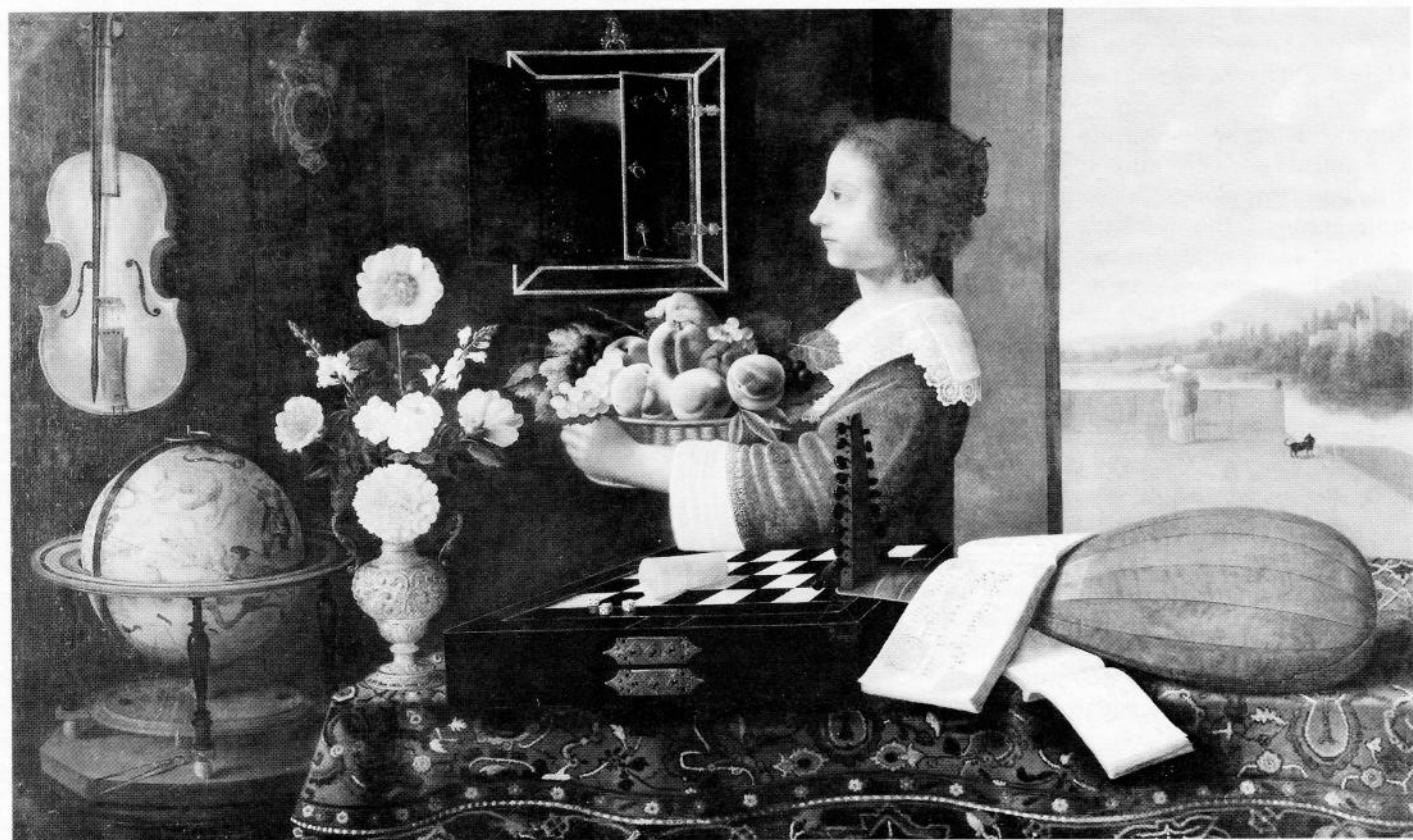


Juin 1997

INCLASSABLE STOSKOPFF

En 1933, après un patient travail de recherche dans les archives municipales de Strasbourg, Joseph Brauner publiait la biographie d'un peintre presque oublié dont l'oeuvre, totalement dispersée, n'était plus connue que de rares spécialistes. Hans Haug, alors directeur des musées de Strasbourg, était à l'origine de cette redécouverte de Sébastien Stoskopff (1597-1657) considéré au XVII^e siècle comme un des peintres de nature morte les plus remarquables de son époque. Hans Haug fit acquérir par la ville de Strasbourg entre 1931 et 1955 une dizaine de ses plus belles œuvres qui seront exposées à partir de 1955 au Musée de l'Oeuvre Notre-Dame. C'est à l'occasion du 400^e anniversaire de la naissance de l'artiste qu'a été présentée dans ce musée une très belle rétrospective qu'il sera encore possible pour les retardataires d'admirer jusqu'au 6 octobre, non plus à Strasbourg mais un peu plus au nord-ouest, au Suermondt-Ludwig Museum de Aachen. Au-delà de l'intérêt que peut

français d'origine allemande. Ses natures mortes associent les traditions flamande et allemande à celle de la France qu'il connaît après s'être établi à Paris en 1620. Le «Jus Soli» aurait-il déjà été une tradition française en 1620 ? Notre «immigré» venu de l'est fut-il jugé alors rapidement assimilable bien qu'étant membre de l'église luthérienne ? Toujours est-il que le séjour à Paris de Stoskopff se situe en fait à partir de 1622 et il s'interrompt en 1640. Après cette date c'est le retour à Strasbourg, ville qu'il ne quittera qu'un an avant sa mort (assez mystérieuse) en 1657 chez son mécène, le comte Johannes von Nassau-Idstein qui l'avait invité à séjournier dans ses terres. Le séjour à Paris aurait-il donc suffi à instantanément «dégriser» notre brave Allemand sans doute jugé un peu lourdaud de par son origine strasbourgeoise et lui conférer de facto une élégance toute française ? On ne peut que sourire devant cette conception désuète et qui fleure encore bon «l'oncle Hansi». Elle est cependant encore largement répandue. N'a-t-on pas encore récemment célébré en grande pompe le 1500^e anniversaire du baptême du ténébreux Chlodwig, un guerrier germanique pas très présentable



