiles d'artistes français. Prenons pour exemple le *Sous-Bois* de Narcisse Virgile Diaz de la Peña (fig. 63) qui, bien que son nom soit d'origine espagnole, est né à Bordeaux³⁵⁴, et un *Paysage* de Jehan Georges Vibert (fig. 64). Ce dernier est particulièrement représentatif du sens que l'auteur de la donation a voulu donner à son acte. Même si le sujet, un paysage, ne semble pas a priori relever d'une démonstration de patriotisme, c'est du côté de la biographie de l'artiste qu'il faut regarder. Georges Vibert est en effet un vétéran de la guerre de 1870, blessé durant

³⁵⁰ *Musée des Arts Décoratifs, donations 1921-1937*, AVCUS (cote 317 1747 division IV). A propos de la Société des Amis des arts, voir Hugo Haug, *La Société des Amis des arts de Strasbourg 1832-1932*, Strasbourg, Société des Amis des arts, 1932.

³⁵¹ Anselme Laugel, « A propos du Musée de Peinture de Strasbourg », *Journal d'Alsace et de Lorraine*, 16 juillet 1911, cité par B. Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, op. cit., p. 38-39.

³⁵² Gabriel Braeuner, *L'Alsace au temps du Reichsland (1871-1918). Un âge d'or culturel ?*, Pontarlier, éditions du Belvédère, 2013, p. 30.

³⁵³ OMSS, *Compte-rendu de l'administration de Strasbourg, 1919-1935*, op. cit., p. 915.

³⁵⁴ Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1999, volume 4, p. 548.

le conflit et ayant obtenu à ce titre la Légion d'Honneur³⁵⁵. Le second moyen de réponse du baron, qui semble ne posséder que peu d'œuvres alsaciennes, a été sa participation financière à hauteur de 500 frs sur les 7200 frs requis, à une souscription lancée par Charles Simon pour acquérir une paire de terrine en forme d'oie portant la marque de la manufacture Hannong (fig. 65) auprès d'un antiquaire parisien et en faire don au Musée des Arts Décoratifs de Strasbourg³⁵⁶. Cependant, nous pouvons nous demander si les donations politiques et le patriotisme artistique du baron ne seraient pas doublés d'une certaine affinité avec les conservateurs des musées, le cas n'étant pas rare dans les milieux collectionneurs³⁵⁷.

3. Une figure charismatique des musées de Strasbourg : Hans Haug

Il ne sera pas réalisé dans cette étude un portrait complet de Hans Haug. L'homme à la vie bien remplie a déjà fait l'objet d'un catalogue d'exposition conséquent, rédigé par les conservateurs des Musées de Strasbourg et des historiens de l'art, et sur lequel nous nous baserons majoritairement dans cette partie³⁵⁸. Nous nous contenterons donc d'étudier les liens qu'ont pu avoir Hans Haug et Albert de Dietrich.

De l'art de susciter le don : Hans Haug (1890-1963), conservateur du Musée des Beaux-Arts et du Musée des Arts-Décoratifs en 1920, puis directeur des Musées de Strasbourg à partir de 1945, est unanimement reconnu comme un maître en la matière. Niederbronnois d'origine, élevé dans un milieu francophile et fortement politisé, tant familial qu'au niveau de sa formation³⁵⁹, il a probablement tout pour plaire au baron de Dietrich. Une communauté d'idée lie vraisemblablement les deux hommes, les deux collectionneurs, les deux artistes. Hans Haug et Albert de Dietrich ont des passions communes, à commencer par la céramique. Le conservateur est l'auteur de près d'une trentaine de livres ou articles³⁶⁰ sur le

³⁵⁵ E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1999, volume 14, p. 205.

³⁵⁶ « Souscription en vue de l'acquisition de deux oies en faïence de Paul Hannong, Strasbourg, vers 1750 », décembre 1923-janvier 1924, AVCUS (cote 5MW232).

³⁵⁷ Pour ne citer qu'un exemple, le comte Moïse de Camondo était membre de la Société des Amis du Louvre et n'hésitait pas à faire enchérir pour lui des conservateurs du Louvre lors de ventes aux enchères. B. Rondot, « Bâtir une collection », in M-N. de Gary, *Musée Nissim de Camondo, la demeure d'un collectionneur*, op. cit., p. 84-85.

³⁵⁸ *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, Bernadette Schnitzler (dir.), Anne-Doris Meyer (dir.), cat. exp. Strasbourg, Palais des Rohan, Galerie Heitz, 9 octobre 2009-28 février 2010, Strasbourg, Editions des musées de la Ville de Strasbourg, 2009.

³⁵⁹ A-D. Meyer, « Les années de formation (1907-1919) », in *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, B. Schnitzler (dir.), A-D. Meyer (dir.), op. cit., p. 17.

³⁶⁰ D'après Florent Ostheimer, A-D. Meyer, « Hans Haug : bibliographie chronologique », in *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, B. Schnitzler (dir.), A-D. Meyer (dir.), op. cit., p. 239-250.

sujet, avec un intérêt particulier pour la manufacture Hannong à Strasbourg³⁶¹. A ce titre, le don par le baron au Musée des Arts Décoratifs, en 1950, d'un bourdalou en escargot attribué à Paul Hannong (fig. 25) n'est peut-être pas anodin. L'art régional alsacien semble également avoir suscité l'intérêt des deux hommes. Les objets de leurs collections respectives figurent ensemble dans le même numéro de la *Vie à la campagne*³⁶². Au-delà de sa collection personnelle, Hans Haug s'efforce aussi de doter les musées de Strasbourg d'œuvres alsaciennes, anciennes et contemporaines, notamment par ses propres donations. Le don du portrait d'Anna Nofelsin par Albert de Dietrich résulte peut-être de cette convergence de goûts. Les deux hommes apprécient aussi le siècle des Lumières : Albert de Dietrich meuble plusieurs salons de la Léonardsau selon l'esthétique de cette époque et Hans Haug travaille à la reconstitution du décor intérieur du Palais Rohan³⁶³. Le conservateur aménage les musées avec un esprit de collectionneur : collections et décors doivent s'harmoniser³⁶⁴, ce qui semble également être le point de vue du baron de Dietrich à la Léonardsau. Etant le conservateur à la fois du Musée des Beaux-Arts et du Musée des Arts Décoratifs, il fait communiquer ces deux domaines dans leur présentation au public³⁶⁵, ce qui ressemble une fois de plus à la volonté du baron de Dietrich de « dé-hiérarchiser » les arts. Hans Haug, ayant des qualités pour réaliser l'aménagement de musées, est sollicité par des municipalités pour mettre en valeur le musée communal. Il en sera ainsi du musée d'Obernai en 1929³⁶⁶, or la Léonardsau se situe en partie sur le ban de cette commune. La proximité entre les deux hommes est donc également géographique, entre Strasbourg et Obernai. Enfin, les deux hommes sont artistes, le conservateur exposant ses œuvres sous le pseudonyme de Balthasar³⁶⁷. Le dernier point commun entre les deux protagonistes, n'est pas des moindres et concernent la politique. L'un engagé dans l'armée, l'autre dans les institutions muséales, ils luttent chacun à leur manière pour une Alsace française. Après la guerre, s'amorce un autre combat pour la refrancisation des régions annexées, après plus de quarante ans de germanisation. Comment redonner aux Alsaciens l'idée qu'ils sont français et offrir d'autres modèles aux artistes de la région ? L'un

³⁶¹ Voir par exemple *La faïencerie de Strasbourg*, Strasbourg et Paris, Compagnie des arts photomécaniques, 1950.

³⁶² *Vie à la campagne*, vol. XVI, n°198, 1er décembre 1919, p. 305.

³⁶³ E. Martin, « Hans Haug ou le génie de l'intuition », in *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, B. Schnitzler (dir.), A-D. Meyer (dir.), *op. cit.*, p. 52-53.

³⁶⁴ *Ibid.* p. 55.

³⁶⁵ *Ibid.* p. 51.

³⁶⁶ Ce musée a été reconstitué à la Léonardsau dans les années 1980, sous la forme d'un musée du cheval. Les œuvres sont aujourd'hui toutes en réserve, le musée ayant été démantelé. Barbara Gatineau, « Hans Haug et les musées locaux : Obernai, Barr et Saverne » in *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, B. Schnitzler (dir.), A-D. Meyer (dir.), *op. cit.*, p. 197-201.

³⁶⁷ Paul Ahne, « Hommage à Hans Haug », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, Strasbourg, Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, T. XI, 1967, p. 14.

corrige l'accent et enseigne l'histoire, l'autre comble les manques des musées avec l'aide du premier grâce à des donations, qui affluent entre 1919 et 1930³⁶⁸, et les reconstruit patiemment après chaque conflit, ce qui lui vaut une image de divinité tutélaire des musées de Strasbourg, auxquels il a consacré sa vie.

L'ensemble de ces points communs et la proximité d'idéologie entre le conservateur et le baron laissent à penser que ce dernier n'a probablement pas eu besoin de céder au charme de « l'homme de musée », car il était sûrement convaincu d'avance.

