

musée
de la chasse et
de la nature



SCÈNES
DE CHASSE EN
ALLEMAGNE



RAYSKI
BASELITZ

EXPOSITION

8 NOVEMBRE 2016

12 FÉVRIER 2017

62, RUE DES ARCHIVES

75003 PARIS

CHASSENATURE.ORG



CI-DESSUS

Richard Friese

Combat de cerfs, 1906,
huile sur toile, 100 x 170 cm
Letzlingen, Jagdschloss
Letzlingen, Stiftung Dome
und Schlösser
in Sachsen-Anhalt

COUVERTURE

En haut

Ferdinand von Rayski

*Halte de chasse dans la forêt de
Wermsdorf*, 1859, huile sur toile,
114 x 163 cm, Paris, musée de la
Chasse et de la Nature

Georg Baselitz

En bas

De Wermsdorf à Ehely (Remix),
2006, huile sur toile,
300 x 250 cm, collection
particulière

3 **COMMUNIQUÉ
DE PRESSE**

4 **ÉDITO**

10 **ENTRETIEN AVEC
GEORG BASELITZ**

14 **PARCOURS
DE L'EXPOSITION**

16 **BIOGRAPHIES
CHOISIES**

18 **CATALOGUE
DE L'EXPOSITION**

19 **PARTENAIRES
DE L'EXPOSITION**

20 **AUTOUR
DE L'EXPOSITION**

22 **VISUELS DISPONIBLES
POUR LA PRESSE**

24 **LE MUSÉE DE LA CHASSE
ET DE LA NATURE**

25 **INFORMATIONS
PRATIQUES**

SOMMAIRE



**SCÈNES DE CHASSE
EN ALLEMAGNE,
RAYSKI / BASELITZ
EXPOSITION
8 NOVEMBRE 2016 -
12 FÉVRIER 2017**



Ci-dessus :
Wilhelm Leibl et Johann Sperl
Le Chasseur de tétras-lyre, 1893,
huile sur toile, 60 x 80 cm,
Nuremberg, Germanisches
Nationalmuseum

Ci-dessous :
Christian Kröner
Scène de brame au Brocken,
1885, huile sur toile,
123 x 178 cm, Leipzig © Leipzig,
Museum der bildenden Künste

La nature n'est-elle pas la même de part et d'autre du Rhin ? Du moins, à en juger d'après les représentations artistiques, l'image que Français et Allemands s'en font diffère nettement. Les forêts sont-elles plus mystérieuses en Allemagne, les cerfs plus imposants et leur territoire plus sauvage ? En tout cas, les pratiques de chasse et la place du chasseur dans ces sociétés ne sont pas les mêmes.

À travers un panorama constitué d'œuvres emblématiques (de Kröner, Leibl, Fohr, Liebermann...) provenant de divers musées allemands et suisse, et couvrant la période 1830-1914, l'exposition met en évidence les spécificités germaniques dans la manière de représenter la chasse. Cette abondante production artistique reste largement méconnue en France.

Aux chasses romantiques servant de prétexte à exprimer la beauté du paysage, succède une production diversifiée exaltant la convivialité de la chasse, la fierté du chasseur ou la puissance expressive du gibier. Certes, cette dernière est indissociable de la figure du cerf bramant à gorge déployée, devenue, dans l'espace culturel allemand, l'archétype du kitsch. Mais de nombreux peintres se sont orientés dans une voie différente. Ainsi, les membres du « cercle de Leibl », ces authentiques représentants du « réalisme » initié en France par Gustave Courbet, ont su développer un mode de représentation original et fort.

Le second volet de l'exposition réserve une place particulière à l'un des maîtres de l'École de Dresde, le peintre Ferdinand von Rayski (1806-1890). Sa *Halte de chasse dans la forêt de Wermsdorf*, qui est une commande de la cour de Saxe, a été acquise récemment par le musée de la Chasse et de la Nature. Ce tableau joue un rôle important dans la carrière artistique du peintre contemporain Georg Baselitz qui a utilisé l'étude préparatoire conservée au musée de Dresde dans divers travaux. La figure de Rayski et son travail ponctuent l'œuvre de Baselitz de ses débuts à nos jours.