LES CINQ SENS ou l'ÉTÉ, 1633

susciter une peinture assez déroutante et plus riche de signification qu'elle ne semble l'être au premier regard, la disparition, puis la redécouverte tardive de l'œuvre de Sébastien Stoskopff témoignent à leur manière du destin souvent chaotique qui semble être celui de la création artistique d'une région dont l'histoire et le présent sont généralement perçus à travers des réductions simplificatrices et mystificatrices. Le malentendu s'établit déjà à la lecture des notices biographiques. Ainsi dans l'Encyclopédie de l'Art publiée par Le Livre de Poche, Stoskopff est-il présenté comme un «peintre

métamorphosé par la vertu de l'eau lustrale en Clovis, Rex Francorum et grand amateur de céramiques soissoises ! Dans le dépliant bilingue diffusé conjointement par les musées de Strasbourg et le Suermondt-Ludwig Museum de Aachen, l'approche se veut plus rigoureuse mais n'échappe cependant pas totalement aux lois du genre. Ainsi peut-on lire dans la version française : «Sébastien Stoskopff a partagé sa carrière entre l'Empire Germanique et la France et a su allier avec talent les influences des différents milieux artistiques qu'il a côtoyés» et dans la version allemande «Heute,

erscheint der Maler Sebastian Stoskopff unter den grossen Namen sowohl der französischen als auch der deutschen Stillebenmaler»¹. Le passage (obligé ?) de Sebastian à Sébastien ainsi que la nuance (de taille) entre les deux versions sont toutefois révélateurs des résistances et restrictions mentales diverses qui se manifestent immanquablement dès lors qu'il s'agit d'attribuer une identité quelconque à un artiste né en Alsace avant 1945 ! La divergence entre les titres est également significative : le «Sebastian Stoskopff europäischer Meister barocker Stilleben»² devient très sèchement : «Sébastien Stoskopf, maître de la nature morte». Si la ver-