B. La donation : entrer au musée pour s'inscrire dans l'histoire

Le baron de Dietrich est soucieux de son image. Qu'en est-il de celle qu'il laissera à la postérité ? L'homme, âgé de soixante-trois ans en 1924, commence à envisager la question de son héritage. Sans enfant, qui témoignera de ses combats menés pour l'Alsace et la France, qui réalisera l'éloge posthume de l'homme glorieux dont il se construit l'image ? Il est alors nécessaire d'avoir recours à d'autres moyens capables de perpétuer son souvenir.

1. Une situation familiale complexe peut-elle être le moteur d'une donation ?

Au moment de la donation de 1924, le couple de Dietrich sait désormais qu'il n'aura pas d'enfants : est-ce un mobile ? La thèse est soutenable, au vu d'autres exemples fameux de généreux donateurs sans postérité : les Jacquemart-André, Béatrice Ephrussi de Rothschild, non pour des motifs de santé mais à cause de sa séparation rapide d'avec son époux et, tragiquement, Moïse de Camondo et le duc d'Aumale, ayant tous deux perdu leur fils, pour ne citer qu'eux. Malheureux en descendance, heureuses donations ? Ces exemples fameux ne constituent qu'un échantillon du phénomène et laissent à penser que la donation et surtout le legs au musée, seraient utilisés comme moyens de faire perdurer sa mémoire, par la conservation *ad vitam aeternam* au sein d'une institution muséale, d'œuvres témoins. Albert et Lucie de Dietrich ont souffert de l'absence de descendance : Madame organisait même des goûters d'enfants avec ceux d'amis ou de voisins³⁶⁹, tout comme le faisait Béatrice Ephrussi de Rothschild³⁷⁰. Quant à Monsieur, il est probablement très conscient qu'il achève une dynastie vieille de plusieurs siècles dont il est l'héritier en droite ligne. Le rôle des enfants est aussi d'entretenir la mémoire de leurs parents, comme c'est le cas chez les de Dietrich depuis les débuts de la dynastie, comme en témoignent les Archives de Dietrich. Chaque membre de la famille a pris soin de conserver les pièces les plus significatives concernant ses aïeux. Les

³⁶⁸ B. Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, op. cit., p. 114.

³⁶⁹ Carte postale écrite par Lucie de Dietrich à un destinataire inconnu, date inconnue, Saint-Léonard, AFS.

Annexe II.B. 8.

³⁷⁰ M. Steve, *Beatrice Ephrussi de Rothschild*, op. cit., p. 111.

héritiers légitimes d'Albert de Dietrich sont, après son épouse, au mieux des neveux. L'aspect très personnel d'une collection peut rendre le collectionneur réticent à un héritage, d'autant plus s'il n'a pas de lien très fort avec l'héritier. Il faut alors trouver un autre moyen de s'inscrire dans l'histoire, de passer à la postérité. Pour Albert Louis Eugène de Dietrich, le stratagème de donation a bien fonctionné, car c'est aujourd'hui comme collectionneur que l'on connaît ses prénoms, son nom ayant déjà acquis sa notoriété par la réussite industrielle familiale. Ses archives étant perdues à ce jour, peut-être encore entre les mains d'héritiers lointains qui ne l'ont potentiellement pas connu, ce geste de donner revêt aujourd'hui une dimension salvatrice pour son souvenir. Seuls demeurent, pour sa mémoire, ses collections et leur écrin.

Le baron de Dietrich ne se contente pas de donner aux musées les œuvres de sa collection, il prend soin également de conserver son image grâce à la donation d'objets qui lui sont liés personnellement. Il en est ainsi pour la médaille représentant Rouget de Lisle réalisée par Victor Canale d'après David d'Angers, donnée en trois exemplaires, au Musée historique (fig. 66). Le lien entre l'homme et la médaille réside dans l'évènement que celle-ci commémore. Cet objet a en effet probablement été réalisé lors de l'érection du monument de la Marseillaise, place Broglie, « en l'honneur de l'hymne national créé à Strasbourg [...] et des glorieux soldats qui l'y ont ramené ». Le baron de Dietrich était président du Comité de la Marseillaise à l'origine de l'érection du monument, et pris la parole le 14 juillet 1922, jour de l'inauguration (I.D. 14 et 15)³⁷¹. Le monument a été réalisé, après concours, par un artiste appartenant au Cercle de Saint-Léonard, Alfred Marzloff. Le choix du président a sans doute été prédominant. La glorieuse statue a par la suite été détruite lors de la Seconde guerre mondiale par une organisation de jeunesse nazie³⁷², puis reconstituée à partir d'un fragment et de la maquette du sculpteur conservés au Musée historique de Strasbourg (I.D. 16). L'histoire de cette œuvre ajoute un symbole de lutte en plus à la collection qu'en fait Albert de Dietrich. Un autre exemple à mentionner est celui de la probable donation par le baron de Dietrich de son uniforme complet d'officier-interprète dans l'armée française durant la Première guerre mondiale (I.D. 12) ainsi que de ses décorations au collectionneur Fritz Kieffer. Celui-ci collectait alors les uniformes portés par des Alsaciens du XVIII^e siècle à la période contemporaine, pour constituer son « musée du Souvenir national » qu'il ouvrit au public, de retour de son exil durant la guerre, au sein de sa propre demeure. Il fit don, en 1934, de

³⁷¹ S.n.a., « Les fêtes du 14 juillet. Inauguration de la « Marseillaise » à Strasbourg », *Le Rappel*, n°18543, 15 juillet 1922, p. 2. Annexe II.C. 8.

³⁷² Lettre de Jean-Claude Burckel à Jacques Chartron, 16 juin 1982, AVCUS (154MW63).

l'ensemble de sa collection de plus de deux cent costumes au Musée historique de Strasbourg³⁷³.

Non pour soi mais pour les autres dit la devise des de Dietrich. Le legs d'Albert Louis Eugène au Musée historique de Strasbourg, composé de souvenirs familiaux, traduit son but d'ancrer la famille dans l'histoire de l'Alsace et de la France, mais aussi, une fois de plus, de faire acte de patriotisme, ce musée ayant eu cette vocation³⁷⁴. Peut-être est-il aussi animé d'une volonté de transmettre à son tour le passé familial, n'ayant pas eu d'enfants auxquels raconter *La création de la Marseillaise*. Les opuscules et livres dont il est l'auteur témoignent de cette volonté d'enseigner³⁷⁵. Il a également souhaité léguer aux Archives de Dietrich des documents concernant l'histoire familiale, sans pour autant avoir la prétention d'y adjoindre des éléments d'archives l'impliquant personnellement³⁷⁶.

Il est également nécessaire de mentionner la dimension conservatrice du don. Au-delà des souvenirs familiaux, il est possible de déceler chez le baron de Dietrich tout simplement une volonté de sauvegarder le patrimoine, prise de conscience inhérente à son époque³⁷⁷. Celui-ci place des éléments d'architecture à la Léonardsau aussi pour les conserver : que serait-il advenu du portail latéral de l'église paroissiale d'Obernai, détruite en 1867³⁷⁸, si ce dernier n'avait pas été recueilli et littéralement posé sur la façade de la demeure ? Le décor intérieur n'étant pas aussi pérenne au sein d'une habitation, la principale solution qui s'offre pour le sauvegarder est de le confier à un musée public, tenu par la loi de le conserver. Une collection s'inscrit également dans le marché de l'art, elle en provient et est destinée à y retourner. Les collectionneurs qui décident d'en faire don à un musée « interrompent le retour de la collection à l'état de marchandise »³⁷⁹. La donation est une sorte de processus de sacralisation faisant passer les éléments de la collection de l'état d'objet marchand à l'état d'œuvre. Ces donations agissent donc sur trois niveaux de motivations : tout d'abord personnelles, liées à la propre mémoire d'Albert Louis Eugène ; mais aussi familiales, afin de continuer à transmettre aux générations futures de la dynastie l'histoire de la famille servant

³⁷³ B. Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg, op. cit.*, p. 192.

³⁷⁴ *Ibid.* p. 190.

³⁷⁵ Particulièrement visible dans *Alsaciens, corrigeons notre accent, op. cit.* Extrait choisi en annexe II.A.2. ext. 5.

³⁷⁶ « Liste des documents remis par Madame Albert de Dietrich », 12 mai 1956, ADD (sans cote). Annexe II.D. 10.

³⁷⁷ Voir par exemple la loi du 31 décembre 1913 sur les Monuments historiques.

³⁷⁸ D. Harster, *Dossier documentaire de protection...*, *op. cit.*, partie non-paginée.

³⁷⁹ Ting Chang, « Le don échangé : l'entrée des collections privées dans les musées publiques au XIX^e siècle », in M. Preti-Hamard (dir.), P. Sénéchal (dir.), *Collections et marché de l'art, en France, 1789-1848, op. cit.*, p. 88.

d'outil de légitimation et entrant dans un processus de perpétuation de l'entreprise ; et enfin à l'échelle de l'humanité, la donation permettant à tout à chacun d'admirer et d'étudier des œuvres qui sans cela seraient demeurées dans la sphère privée et donc peu ou pas accessibles, et auraient par ailleurs courues le risque de se perdre sur le marché de l'art, ne retrouvant pas le chemin d'une collection avertie. Si la donation a parfois pour but de conserver la mémoire d'un donateur dépourvu de descendance, de flatter son ego même, elle revêt également une dimension altruiste, participant à l'élaboration d'un « goût national »³⁸⁰.