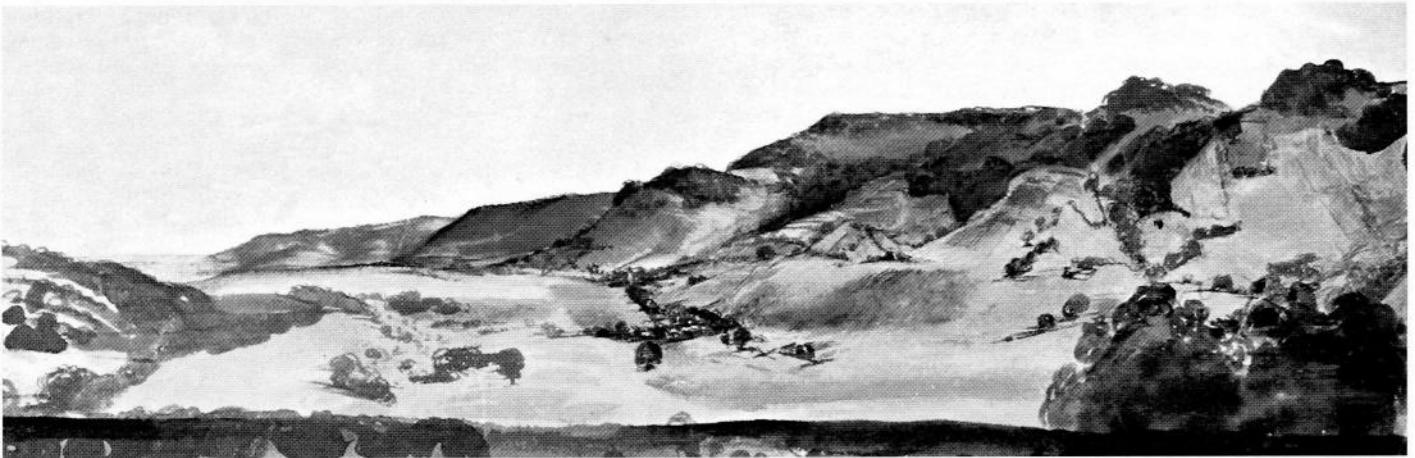
LES CINQ SENS A L'HORLOGE DE TABLE

sion allemande semble la plus satisfaisante en ce sens qu'elle manifeste une perception totalement décrispée de l'identité de l'artiste qui apparaît donc comme étant à la fois double et européenne, elle escamote cependant comme la version française toute référence trop explicite à son origine alsacienne. Européen ou non, un artiste réputé alsacien reste décidément bien difficile à «vendre». Les responsables de cet état de fait pourraient bien d'ailleurs être les Alsaciens eux-mêmes, qui, à force de résistances «à la Schweik» se sont vus finalement confinés dans l'espace étroit qu'ils se sont soigneusement appliqués à délimiter et à parer des couleurs les plus chatoyantes. Or jamais une culture vivante ne peut se maintenir quand elle est coupée de ses sources. Placés au confluent de plusieurs cultures, les plus marquants des artistes d'Alsace ont toujours profondément ressenti la nécessité des échanges et des contacts au-delà des limites de leur région, aussi fluctuantes que l'ancien cours du Rhin, même lorsque les exaltations nationalistes et identitaires les rendaient problématiques voire carrément suspectes. C'est sur ce point que le catalogue de l'exposition remet les choses au point en précisant fort justement : «Stoskopf apparaît comme une figure emblématique de l'art alsacien par son caractère à la fois international et profondément régional». C'est cette ouverture vers l'extérieur et ce souci constant de ne pas se laisser enfermer dans des catégories préétablies ou dans des limites tracées arbitrairement par d'autres, qui caractérisent en effet ce qu'il y a de meilleur dans la création artistique de cette région et qui la rendent inclassable. Sebastian Stoskopff n'échappe pas à la règle : il va voyager dans toute l'Europe alors que faut rage la guerre de Trente Ans, prélude sanglant à l'annexion de 1648 et à bien d'autres affrontements entre nations. En 1615, après trois années d'apprentissage à Strasbourg dans l'atelier de Friedrich Brentel, Stoskopff est envoyé compléter sa formation dans la petite cité de Hanau sur le Main. C'est là qu'il rencontre Daniel Soreau d'Anvers, peintre, amateur d'architecture et humaniste cultivé. De 1622 à 1640 Stoskopff s'installe à

Paris, séjour très productif qui sera interrompu par un voyage en Italie, vraisemblablement aux environs de 1629. En 1633, le peintre fera également un séjour à Troyes au service du baron Gichard Du Vouldy qui tentera en vain de convertir ce «peintre fort expert en son art, luthérien de naissance, allemand de nation». Après le retour à Strasbourg en 1641, Stoskopff travaille pour plusieurs princes allemands réfugiés dans cette ville. L'un d'eux, le comte Johannes von Nassau-Idstein l'invitera à venir travailler dans sa résidence d'Idstein près de Wiesbaden. De la même manière qu'il juxtapose les différents épisodes de sa vie, étant perpétuellement à la recherche de nouveaux contacts, de nouvelles techniques, de nouveaux horizons, Stoskopff juxtapose et ordonne les objets les plus divers sur ses toiles selon une disposition qui évoque clairement celle des cabinets de curiosité. Ces collections privées, très répandues au XVII^e siècle, réunissent et associent «naturalia» - merveilles d'histoire naturelle - et «artificia» - œuvres d'art de toute nature, anciennes ou contemporaines. Celles de Balthasar Ludwig Künast et d'Elias Brachenhoffer à Strasbourg contenaient des œuvres de Stoskopff. Inversement ce dernier développe après 1640 de nouvelles formes de natures mortes rassemblant des curiosités en tout genre. C'est le cas par exemple de la «Grande Vanité» peinte vers 1641. Cette composition austère d'objets symboles présente au premier plan une ardoise sur laquelle figure le texte suivant : «Kunst, Reichtum, Macht und Kühnheit stirbet. Die Welt und all ihr Thun verdirbet. Ein Ewiges kommt nach dieser Zeit. Ihr Thoren, flieht die Eitelkeit»³. Cela semble de prime abord un peu surprenant chez un artiste qui accorde toute son attention et tout son savoir-faire à la représentation d'objets dans toute leur matérialité, mettant en scène des promesses de banquets somptueux et qui, à la fin de sa vie, devient un maître incontesté du trompe-l'œil comme l'atteste le «Trompe l'œil à la gravure de Galatée» daté de 1650 et actuellement conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne après avoir fait partie de la collection privée de l'Empereur Ferdinand III de Habsbourg. Le peintre ne se laisse cependant pas réduire à cette seule dimension de «metteur en scène» ou de «metteur en abyme» de ce qui pourrait bien préfigurer tout à la fois nos contemporaines «installations», l'hyperréalisme et le pop art. Cette absence apparente de toute émotion subjective, cette présence obsédante de la matière sous toutes ses formes n'est cependant ni spontanée, ni joyeuse, ni optimiste. Fruits abîmés, animaux morts ou dépouillés sont aussi l'image du temps qui passe et de l'omniprésence de la mort. La cuisine devient un lieu obscur, ambivalent et silencieux, où l'on célèbre les plaisirs des sens sans perdre de vue la fragilité et la fugacité de l'existence. Cette austérité semble inséparable aussi bien des convictions luthériennes de l'artiste que de l'extrême dureté de l'époque de la Guerre de Trente Ans. Derrière les apparences, au-delà de la perception de nos cinq sens, s'ouvrent des portes dont Stoskopff possède peut-être la clé. Au-delà de la prouesse technique cette peinture presque toujours allégorique ne se veut pas simplement plaisante ou documentaire. Au-delà de la fonction classique de la nature morte, elle invite fortement à l'humilité, au retour sur soi, à la méditation, à traverser avec lenteur un quotidien surréel pour se rendre de l'autre côté du miroir.

Pierre-Louis Chrétien

- 1 De nos jours, Sebastian Stoskopff est considéré comme un des plus grands maîtres de la nature morte tant française qu'allemande.
- 2 Sebastian Stoskopff, maître européen de la nature morte de l'âge baroque.
- 3 Art, richesse, puissance et bravoure meurent. Du monde et de ses œuvres, rien ne demeure. Après ce temps viendra l'éternité. Oh fous ! Fuyez la vanité !