2. Réception critique des donations du baron de Dietrich

Donner, c'est aussi faire passer une collection de la sphère privée, avec un nombre de spectateurs relativement restreint, à la sphère publique et accepter de se confronter à l'avis d'experts comme d'amateurs. Concernant la collection du baron de Dietrich, les avis divergent avec pourtant un certain avantage des critiques positives, dues probablement aussi au contexte d'émulation d'après-guerre concernant la reconstitution des musées. Il y a tout d'abord l'acceptation du don par le Conseil municipal³⁸¹. Puis viennent les remerciements chaleureux. Ceux-ci sont adressés au collectionneur par les principaux bénéficiaires : la ville de Strasbourg par l'intermédiaire de son maire, et les musées par le biais des conservateurs. Le projet de lettre adressé à Albert de Dietrich en remerciement à sa donation de 1929 a été rédigé par le conservateur Hans Haug et proposé à l'approbation du maire³⁸². Pour les donations importantes, des expositions des objets donnés sont organisées pour valoriser le don. Ce sera le cas pour la donation de 1929³⁸³. L'information du don est également transmise à la presse. Celle-ci publie alors un article élogieux, dans le but, peut-être de susciter des vocations de donateurs. La couverture médiatique des donations du baron de Dietrich se limite cependant à ce même article, publié dans deux journaux régionaux³⁸⁴. L'éloge des généreux donateurs est également publié au sein des *Comptes-rendus de l'administration de la Ville de Strasbourg*, publiés par l'Office municipal de statistiques. La donation de 1950 au Musée de l'Œuvre Notre-Dame, bien que petite en terme numéraire, est toutefois mentionnée dans l'un de ces livres³⁸⁵, notamment grâce à ses deux pièces phares, la Sainte Elisabeth de Hongrie de Hans Leinberger (fig. 23) et la statue processionnelle espagnole figurant Saint-

³⁸⁰ O. Vincent (dir.), *Collectionner ? : territoires, objets, destins*, op. cit., p. 12.

³⁸¹ Le don d'Albert de Dietrich en 1929 a été accepté par le Conseil municipal en 1930. Extrait des délibérations du Conseil municipal, 17 février 1930, AVCUS (cote 5MW271).

³⁸² Projet de lettre de remerciements rédigée par Hans Haug et adressée par le maire de Strasbourg à Albert de Dietrich, villa Araucaria, Avenue de Bénéfiat, Cannes, 1 mars 1930, AVCUS (cote 5MW271). Annexe II.D. 11.

³⁸³ Aucune source autre que l'article de journal en annexe II.C. 9 n'a pu être trouvée concernant cette exposition.

³⁸⁴ Les *Dernières nouvelles d'Alsace* et le *Journal d'Alsace* en annexe II.C. 9.

³⁸⁵ OMSS, *Compte-rendu de l'administration de la Ville de Strasbourg, 1945-1955*, tome 2, Strasbourg, 1957, p. 184.

Roch (fig. 18). La donation de 1929 est aussi évoquée, mais uniquement concernant la série de vases antiques, à la suite de l'évocation du legs Schlumberger³⁸⁶. Les critiques négatives sont faites par une personne ayant moins d'intérêt à l'affaire et dont le jugement est peut-être plus objectif. Il s'agit de Serge Elisseeff (1889-1975), spécialiste de l'art extrême-oriental, qui fut vraisemblablement appelé à donner ses appréciations à propos des peintures chinoises sur soie données en 1929 au Musée des Arts Décoratifs. Les termes de « copie banale », « moyen », et « assez faible copie » mais aussi « pas mauvais » sont ceux employés par le chercheur pour décrire les œuvres³⁸⁷. Celui-ci n'a en effet sûrement pas la même vision, pourtant contemporaine, sur ces objets, que le collectionneur-décorateur, les bénéficiaires, voire les instigateurs de la donation.

3. La collection d'Albert Louis Eugène de Dietrich dans les musées aujourd'hui

La grande majorité des œuvres données ou léguées par le baron de Dietrich sont aujourd'hui conservées en réserve. Celles qui sont exposées le sont souvent pour des raisons de conservation ou par manque de place en réserve. Nous avons pourtant pu remarquer que les donations du baron de Dietrich ont été acceptées et saluées par le Conseil municipal, et même sollicitées par les conservateurs, notamment Hans Haug. Quelles raisons pourraient donc expliquer la relégation de ces œuvres en réserve ? C'est vers l'histoire des Musées de Strasbourg qu'il faut se tourner pour trouver des réponses. Entre 1919 et 1935, le Musée des Arts Décoratifs comprenait cinq salles consacrées à l'art d'Orient et d'Extrême-Orient³⁸⁸. Le don d'Albert de Dietrich d'objets extrême-orientaux était loin d'être isolé, Florine Langweil et un certain M. Tsu étaient également de fréquents donateurs de ce type d'objet³⁸⁹. Les musées ne se contentaient pas de recevoir les dons et participaient activement à l'élaboration de la collection et surtout à sa documentation, par l'achat d'ouvrages sur le sujet³⁹⁰. Aujourd'hui, les seuls objets extrême-orientaux exposés sont ceux qui appartenaient à la collection du Cardinal de Rohan.

Les désastres subits par les musées suite à la guerre franco-prussienne, leur reconstruction orientée pendant la période de l'Annexion puis la peur générée par le premier conflit mondial de nouvelles pertes patrimoniales doivent être oubliés rapidement durant

³⁸⁶ OMSS, *Compte-rendu de l'administration de Strasbourg, 1919-1935, op. cit.*, p. 926.

³⁸⁷ S. Elisseeff, « Donation du Baron de Dietrich, observations », *Registre d'inventaire du Cabinet des estampes et des dessins de Strasbourg*, année 1929, n.p.

³⁸⁸ OMSS, *Compte-rendu de l'administration de Strasbourg, 1919-1935, op. cit.*, p. 918.

³⁸⁹ *Inventaire général du musée des Arts Décoratifs*, tome IX, *op. cit.*

³⁹⁰ *Compte-rendu trimestriel des Musées municipaux, 1^{er} avril-30 septembre 1927*, AVCUS (cote 5MW233).

l'entre-deux-guerres. Il est nécessaire de reconstruire et de remplir à nouveau les musées pour oublier vite : la perte de patrimoine, notamment artistique, est traumatisante pour la population, ce pourquoi les dons, quel qu'ils soient, sont plus que bienvenus. Certains musées sont également nouvellement créés, comme le Musée de l'œuvre Notre-Dame inauguré en 1923³⁹¹ et le Musée historique en 1919 : ils ont probablement aussi besoin de remplir leurs vitrines, d'autant plus que les canons muséographiques de l'époque sont beaucoup moins épurés qu'aujourd'hui. La question n'est donc pas d'établir une logique de collection. Quelques œuvres, notamment en matériaux textiles, ne peuvent également pas être exposées de façon permanente pour des raisons de conservation.

Le goût des conservateurs et du public peuvent aussi être à l'origine de ce phénomène. Lorsque Hans Haug était conservateur, en 1935, il n'y avait pas moins de soixante et une vitrines consacrées à la céramique, réparties en huit salles, au Musée des Arts Décoratifs³⁹². La destruction d'une partie d'entre elles durant le bombardement de 1945³⁹³ n'est pas la seule raison de la diminution de la superficie consacrée à ce type d'objets. Le règne de Hans Haug ayant pris fin avec sa retraite en 1964, son successeur a pu mettre en avant d'autres formes d'art plus en accord avec ses centres d'intérêts et ses connaissances³⁹⁴. De plus, la collection de Dietrich comprend plusieurs copies qui, si elles n'étaient pas gênantes pour la reconstitution d'un décor chez un particulier ou même au sein des collections muséales au début du XX^e siècle³⁹⁵, sont aujourd'hui plutôt sujet à controverse au sein des institutions muséales, lorsqu'elles n'ont pas une fonction éducative ou d'aide à la visite.

La politique muséale actuelle des institutions strasbourgeoises tend davantage vers l'histoire régionale et le rapprochement franco-allemand inscrit dans une logique européenne. De ce fait, les donations du baron de Dietrich ne comprenant que très peu d'œuvres alsaciennes ou allemandes, n'entrent pas dans ce contexte d'exposition. D'autant plus que ces collections appartenaient à un homme profondément patriote mais n'hésitant pas à faire des incursions dans le nationalisme³⁹⁶, fréquentant Maurice Barrès³⁹⁷ et utilisant le mot *Boches* dans ses ouvrages. Les livres dont il est l'auteur comportent en effet quelques passages qui

³⁹¹ B. Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, op. cit., p. 85.

³⁹² OMSS, *Compte-rendu de l'administration de Strasbourg, 1919-1935*, op. cit., p. 920.