Albrecht Dürer

ENVIRONS DE KALCHREUTH, 1495-97

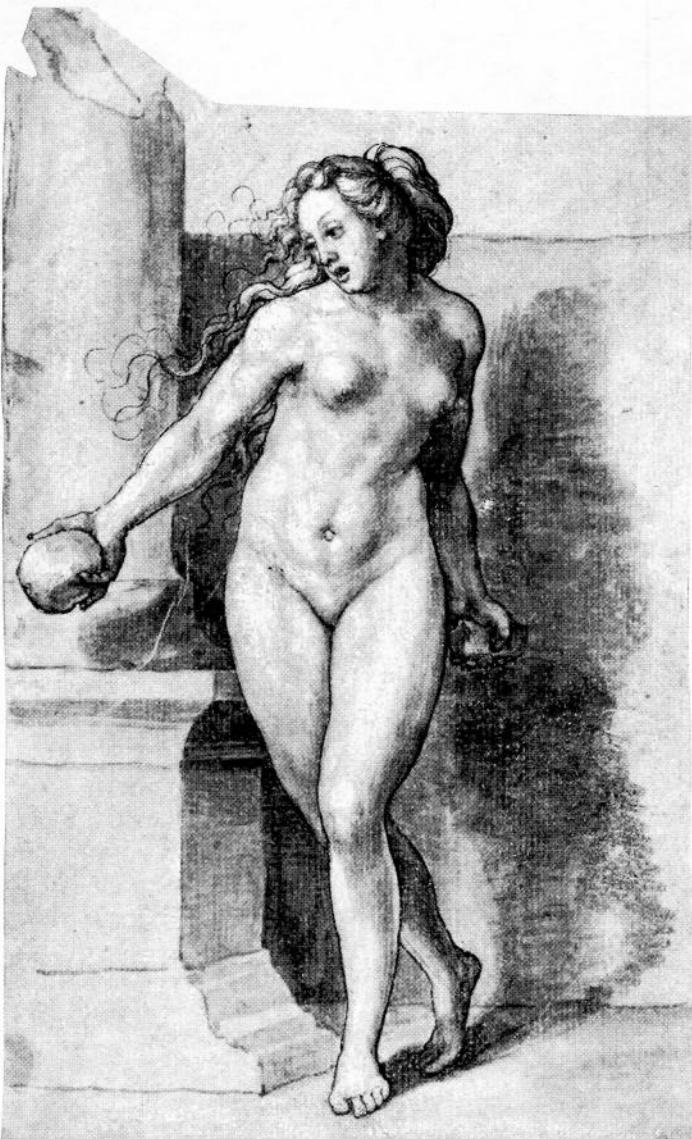
ACTUALITE

A Bâle

Dürer, Holbein, Grünewald

«Chefs-d'oeuvres du dessin de la Renaissance allemande provenant des musées de Berlin et de Bâle»

En cette période de transition entre la fin du Moyen Age et l'aube des temps modernes, artisans et artistes quittent pour la première fois l'ombre de l'anonymat, pour apparaître comme des personnalités conscientes de leur qualité d'artistes, comme des individus réfléchis-



Hans holbein le J.

LANCEUSE DE PIERRES

sant sur eux-mêmes, sur leur activité et sur la nature. Cette évolution semble tout spécialement concerner Albrecht Dürer, artiste hors du commun qui nous a laissé une oeuvre graphique considérable, mais aussi d'abondants écrits. Ses premiers paysages à l'aquarelle, évoqués ici par «La Vallée de Kalchreuth» du Kupferstichkabinett de Berlin, méritent une attention particulière. Les études de proportions de Dürer menées avec une minutie scientifique, comme «l'Esculape» de Berlin, ne sont qu'un exemple de l'intérêt naissant pour les théories artistiques. L'autoportrait de jeunesse de Hans Baldung, du Kupferstichkabinett de Bâle, incarne une autre facette des réflexions de l'artiste tout en offrant un témoignage saisissant de la conscience qu'il a désormais de lui-même. Baldung n'est plus issu de la tradition artisanale de la fin du Moyen Age qui perdurait encore dans l'atelier de Hans Holbein l'Ancien, dont le mode de travail est ici illustré par son grand projet d'autel avec l'Adoration des Mages que possède le Kupferstichkabinett de Bâle. Originaire d'une famille de culture humaniste, Hans Baldung fréquenta les intellectuels de son temps, les médecins, les juristes et les théologiens, tout en recevant commande de tableaux d'autel comme le maître-autel de la cathédrale de Fribourg.

Matthias Grünewald, peintre de tableaux à sujets religieux et ingénieur hydraulique, est représenté par au moins huit dessins. Il constitue au sein de l'exposition un phénomène à part, tant par sa préférence pour une technique de dessin utilisant le fusain, la craie et le pinceau - technique particulièrement adaptée aux études de grand format - que par l'originalité de son tempérament qui rend difficile tout rattachement à des catégories stylistiques existantes.

Pourtant il ne faut pas attendre les alentours de l'an 1500, ni l'arrivée de cette génération d'artistes exceptionnels - dont le dernier en date serait Hans Holbein le Jeune - pour que s'amorce la Renaissance allemande, comme le révèlent déjà, par leur étude de la nature et leur traitement pictural, les dessins de Martin Schongauer né vers 1445. Schongauer, dont on verra quelques dessins majeurs provenant du fonds berlinois, fut le principal propagateur de l'art des Pays-Bas et de sa volonté de saisir la réalité.

Avec plus de 10000 visiteurs dans la première quinzaine d'exposition, celle-ci s'annonce comme l'événement de la saison.

Öffentliche Kunstsammlung Basel : Kunstmuseum, St-Alban- Graben 16.

Jusqu'au 24 août.

Mardi au dimanche de 10h à 17h. Mercredi 10h à 21h.

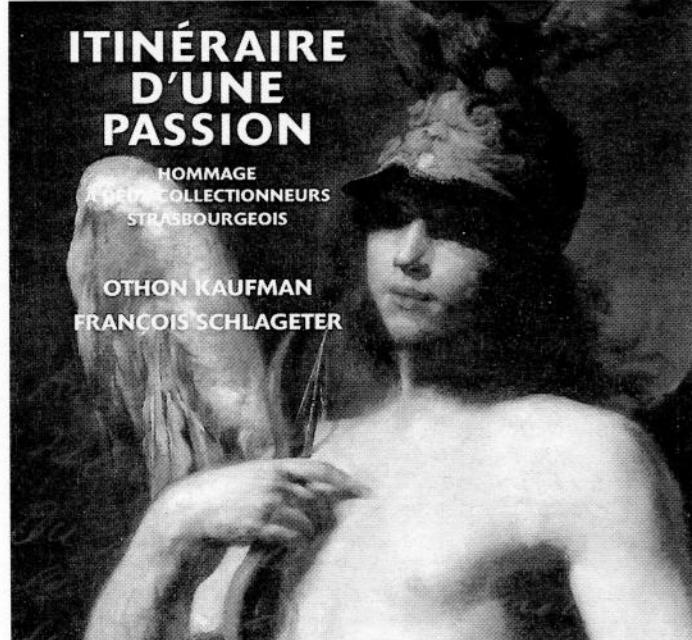
L'Italie de Jacob Burckhardt

Au cours de ses voyages à travers l'Europe, Jakob Burckhardt a réuni des photographies d'oeuvres d'art et d'ensembles architecturaux qu'il utilisait pour illustrer ses propos lors de conférences ou de séminaires. Il en est résulté une impressionnante collection de plus de 9000 photographies en noir et blanc réalisées par différents photographes de la deuxième moitié du XIX^e siècle, parmi lesquels de célèbres pionniers des débuts de la photographie. L'exposition présentée à l'Architekturmuseum de Bâle réunit un ensemble de prises de vues de bâtiments de différentes époques à Rome, Florence et Milan, qui présentaient pour Jakob Burckhardt un intérêt particulier. Le photographe milanais Paolo Rosselli a réalisé des prises de vue contemporaines des mêmes sites présentées en parallèle avec les documents anciens. De cette manière il devient possible de reconstituer de manière évidente le regard porté par Jakob Burckhardt sur l'architecture et les évolutions qui se sont produites au cours des 120 dernières années. Des extraits signifi-

ficiatifs de textes de Jakob Burkhardt rendent transparente son approche personnelle de l'art architectural. La confrontation de photos du XIX^e et du XX^e siècle amène, par delà la simple représentation de bâtiments, à un débat sur les concepts architecturaux de Jakob Burkhardt. Cette exposition fait clairement apparaître les fondements de la démarche de Burkhardt à travers son expérience et ses influences.

Architekturmuseum, Pfluggässlein 3,
Dimanche et vendredi 13h-18h.
Samedi de 10h à 16h et dimanche de 10h à 13h.

A Strasbourg



*Giuseppe Maria Crespi 1665-1745
L'AMOUR VAINQUEUR (fragment)*

Hommage à deux collectionneurs strasbourgeois.

Othon Kaufmann et François Schlageter.