³⁹³ OMSS, *Compte-rendu administratif 1935-1945*, tome 2, Strasbourg, s.e., 1948, p. 324-325.

³⁹⁴ Victor Beyer était en effet un spécialiste de la sculpture médiévale. B. Schnitzler, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, op. cit., p. 96.

³⁹⁵ Avec par exemple la présentation de reproductions en plâtre visibles aujourd'hui à la Galerie des moulages de la Cité de l'Architecture et du patrimoine ou grâce à la technique de la galvanoplastie dans de nombreux musées.

³⁹⁶ Le patriotisme est « l'attachement naturel à la terre de ses pères » tandis que le nationalisme « fait de sa propre nation une valeur suprême, moyennant un légendaire éloigné, peu ou prou, des réalités historiques », selon Michel Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 38.

³⁹⁷ Celui-ci a notamment réalisé la préface d'*Alsaciens, corrigeons notre accent*, op. cit.

pourraient être mal interprétés et sont à replacer dans le contexte socio-politique de l'Alsace durant la Première guerre mondiale³⁹⁸, ce qui fait du baron de Dietrich un homme potentiellement peu fréquentable de nos jours.

Albert de Dietrich mérite sans aucun doute son qualificatif de collectionneur, par l'acte sacralisateur qu'il réalise en faveur de ses objets dans l'action de donner. Il démontre ainsi qu'il les considère bien comme des œuvres, desquelles il met en avant l'aspect décoratif et leur donne un sens personnalisé. En outre, les efforts réalisés par le baron de Dietrich pour son souvenir ne sont pas restés vains, étant donné que les seules traces qui nous sont parvenues de lui sont ses collections données aux musées et les sources à leur propos, ainsi que sa demeure de la Léonardsau. La donation matérialise le sens patriotique de la collection, puisqu'elle se fait au bénéfice de l'Etat français. Elle constitue une sorte de conclusion mais aussi une forme d'hommage envers sa région d'origine, dans l'attente d'une reconnaissance en retour, à savoir une place à perpétuité dans le domaine public³⁹⁹.

³⁹⁸ Voir extrait en annexe II.A.2. ext. 6.

³⁹⁹ T. Chang, « Le don échangé : l'entrée des collections privées dans les musées publiques au XIX^e siècle », in M. Preti-Hamard (dir.), P. Sénéchal (dir.), *Collections et marché de l'art, en France, 1789-1848, op. cit.*, p. 92.

Conclusion

L'étude des collections d'Albert Louis Eugène de Dietrich révèle plusieurs aspects de sa personnalité. Le collectionneur est tout d'abord un homme profondément ancré dans une époque et un milieu, avec leurs codes et leurs phénomènes de mode, en matière de collection, de construction, d'art de vivre et même d'idées politiques. Albert de Dietrich s'inscrit dans une génération, dramatique pour le monde des affaires mais glorieuse pour l'histoire du collectionnisme, d'héritiers d'empires dynastiques industriels et bancaires montrant un désintérêt notoire pour l'entreprise familiale et qui, n'ayant pas d'enfants, achèvent leur lignée. Ils se réfugient dans un collectionnisme échappatoire, qu'ils considèrent comme un remède, voire une thérapie, bien loin de l'aspect maladif que lui prêtent certains auteurs, dont Champfleury ou plus récemment Maurice Rheims et Odile Vincent. Albert de Dietrich appartient aussi à la génération 1860 de collectionneurs alsaciens, bourgeois ou aristocrates, exilés à Paris, et pour lesquels l'Alsace française est une sorte d'âge d'or révolu. N'aspirant qu'à retrouver cette période heureuse associée à leur enfance, nombre d'entre eux font don de leurs collections à leur ville natale en Alsace, par nostalgie ou par esprit de lutte, dans tous les cas par patriotisme. Une vision politique qui n'est, là encore, pas l'apanage du baron de Dietrich. C'est une vague de patriotisme qui submerge la France après 1871 et la perte de l'Alsace-Lorraine⁴⁰⁰.

La collection permet aussi, de son vivant, de se créer une identité et un statut social⁴⁰¹. Sur ces points aussi, le cas de Dietrich n'est pas non plus une exception. Son mode de vie est calqué sur les codes sociaux suivi par l'aristocratie au début du XX^e siècle, dont la donation et le collectionnisme sont parmi les éléments les plus démonstratifs, et qu'Albert de Dietrich met à profit pour la réalisation d'autres exigences induites par son milieu social, telles que la propriété d'un château, sa décoration intérieure ou encore l'organisation de réjouissances.

Collectionner est un moyen d'accéder, par la donation, à la postérité. Celle d'Albert de Dietrich n'est peut-être pas à l'image de ce qu'il avait souhaité ou espéré. Mais son aptitude à s'entourer ou se réclamer de personnages qui ont marqué sa vie en même temps que l'histoire de l'Alsace, tels que Philippe Frédéric de Dietrich, Florine Ebstein-Langweil, Charles Spindler et Hans Haug, a consolidé son avenir posthume. Côtoyer, correspondre, se positionner dans une lignée d'hommes et de femmes célèbres fait rejaillir sur soi une part de

⁴⁰⁰ M. Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, op. cit., p. 15.

⁴⁰¹ O. Vincent (dir.), *Collectionner ? : territoires, objets, destins*, op. cit., p. 13.

leur importance historique. Cette pratique, consistant à s'adjoindre les noms retentissants de chercheurs, historiens, conservateurs de musées, politiques ou amateurs reconnus est cependant courante chez les collectionneurs aisés.

Après avoir établi que la collection de Dietrich est représentative d'un phénomène général, on en vient à se demander où réside finalement son originalité. Bien que le baron soit sensible aux modes de son temps, il n'y est pour autant pas totalement assujéti et semble faire preuve d'une volonté ferme concernant certains points. Les choix des artistes profitant de son mécénat comme de l'acquisition des œuvres de sa collection lui reviennent de droit, bien qu'ayant pu être conseillés par des tiers. L'homme au caractère fort affirme ses goûts personnels. Le collectionnisme comporte de toute évidence une part subjective liée aux goûts et à la biographie du collectionneur.

Cependant, la véritable originalité du baron de Dietrich ne réside pas dans son combat pour une Alsace française, mais bien dans sa façon de le mener. Ses collections ne prennent pas uniquement leur sens patriotique au moment de leur donation à l'Etat français, mais en sont teintées dès leur acquisition, puis ce sens se prolonge dans leur présentation dans le cadre privé, à la manière d'un ensemble dédié à ses idées, mêlant sans distinction Beaux-Arts et Arts Décoratifs, à la condition de servir son propos, écartant intelligemment ce qui va à l'encontre de celui-ci. Ainsi, ce sont bien toutes les étapes de la vie de la collection, comme celle de son propriétaire, qui sont empreintes de patriotisme.

L'image proposée de sa collection se trouve également être relativement figée. En effet, en dehors du cas des collectionneurs très méthodiques qui consignent tout dans des carnets et conservent les factures de leurs acquisitions, l'idée de mouvement créé par l'achat, la revente, l'échange ou toute autre forme d'entrée et de sortie de la collection, n'est pas traductible. Il est également extrêmement complexe d'analyser une collection dans la mesure où les objets sont parfois liés à des souvenirs, des événements personnels. Une part d'interprétation s'immisce irrémédiablement dans le travail du chercheur. Cependant, n'est-ce pas une fonction attribuée à une collection artistique que de générer des interrogations, celle-ci n'étant pas constituée uniquement pour soi mais aussi pour les autres ?

Une part de la personnalité d'Albert de Dietrich n'a cependant été qu'évoquée au sein de cette étude, lui conférant de ce fait un caractère quelque peu froid. Il s'agit de la partie intime de son histoire, celle que lui ont constituée ses proches dans leurs souvenirs. Elle participe de la part d'oubli inhérente à l'absence de témoignage d'une personne ayant côtoyé

l'homme, qui, s'il n'a pas fait la grande Histoire, a du moins marqué celle du collectionnisme en Alsace.

Bibliographie

A. Bibliographie sur le sujet

1. Sources non publiées

DAVAL, Agnès, *Analyse historique et paysagère des jardins de la Léonardsau*, DRAC, non publié, 2000.

GOEPP, Jean-Claude, (architecte), ANDRES, Claude (géomètre), FRANÇOIS, Philippe (économiste), DAVAL, Agnès (architecte paysagiste), STEUERWALD, Thomas, (ingénieur), DISTRETTI, Valérie (ingénieur), *Etude patrimoniale du domaine de la Léonardsau Boersch-Obernai*, non publié, octobre 2009.

HARSTER, Dominique, *Dossier documentaire de protection de la Direction régionale des affaires culturelles d'Alsace, conservation régionale des monuments historiques, château de la Léonardsau*, non publié, mai 1983.

HEBERT, Annabelle, *Le domaine de la Léonardsau à Obernai*, mémoire de maîtrise en Histoire de l'Art, Université Strasbourg 2, non publié, 2001.