Après la disparition d'Othon Kaufmann en mars 1993, puis celle plus récente, de François Schlageter en janvier 1997, les musées de Strasbourg ont souhaité rendre hommage à ces deux personnalités strasbourgeoises en témoignage de reconnaissance pour leurs donations. Ces deux amateurs d'art qui découvrirent sur le tard leur passion commune constituèrent leur collection à partir de la fin des années 40. Cette très importante collection privée de peintures anciennes est le fruit de recherches d'un demi-siècle dans toute l'Europe pour obtenir un ensemble d'une rare cohérence et qui s'articule sur quelques points forts : peinture française des XVII^e et XVIII^e siècle, peinture italienne (en particulier Naples et Venise) de la même époque, c'est-à-dire celle du Baroque. Cette prestigieuse collection ne dormira pas dans une chambre forte. Ces deux collectionneurs perpétuent avec bonheur des traditions quelque peu oubliées. Ils ont en effet souhaité faire partager leur passion et leur enthousiasme au public le plus large. Leurs deux donations vont contribuer de manière décisive à l'enrichissement des collections du Musée du Louvre et à celle des collections italiennes du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Avant sa répartition entre les deux musées, il est encore possible d'admirer la collection des deux donateurs dans son intégralité à l'Ancienne Douane jusqu'au 31 août.

Ancienne Douane
1a rue du Vieux-Marché-aux-Vins / 67000 Strasbourg
Du 31 mai au 31 août 1997
Tous les jours de 11h à 18h30. Nocturne les mercredis jusqu'à 22h.

A Martigny

Joan Miro

«Ceci est la couleur de mes rêves» (titre d'un tableau célèbre de l'époque surréaliste provenant d'une collection privée américaine, pré-

sent dans l'exposition) sera le thème de cette exposition qui mettra en évidence l'univers poétique de Miro. L'itinéraire de l'exposition retracera les différentes voies abordées par cet immense artiste. La peinture, avec des œuvres majeures, côtoiera le dessin, les gouaches et les aquarelles mais aussi la sculpture et la céramique. L'apport essentiel des grands livres illustrés sera également présent. L'accrochage fera surgir des rapprochements pleins de métamorphoses inventés par Miro qui a bouleversé avec une apparente facilité de moyens et une grande ingéniosité toute la peinture du XX^e siècle. Des œuvres essentielles provenant de grandes collections publiques et privées du monde entier permettront de retrouver les jalons essentiels de ce créateur.

Fondation Gianadda, du 6 juin au 11 novembre, tous les jours de 10h à 18h.

A Paris

Arts du Nigeria

En 1996, avec le concours du Fonds du patrimoine, l'Etat a acquis pour le musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, 280 œuvres de l'art nigérien provenant de la célèbre collection Barbier-Muller. L'exposition les présente toutes en y ajoutant une quarantaine de pièces appartenant déjà aux collections du musée, ce qui permet au visiteur de prendre la mesure des arts du Nigéria, jusqu'ici insuffisamment représentés dans les musées français : en effet, tous les styles de ce pays sont ainsi proposés à l'admiration des visiteurs, depuis l'art protohistorique de Nok jusqu'aux sculptures traditionnelles encore exécutées aujourd'hui, en passant par les œuvres fameuses des anciens royaumes d'Ifé (XII^e-XV^e siècles) et de Bénin (XV^e-XIX^e siècles). Cette acquisition constitue pour les historiens de l'art africain un pivot essentiel autour duquel s'ordonnent les arts de l'Afrique et l'Ouest et de l'Afrique centrale.

Au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie
293, avenue Daumesnil 75012 Paris
Tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 17h30, samedi et dimanche jusqu'à 18h.



Royaume d'Ifé TETE EN TERRE CUITE, XIIe-XIVe siècle

Secrétariat d'Art de Haute-Alsace

Une permanence a lieu au siège de l'Association tous les deuxièmes vendredis du mois de 16h30 à 18h30, hormis les vacances scolaires où elle est reportée au premier vendredi après la rentrée.

Les Amis d'Art de Haute-Alsace y trouvent toutes les informations sur la vie de l'Association ainsi qu'une documentation sur les expositions et les musées dont la visite est programmée. Ils peuvent y amener leurs amis intéressés par l'action de l'Association et se faire présenter des œuvres de la Collection.