2. Ecrits de l'époque, journaux et souvenirs

S.n.a., « Bulletin minier et métallurgique », *L'Echo des mines et de la métallurgie*, 34^e année, n°1847, 25 février 1907.

S.n.a., « Déplacements et villégiatures des abonnés du « Figaro » », *Le Figaro*, 24 mai 1913, 59^e année, 3^e série, n° 144, p. 7.

S.n.a., « Renseignements mondains », *Le Gaulois*, 54^e année, 3^e série, n°45254, 21 juillet 1919, p.3.

S.n.a., *Vie à la campagne*, vol. XVI, n° 198, 1^{er} décembre 1919.

S.n.a., « Les fêtes du 14 juillet. Inauguration de la « Marseillaise » à Strasbourg », *Le Rappel*, n°18543, 15 juillet 1922, p. 2.

S.n.a., « Dans les châteaux », *Le Gaulois*, 6 septembre 1925, 60^e année, 3^e série, n°17508, p. 2.

S.n.a., « Une donation à nos musées », *Journal d'Alsace*, 18 janvier 1930, n.p.

BUREAU MUNICIPAL DE STATISTIQUE, *Activité du conseil municipal et de l'administration de la ville de Strasbourg, 1925-1929*, Strasbourg, Imprimerie Alsacienne, 1929.

DE DIETRICH, Albert, *Alsaciens, corrigeons notre accent*, Paris et Nancy, Berger-Levrault éditeurs, 1917.

DE DIETRICH, Albert, Allocution à l'occasion de la réunion mensuelle du 7 novembre 1918 pour le vingtième anniversaire de l'aéro-club, in *L'Aérophile*, 26^e année, n°21-22, 1^{er} au 15 novembre 1918, p. 349.

DE DIETRICH, Albert, *Alsaciens Lorrains nos frères !*, Paris, [s.é.], 1918.

DE DIETRICH, Albert, *Lorraine, Alsace... Terre promise !*, Paris, à l'Effort alsacien et lorrain, 1918.

DE DIETRICH, Albert, *Lorraine, Alsace... Promised land !*, Paris, Editions d'Alsace-Lorraine, 1918.

DE DIETRICH, Albert, *La création de la Marseillaise: Rouget de Lisle et Frédéric de Dietrich*, Paris, Bibliothèques d'Alsace-Lorraine, 1918.

DE DIETRICH, Albert, *Le berceau de la Marseillaise*, Paris, [s.é.], 1919.

DE DIETRICH, Albert, *Au Pays de la Marseillaise*, 3^e édition, Paris, Editions d'Art de la Renaissance Contemporaine, 1919.

DE MONTREUX, R., « Châtelains d'Alsace », *Le Gaulois*, 27.11.1920, 55^e année, 3^e série, n°45760.

DOCTEUR KUHN FILS, *Niederbronn et ses environs*, Paris et Strasbourg, Vve Berger-Levrault et fils, 1865.

FERRARI, « Le Monde et la Ville », *Le Figaro*, 23 mai 1906, 52^e année, 3^e série, n° 143, p. 2.

OFFICE MUNICIPAL DE STATISTIQUES DE STRASBOURG, *Compte-rendu de l'administration de la Ville de Strasbourg, 1919-1935*, Strasbourg, Imprimerie Alsacienne, 1935.

OFFICE MUNICIPAL DE STATISTIQUES DE STRASBOURG, *Compte-rendu de l'administration de la Ville de Strasbourg, 1935-1945*, Strasbourg, [s.é.], 1948, vol.2.

OFFICE MUNICIPAL DE STATISTIQUES DE STRASBOURG, *Compte-rendu de l'administration de la Ville de Strasbourg, 1945-1955*, Strasbourg, [s.é], 1957, vol.2.

REGINA, « Deauville-Trouville », *Le Figaro*, 13 août 1912, 58^e année, 3^e série, n°226, p. 3.

SPINDLER, Charles, *L'Alsace pendant la guerre*, Strasbourg, Treuttel et Würtz, 1925, rééd. Nancy, Editions place Stanislas, 2008.

THE DOCTOR, « Les concours hippiques », *Le Sport Universel Illustré*, n°1331, 1er septembre 1928, p.581.

3. Archives

Créteil

- Archives départementales du Val de Marne

IMI 2373 : Acte de mariage d'Albert Eugène Louis de Dietrich et Marie Louise Lucie Hottinguer, Boissy-Saint-Léger, 5 novembre 1892.

Paris

- Documentation des archives du Musée du quai Branly

D002860/40710 : Albert Louis Eugène de Dietrich, Lettre au directeur du Musée ethnographique du Trocadéro, 27 juin 1894, (copie numérique).

D002860/40711 : Anonyme, notes « Don du Baron Albert de Dietrich le 16 février 1897 », Archives du Musée de l'Homme, copie numérique à la Documentation des archives du Musée du quai Branly.

Reichshoffen

- Archives de Dietrich au château de Reichshoffen

Sans cote (entrée récente) : Lettre de Frédéric Albert de Dietrich à un destinataire inconnu, Niederbronn, 9 septembre 1892.

A II/1 - Société 1.005 (1897)/18 : Certificat de naissance d'Albert Louis Eugène de Dietrich, daté du 27 août 1861 à Niederbronn.

A-II/2 : « De Dietrich et Cie, Zusammenstellung aller Übergänge von Gesellschaftsanteilen in der Zeit von 15. September 1897 bis 31. Dezember 1917 ».

A-V/1, liasse 3.302 : Livre des Assemblées Générales 1901-1912, n.p.

XIV/1-16.019 : *Dirección General de Obras Públicas, Departamento de Ferrocarriles F.C. Transandino por socompa sección Antofagasta a Augusta Victoria*, rouleau « Ligne de chemin de fer Antofagasta-Bolivie, prospection Albert de Dietrich ».

97a « correspondance XIX^e siècle » : Lettre à Albert Louis Eugène de Dietrich, signée de Dietrich, Niederbronn, 30 décembre 1890, *Copie de lettres confidentielles 1880-1897*, p. 430-433.

GDD 98/1 : Albert Frédéric Guillaume de Dietrich, *Guerre de 1870 Fröschwiller et Bitche*, 1870, Archives de Dietrich

GDD A98/13 : Acte d'émancipation d'Albert Louis Eugène de Dietrich, daté du 11.11.1878 à Niederbronn.

Saint-Léonard

- Archives familiales Spindler

Sans cote : Carte postale écrite par Lucie de Dietrich à un destinataire inconnu, date inconnue, Saint-Léonard.

Sans cote : Lettre d'Albert Louis Eugène de Dietrich à Charles Spindler, Villa Réale, 21 juillet ?

Sans cote : Lettre d'Albert Louis Eugène de Dietrich à Charles Spindler, Villa Thamina, La Tour-de-Peilz, Suisse, 5 septembre 1901.

Sans cote : Lettre d'Albert Louis Eugène de Dietrich à Charles Spindler, château du Piple, Boissy-Saint-Léger, 12 septembre 1902.

Sans cote : Lettre d'Albert Louis Eugène de Dietrich à Charles Spindler, Café-restaurant Broglie Eug. Hoffmann, Strasbourg, 20 août 1907.

Strasbourg

- Archives départementales du Bas-Rhin

N, 1861, 4E 324/5 : Acte de naissance d'Albert Louis Eugène de Dietrich, daté du 27 août 1861 à Niederbronn, décès en marge, daté du 25 avril 1956 à Paris dans le 8^e arrondissement.

- Archives municipales de la ville et de la communauté urbaine de Strasbourg

5MW232 : « Commission de surveillance des musées municipaux, séance de mardi, 29 décembre 1925 à 10 ½ heures du matin, au bureau de la direction des musées, château des Rohan » in Dossier concernant les donations au musée des Arts Décoratifs à partir de 1921.

5MW232 : « Souscription en vue de l'acquisition de deux oies en faïence de Paul Hannong, Strasbourg, vers 1750 », décembre 1923-janvier 1924.

5MW232 : Projet de lettre de remerciement du maire de Strasbourg à Albert de Dietrich, 15 janvier 1926 (?).

5MW233 : Comptes rendus trimestriels des Musées Municipaux, 1^{er} janvier-30 avril 1924.

5MW233 : Comptes rendus trimestriels des Musées Municipaux, 1^{er} avril-30 juin 1924.

5MW233 : Comptes rendus trimestriels des Musées Municipaux, 1^{er} octobre-31 décembre 1924.

5MW233 : Comptes rendus trimestriels des Musées Municipaux, 1^{er} juillet-30 septembre 1926.

5MW271 : Lettre de M. Hans Haug au Maire de Strasbourg, à Strasbourg, 14 janvier 1930, in Dossier concernant les donations au musée des Beaux-Arts de Strasbourg.

5MW271 : Extrait des délibérations du Conseil municipal, 17 février 1930, in Dossier concernant les donations au musée des Beaux-Arts de Strasbourg.

5MW271 : Projet de lettre de remerciements rédigée par Hans Haug et adressée par le maire de Strasbourg à Albert de Dietrich, villa Araucaria, avenue de Bénéfiat, Cannes, à Strasbourg, 28 février 1930, in Dossier concernant les donations au musée des Beaux-Arts de Strasbourg.

154MW63 : Lettre de M. Albert de Dietrich à Monsieur le Maire de Strasbourg, Paris, 8 mars 1919.

317 1747 (Division IV): « Musée des Arts Décoratifs, donations 1921-1937 ».

519W59 : Dossier relatif aux expositions organisées entre 1902 et 1965 à Strasbourg.

519W280 : « Liste récapitulative des œuvres conservées au Musée des Arts Décoratifs ».

- Fonds d'archives du Cabinet des estampes et des dessins de Strasbourg

171 H : Inventaire général, estampes, c. n°6, n°LI.76-LXIII.116.

Sans cote : ELISSEEFF, Serge, « Donation du Baron de Dietrich, observations », in *Registre d'inventaire du Cabinet des estampes et des dessins de Strasbourg*, année 1929, n.p.

- Archives du Musée des Arts Décoratifs de Strasbourg

Sans cote : Inventaire général du musée des Arts Décoratifs, T.IX, 1923-1930, n°XXIII-XXX, n.p.

Sans cote : Inventaire général du musée des Arts Décoratifs, T.XII, 1940-1957, n°XL-LVII, n.p.

Sans cote : Inventaire général du musée des Arts Décoratifs, T.XIII, 1957-1974, n°LVII-LXXIV, n.p.

- Archives du Musée historique de Strasbourg

Sans cote : *Inventaire général du Musée historique*, 1959, n.p.

- Archives du Service de la documentation des musées de Strasbourg

Sans cote : Dossier concernant les dons et acquisitions de 1896 à 1930 au musée des Beaux-Arts.

Sans cote : Classeur d'inventaire du musée des Arts Décoratifs, 1927-1929.

4. Ouvrages et articles spécialisés

S.n.a, « Une réflexion sur le futur de la Léonardsau », *Dernières Nouvelles d'Alsace Région*, n°170, le 22.07.2007, n.p.

S.n.a, « Toujours en quête d'un destin », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, édition d'Obernai, le 23.06.2012, n.p.

AMEUR, Martine, GRESSIER, Elisabeth, METZ-SCHILLINGER, Simone, [et al.], *Boersch, Klingenthal, Saint-Léonard, lieux d'histoire*, Boersch, Société d'histoire de Boersch, 2002, rééd. 2007.

BRAUN, Jean, « Résidence dans la campagne d'Obernai », *Annuaire de la Société d'histoire de Dambach-la-Ville, Barr, Obernai*, Obernai, 1974, n°8, p. 155-162.

BRAUN, Jean, *Obernai*, Obernai, Société d'histoire de Dambach-la-Ville, Barr, Obernai, 1977.

DE CHALENDAR, Hervé, « Des roses pour redonner des couleurs au domaine de la Léonardsau », *L'Alsace*, le 13.09.2013, n.p.

DELATTRE, Bernard, « La Léonardsau veut revivre », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, édition d'Obernai, le 24.10.2011, n.p.

DUPEUX, Cécile, « Entre la mérule et l'attente », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, édition d'Obernai, le 13.06.2009, n.p.

DUPEUX, Cécile, « Bientôt des travaux au château », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, le 11.12.2009, n.p.

FISCHER, Marie-Thérèse, « Se faire un film à la Léonardsau », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, le 12.02.2014, n.p.

HOLVECK, Fanny, « Visiter la Léonardsau sur Google », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, édition d'Obernai, le 01.08.2013, n.p.

HOLVECK, Fanny, « Bien loin de la vie de château », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, édition d'Obernai, le 04.09.2013, n.p.

LUDMANN, Jean-Daniel, « La « maison » de Dietrich mécène des musées de Strasbourg », in KINTZ, Jean-Pierre (dir.), « De Dietrich, le tricentenaire », *Saisons d'Alsace*, éditions de la Nuée Bleue, 1986, n° 91, p. 177-178.

MARTIN, Etienne, « Du Tableau au Jardin », *Saisons d'Alsace*, 1994, 47^e année, n° 125, p. 125-131.

MULLER, Guillaume, « La roseraie renaît », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, le 15.09.2013, n.p.

RECHT, Roland, « La leçon d'art de Roland Recht Enigme dans un jardin anglais », *Saisons d'Alsace*, 3^e série, n°3, été 1999, p.90-91.

RENDU, Jean-Baptiste, « Quel projet pour le domaine de la Léonardsau ? », *Vieilles Maisons Françaises*, n°220, décembre 2007, p.36-37.

ROBINET, Claude, « Léonardsau : l'heure du diagnostic », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, édition d'Obernai, le 02.07.2009, n.p.

ROBINET, Claude, « Urgence à la Léonardsau », *Dernières Nouvelles d'Alsace*, édition d'Obernai, le 11.11.2010, n.p.

B. Bibliographie générale

1. Ecrits de l'époque, journaux et souvenirs

S.n.a, « Séance du comité du 17 août 1868 », *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace*, Paris, Veuve Berger-Levrault et fils, II^e série, 6^e volume, 1869.

S.n.a, « Séance du comité du 7 septembre 1868 », *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace*, Paris, Veuve Berger-Levrault et fils, II^e série, 6^e volume, 1869.

S.n.a, « Séance du comité du 18 octobre 1869 », *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace*, Paris, Veuve Berger-Levrault et fils, II^e série, 7^e volume, 1870.

S.n.a., *Le bulletin de la vie artistique*, Paris, Bernheim-jeune et cie, 1^{er} mars 1920, 1^{ère} année, n° 7.

ATGET, Eugène, *Intérieurs parisiens, début du XX^e siècle : artistiques, pittoresques et bourgeois*, [s.é], 1910.

BENOIT, Arthur, *Collections et collectionneurs alsaciens 1600-1820*, Strasbourg, Noiriel J., 1875.

BEYER, Victor, *La sculpture médiévale du musée de l'œuvre Notre-Dame Strasbourg*, Strasbourg, Edition des musées de la ville, 1956, p.73.

CHAMPFLEURY, *L'Hôtel des Commissaires-priseurs*, première publication dans *Le monde illustré* sous forme d'articles entre 1863 et 1864, Paris, E. Dentu, 1867.

DE RIS, Clément, *Les amateurs d'autrefois*, Paris, E. Plon et Cie, 1877, réed. Minkoff Reprint, Genève, 1973.

DOLLINGER, F. « Châteaux d'Alsace. Reichshoffen », *Revue Alsacienne Illustrée*, volume VIII, 1906, p. 1-18.

DUSMENIL, Jules, *Histoire des plus célèbres amateurs italiens et de leurs relations avec les artistes*, Paris, J. Renouard, 1853.

HAUG, Hans, *La faïencerie de Strasbourg*, Strasbourg et Paris, Compagnie des arts photomécaniques, 1950.

HAUG, Hugo, *La Société des Amis des arts de Strasbourg 1832-1932*, Strasbourg, Société des Amis des arts, 1932.

KUHN, Camille, *Niederbronn et ses environs*, Veuve Berger-Levrault et fils, 1865.

LARCHEY, Lorédan, « Les collectionneurs de Paris et de la province », *Revue Anecdotique*, Paris, Poulet-Malassis, 1859, 1ère quinzaine de mai, T.8, n°9, p.193.

LATCHAM, Ricardo Eduardo, *Arqueología de la región atacameña*, Universidad de Chile, 1938.

LAUGEL, Anselme, « A propos du Musée de Peinture de Strasbourg », *Journal d'Alsace et de Lorraine*, 16 juillet 1911, cité par SCHNITZLER, Bernadette, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, Strasbourg, Editions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2009, p. 38-39.

LEMAIRE, Madeleine, « Bals costumés », in *Fémina*, n° 25, 1^{er} février 1902, p. 36-37.

MASSON, Frédéric, *Joséphine, Impératrice et Reine*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, quatrième édition, 1899.

MEYER, Arthur, *Ce que mes yeux ont vu*, 5^e édition, Paris, Librairie Plon, 1912.

RIS-PACQUOT, *L'art de bâtir, meubler et entretenir sa maison ou manière de surveiller et d'être soi-même architecte-entrepreneur-ouvrier*, Paris, Henri Laurens éditeurs, 1890.

YI-TCHOU, Tchang, HACKIN, Jean, *Catalogue de peintures chinoises anciennes, et paravents anciens en laque polychrome et champlevé de la collection de madame F. Langweil*, Durand-Ruel, 1911.

2. Archives

Reichshoffen

- Archives de Dietrich

Thesaurus 96/60/75 : Lettre de La Fayette à Maximilien Albert de Dietrich, Paris, 4 mai 1834.

Strasbourg

- Archives de la Ville et de la communauté urbaine de Strasbourg

154MW63 : Lettre de Jean-Claude Burckel à Jacques Chartron, 16 juin 1982.

3. Ouvrages et articles généraux

S.n.a, *Hommage rendu à Madame Florine Ebstein-Langweil et aux frères Widal, 15-17 juillet 1966*, Renaissance Française et Municipalité de Wintzenheim, 1966.

S.n.a, *De Dietrich depuis 325 ans : 1684-2009*, Reichshoffen, Association De Dietrich, 2009.

AHNE, Paul, « Hommage à Hans Haug », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, Strasbourg, Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, T. XI, 1967.

ARMINJON, Catherine, BLONDEL, Nicole, [et al.], *Objets civils et domestiques vocabulaire typologique*, Imprimerie Nationale éditions, 1984, rééd. Centre des monuments nationaux, éditions du patrimoine, 2002.

BEAUMONT, Hervé, *Les aventures d'Emile Guimet, un industriel voyageur*, Paris, éditions Arthaud, 2014.

BRACKEN, Susan, GALDY, Andrea, TURPIN, Adriana, *Collecting and the princely apartment*, ouvrage issu de la conférence *Collecting & the Princely apartment*, Ottobeuren, Allemagne, juillet 2007, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011.

BRAUEUNER, Gabriel, *L'Alsace au temps du Reichsland (1871-1918) : un âge d'or culturel ?*, Pontarlier, Editions du Belvédère, 2013.

BENEZIT, Emmanuel, *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1999, volume 4, p. 548.

BENEZIT, Emmanuel, *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1999, volume 14, p. 205.

CABANNE, Pierre, *Les grands collectionneurs, du Moyen-Âge au XIX^e siècle*, Paris, Editions de l'Amateur, collection Regard sur l'art, 2003.

CABANNE, Pierre, *Les grands collectionneurs, être collectionneur au XX^e siècle*, Paris, Editions de l'Amateur, collection Regard sur l'art, 2004.

CHAMPION, Jean-Loup (dir.), *1000 sculptures des Musées de France*, Paris, Gallimard, 1998.

CHAMPY, Philippe, « Les boiseries de la Marseillaise », in KINTZ, Jean-Pierre (dir.), « De Dietrich, le tricentenaire », *Saisons d'Alsace*, éditions de la Nuée Bleue, 1986, n° 91, p. 56-59.

CHANG, Ting, « Le don échangé : l'entrée des collections privées dans les musées publiques au XIX^e siècle », in PRETI-HAMARD, Monica (dir.), SENECHAL, Philippe (dir.), *Collections et marché de l'art, en France, 1789-1848*, actes du colloque, Paris, INHA, 4-6 décembre 2003, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Art et Société, 2005, p. 87-96.

COIGNARD, Jérôme, « La villa Kérylos », *Connaissance des Arts*, Hors-série, avril 2012.

COIGNARD, Jérôme, MARTI, Danielle, « La villa Ephrussi de Rothschild », *Connaissance des Arts*, hors-série, avril 2012, p. 46-65.

COMMENT, Bernard, CHAPON, François, *Doucet de fonds en comble, trésors d'une bibliothèque d'art*, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, éditions Herscher, 2004.

COMMENT, Bernard, « Le don de la collection », in COMMENT, Bernard, CHAPON, François, *Doucet de fonds en comble, trésors d'une bibliothèque d'art*, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, éditions Herscher, 2004.

DE GARY, Marie-Noël, *Musée Nissim de Camondo, la demeure d'un collectionneur*, Paris, Les Arts Décoratifs, 2007.

DERLON, Brigitte, JEUDY-BALLANI, Monique, « L'ailleurs à domicile. La collection d'art primitif », in VINCENT Odile (dir.), POULOT Dominique (dir.), *Collectionner ? Territoires, objets, destins*, Journées d'étude « Collections et lieux de savoirs », Paris, INHA, 26 et 27 octobre 2006, Paris, Créaphis, 2011, p. 87-100.

DUFOURNET, Audrey, « Les sociétés artistiques en Alsace autour de 1900 », in RAPETTI, Rodolphe (dir.), *Strasbourg 1900 : naissance d'une capitale*, actes du colloque « Strasbourg 1900 », Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 1^{er}-4 décembre 1999, Paris, Editions d'art Somogy, 2000, p. 122-127.

ELEB, Monique, DEBARRE, Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, Paris, Hazan et Archives d'architecture moderne, 1995.

ELISSEEFF, Daniel, *L'art chinois*, Paris, Larousse, 2007.

EPRON, Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Paris, éditions Norma, 1997.

FROISSART PEZONE, Rossella, « Situations du décoratif en France au tournant du XIX^e siècle : norme, unité et suggestion », *Perspective*, 1 | 2010, p. 157-164.

GAILLARD, Emmanuelle, WALTER, Marc, *Un certain goût pour l'Orient, XVIII^e et XIX^e siècles*, Citadelles et Mazenod, 2010.

GATINEAU, Barbara, « Hans Haug et les musées locaux : Obernai, Barr et Saverne » in *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, SCHNITZLER, Bernadette (dir.), MEYER, Anne-Doris (dir.), cat. exp. Strasbourg, Palais des Rohan, Galerie Heitz, 9 octobre 2009-28 février 2010, Strasbourg, Editions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2009, p. 197-201.

HASKELL, Francis, FOHR, Robert (trad.), *La norme et le caprice, redécouvertes en art*, Flammarion, 1986.

HASKELL, Francis, DAUZAT, Pierre-Emmanuel (trad.), *L'Amateur d'art*, Le livre de poche, collection Références, 1997.

HAU, Michel, *La maison De Dietrich de 1685 à nos jours*, Reichshoffen, Association De Dietrich, 2005.

HAU, Michel, STOSKOPF, Nicolas, *Les dynasties alsaciennes*, Paris, Editions Perrin, 2005.

HAU, Michel, « Philippe-Frédéric Maire de Strasbourg (1789-1793) », in Jean-Pierre Kintz (dir.), *Autour des de Dietrich de 1685 à nos jour*, Reichshoffen, Association de Dietrich, 2007, p. 67-71.

HOOG, Hélène (dir.), *La splendeur des Camondo : de Constantinople à Paris, 1806-1945*, Paris, Skira Flammarion, 2009.

KINTZ, Jean-Pierre (dir.), « De Dietrich, le tricentenaire », *Saisons d'Alsace*, éditions de la Nuée Bleue, 1986, n° 91.

KINTZ, Jean-Pierre (dir.), *Autour des De Dietrich: de 1685 à nos jours*, Reichshoffen, Association De Dietrich, 2007.

LACLOTTE, Michel, CUZIN, Jean-Pierre, PIERRE, Arnaud, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 1999.

LEFRANC, Jean, « Eclectisme en philosophie », in AMBRIERE, Madeleine, (dir.), *Dictionnaire du XIX^e siècle européen*, Presses universitaires de France, Quadrige, 2007, p. 390-391.

LOETSCHER, Michel, SPINDLER, Jean-Charles, *Spindler, un siècle d'art en Alsace*, Strasbourg, Editions de la Nuée Bleue, 2006.

MARAIS, Jean-Luc, *Histoire du don en France de 1800 à 1939. Dons et legs charitables, pieux et philanthropiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999.

MARTI, Danielle, « Une promenade entre ciel et mer », in COIGNARD, Jérôme, MARTI, Danielle, « La villa Ephrussi de Rothschild », *Connaissance des Arts*, hors-série, avril 2012, p. 46-65.

MARTIN, Etienne, « Charles Spindler et le cercle de Saint-Léonard. Régionalisme et modernité », in RAPETTI, Rodolphe (dir.), *Strasbourg 1900 : naissance d'une capitale*, actes du colloque « Strasbourg 1900 », Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 1^{er}-4 décembre 1999, Paris, Editions d'art Somogy, 2000.

MARTIN, Etienne (dir.), *Le goût chinois du cardinal Louis de Rohan : les collections extrême-orientales du Musée des arts décoratifs*, Strasbourg, Musées de la ville de Strasbourg, 2008.

MARTIN, Etienne, « Hans Haug ou le génie de l'intuition », in *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, SCHNITZLER, Bernadette (dir.), MEYER, Anne-Doris (dir.), cat. exp. Strasbourg, Palais des Rohan, Galerie Heitz, 9 octobre 2009-28 février 2010, Strasbourg, Editions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2009, p. 47-61.

MEYER, Anne-Doris, « Hans Haug et le musée de l'Œuvre Notre-Dame », *Revue d'Alsace*, vol.132, « L'Alsace : un très riche patrimoine », 2006.

MEYER, Anne-Doris, « Les années de formation (1907-1919) », in *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, SCHNITZLER, Bernadette (dir.), MEYER, Anne-Doris (dir.), cat.

exp. Strasbourg, Palais des Rohan, Galerie Heitz, 9 octobre 2009-28 février 2010, Strasbourg, Editions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2009, p. 17-38.

MONNIER, Virginie, *Edouard André, un homme, une famille, une collection*, Paris, Les Editions de l'Amateur, 2006.

OSTHEIMER, Florent, MEYER, Anne-Doris, « Hans Haug : bibliographie chronologique », in *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre*, in SCHNITZLER, Bernadette (dir.), MEYER, Anne-Doris (dir.), cat. exp. Strasbourg, Palais des Rohan, Galerie Heitz, 9 octobre 2009-28 février 2010, Strasbourg, Editions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2009, p. 239-250.

PETY, Dominique, *Les Goncourt et la collection : de l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, Droz, 2003.

POULOT, Dominique, « Conclusion : l'histoire des collections entre l'histoire de l'art et l'histoire », in Monica Preti-Hamard (dir.), Philippe Sénéchal (dir.), *Collections et marché de l'art, en France, 1789-1848*, actes du colloque, Paris, INHA, 4-6 décembre 2003, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Art et Société, 2005, p. 431-442.

POULOT, Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Editions La Découverte, 2005.

PRAZ, Mario, SALEM, Adriana (trad.), BOULAY, Marie-Pierre et Charles (trad.), *Histoire de la décoration d'intérieur*, Paris, Thames et Hudson, 1990, réed. 2008.

PRETI-HAMARD, Monica (dir.), SENECHAL, Philippe (dir.), *Collections et marché de l'art, en France, 1789-1848*, actes du colloque, Paris, INHA, 4-6 décembre 2003, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Art et Société, 2005.

PREVOST-MARCILHACY, *Les Rothschild : bâtisseurs et mécènes*, Paris, Flammarion, 1996.

PROVOST, Michel, FLOTTE, Pascal, FUCHS, Matthieu, *Carte archéologique de la Gaule, Le Bas-Rhin*, Paris, Editions de la Fondation Maison des sciences de l'Homme, 2000.

RAPETTI, Rodolphe (dir.), *Strasbourg 1900 : naissance d'une capitale*, actes du colloque « Strasbourg 1900 », Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 1^{er}-4 décembre 1999, Paris, Editions d'art Somogy, 2000.

RENNER, Alain, « La collection de madame Ephrussi. Présentation », in VIAN DES RIVES, Régis (dir.), *La villa Ephrussi de Rothschild*, Les éditions de l'Amateur, 2002, p. 167-172.

RHEIMS, Maurice, *La vie étrange des objets : histoire de la curiosité*, Paris, Union Générale d'Édition, collection Le monde en 10-18, 1959.

RHEIMS, Maurice, *Les collectionneurs : de la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation*, Paris, Ramsay, 2002.

RONDOT, Bertrand, « Bâtir une collection », in DE GARY, Marie-Noël, *Musée Nissim de Camondo, la demeure d'un collectionneur*, Paris, Les Arts Décoratifs, 2007, p. 81-115.

SAISSELIN, Rémy, *Le Bourgeois et le bibelot*, Paris, Albin Michel, 1990.

SALESSE, Jean, « Les événements d'août 1870 par Albert Frédéric Guillaume de Dietrich Maire de Niederbronn de 1867 à décembre 1870 », *Annuaire de la Société d'Histoire de Reichshoffen et environs*, n° 27, mars 2007, p.12-19.

SARMANT, Thierry, « La famille de Dietrich de 1681 à 1715 », in VOGLER, Bernard (dir.), *Autour des de Dietrich*, Reichshoffen, Association de Dietrich, 2008, p. 11-87.

SCHNITZLER, Bernadette, *Des collections entre France et Allemagne, histoire des musées de Strasbourg*, Strasbourg, Editions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2009.

STEVE, Michel, *Beatrice Ephrussi de Rothschild*, Nice, éditions Audacia, 2008.

STEVE, Michel, *Théodore Reinach*, Nice, Serre, 2014.

THEIL, Katarina, « Le Chanoine Alexandre Straub (1825-1891), un collectionneur passionné et ses projets : le renouveau de l'art sacré et la fondation de musées à Strasbourg », *Cahiers Alsaciens d'Archéologie d'Art et d'Histoire*, Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace, 2011, vol. LIV, p.121-139.

THIESSE, Anne-Marie, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.

THIESSE, Anne-Marie, *Faire les Français : quelle identité nationale ?*, Paris, Stock, 2010.

VIAN DES RIVES, Régis (dir.), *La villa Ephrussi de Rothschild*, Les éditions de l'Amateur, 2002.

VIGATO, Jean-Claude, *L'architecture régionaliste, France 1890-1950*, Editions Norma, 1994.

VINCENT, Odile (dir.), POULOT, Dominique (dir.), *Collectionner ? Territoires, objets, destins*, Journées d'étude tenue à Paris sur le thème « Collections et lieux de savoirs » les 26 et 27 octobre 2006 à l'Institut National d'Histoire de l'Art, Paris, Créaphis, 2011.

VOGLER, Bernard (dir.), *Autour des Dietrich*, Reichshoffen, Association de Dietrich, 2008.

WINOCK, Michel, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

4. Catalogues d'exposition

Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre, SCHNITZLER, Bernadette (dir.), MEYER, Anne-Doris (dir.), cat. exp. Strasbourg, Palais des Rohan, Galerie Heitz, 9 octobre 2009-28 février 2010, Strasbourg, Editions des musées de la Ville de Strasbourg, 2009.

Attention travaux. 1910 de la grande percée au Stockfel, cat. exp., Strasbourg, Archives de la ville et de la communauté urbaine de Strasbourg, 5 février-18 juin 2010, [s.é.], 2010.

5. Catalogues de vente

ASLET, Clive, Introduction aux catalogues de la vente sur ordre de Juan de Bestegui, château de Groussay, 2-6 juin 1999, Sotheby's, maîtres Poulain et Le Fur commissaires-priseurs.

DU VIGNAUD, Bertrand, « L'hôtel Hottinguer rue de la Baume », introduction au catalogue de la vente de l'ancienne collection du Baron Hottinguer provenant de son hôtel particulier de la rue de la Baume, 2-3 décembre 2003, Christie's Paris.

FORRER, Robert, *Les antiquités, les tableaux et les objets d'art de la collection Alfred Ritleng à Strasbourg*, catalogue de la vente de la collection, 14 -18 mai 1906, Strasbourg, Edition de la *Revue Alsacienne Illustrée*, 1906.

JAEGER, Jules-Albert, « Quelques souvenirs sur Madame Langweil », introduction au catalogue de la vente aux enchères publiques, après décès, de la collection de Madame Langweil, 4 juin 1959, Galerie Charpentier et 5 juin 1959, Hôtel Drouot, maitre Etienne Ader commissaire-priseur, André et Guy Portier, experts, n.p.

Vente aux enchères publique, Arts d'Asie provenant des collections Langweil, Mansana et à divers amateurs, 16 juin 2003, Hôtel des ventes Drouot, Beaussant-Lefevre, commissaires-priseurs, Thierry Portier, expert.

C. Webographie

1. Sites internet spécialisés

Association pour la Conservation du Patrimoine Obernois, mise à jour en 2011, [http://www.acpo.fr/Passions_pour.../Le_domaine_de_la_Leonardsau.html], consulté le 12.11.2014.

Association des Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint-Léonard, *Les Amis de la Léonardsau et du Cercle de Saint Léonard*, mise à jour en 2012, [<http://www.cerclesaintleonard.com/>], consulté le 12.11.2014.

Musée du Quai Branly, *Musée du Quai Branly*, « catalogue des objets et de l'iconothèque », mise à jour non mentionnée, [www.collections.quaibrantly.fr], consulté le 6 janvier 2015.

2. Sites internet généraux

S.n.a., « Hôtel particulier de René Lalique », in Ministère de la culture, *base Mérimée*, [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr], consulté le 27 avril 2015.

Association André et Berthe Noufflard, *André et Berthe Noufflard*, mise à jour en 2009, [www.noufflard.fr/madame_langweil.html], consulté le 31 mars 2015.

BAILLY, Jean-Marie, « Jules Buysens, pilier de l'art des jardins en Belgique », in BIBLIOTHEQUE RENE PECHERE, *Bibliothèque René Pechère*, mise à jour en 2013, [<http://www.bvrp.net/fr-fr/lacommunaut%C3%A9/m%C3%A9m%C3%A9natetdonateurs/julesbuysens.aspx>], consulté le 27 avril 2015.

DE COURTOIS, Stéphanie, « ANDRE, Edouard », in INHA, *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, mise à jour le 8 janvier 2009, [<http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/andre-edouard.html>], consulté le 2 mai 2015.

Encyclopaedia Britannica, *Lion of Fo*, mise à jour le 21 octobre 2014, [<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/342714/Lion-of-Fo>], consulté le 26 mars 2015.

Musée Cernuschi, *Henri Cernuschi*, mise à jour non-communicuée, [<http://www.cernuschi.paris.fr/fr/le-musee>], consulté le 9 avril 2015.

Musée de l'Homme, *Musée de l'Homme*, mise à jour en 2012, [<http://www.museedelhomme.fr>], consulté le 25 mars 2015.

SCHWARTZ, Franck, RAIMBAULT, Jérôme, BRUNEL, Pierre, « Maison d'industriel dite villa Hartmann », Service de l'Inventaire du Patrimoine culturel, Région Alsace, 2008, in Ministère de la culture, *base Mérimée*, [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/mersri_fr], consulté le 27 avril 2015.

D. Sources audiovisuelles

CHABROL, Claude, *La décade prodigieuse*, 1971, avec Orson Welles, Marlène Jobert, Antony Perkins et Michel Piccoli, 110 minutes, Les films de la Boétie et Euro International Films.