L'exposition est l'occasion d'organiser un face-à-face entre ces deux artistes, d'époques et de tempéraments différents, mais pour qui la faune sauvage et la chasse constituent une source d'inspiration.

COMMISSARIAT

Gilbert Titeux, Claude d'Anthenaïse
et Karen Chastagnol

CONTACT

COMMUNICATION DU MUSÉE DE LA CHASSE ET DE LA NATURE

Ugo Deslandes
Tél. 01 53 01 92 40
u.deslandes@chassenature.org

RELATIONS AVEC LA PRESSE

HEYMANN RENOUULT ASSOCIÉES

Sarah Heymann, Marc Fernandes
et Yohanna Todd-Morel
Tél. + 33 (0) 1 44 61 76 76
m.fernandes@heyman-renoult.com
y.toddmorel@heyman-renoult.com
www.heyman-renoult.com

**COMMUNIQUÉ
DE PRESSE**

« L'épais brouillard d'une matinée d'automne enveloppait encore la vaste cour du château du prince, mais déjà l'on commençait à voir, à travers le voile moins sombre, toute la chasse à pied et à cheval s'agiter pêle-mêle. On voyait distinctement les plus proches faire à la hâte leurs préparatifs, allonger ou raccourcir les étriers, se passer des fusils et des gibecières, endosser la carnassière de blaireau, tandis que les chiens impatients menaçaient d'entraîner les hommes qui les tenaient en laisse. » Dans cette nouvelle écrite en 1826 (*Nouvelle*), Goethe associe les multiples composantes du romantisme allemand. La forêt y tient une place essentielle. C'est dans son immensité, dans la force sauvage qui l'habite, que s'enracinerait l'identité germanique. Plus tôt, plus profondément que leurs homologues français, les artistes allemands auraient perçu la nature comme un temple.

C'est l'un des thèmes autour desquels s'articulait la récente exposition *De l'Allemagne* au musée du Louvre qui se proposait de faire connaître l'art germanique au public français à travers les trois clés de lecture du rapport à l'humain, du rapport au passé et enfin du rapport à la nature. Circonscrite en un domaine moins étendu, l'exposition du musée de la Chasse et de la Nature voudrait approfondir un aspect caractéristique de ce dernier thème : l'expérience de la nature à travers l'exercice de la chasse et la manière dont les artistes tentent d'en rendre compte. La peinture de chasse est aussi abondante en Allemagne qu'elle semble mal connue en France. De cette profusion, de cette diversité, on n'a souvent retenu que l'image du cerf bramant, motif inlassablement reproduit jusqu'à devenir l'archétype du kitsch pictural.

Il est vrai qu'avec sa prodigieuse ramure, l'animal incarne à lui seul une bonne part de l'imaginaire de la forêt et de l'espace sauvage. En exprimant la puissance de la nature, le cerf n'intéresse pas seulement les peintres mais également les chasseurs. Précisément, leur point de vue n'est pas le même de part et d'autre du Rhin : dans les anciennes provinces constituant le royaume de France, le cerf est un animal rare, longtemps associé ou réservé au souverain. Son prestige lui vaut d'être chassé dans le strict respect d'un code chevaleresque, c'est-à-dire à courre. C'est un autre mode de capture qui s'est développé dans

les provinces allemandes, où l'animal abonde. Le chasseur à tir y poursuit la quête du plus beau trophée, de la tête coiffée des bois les plus imposants.

Ainsi, de cette place différente dans les imaginaires nationaux découlent des pratiques cynégétiques dissemblables qui, à leur tour, influencent les représentations artistiques. À équidistance entre l'histoire de l'art et l'histoire de la chasse, l'exposition cherche à confronter la réalité des usages de chasse en Allemagne avec la manière dont ceux-ci sont évoqués par les artistes. Elle s'appuie sur l'analyse développée par Gilbert Titeux dans sa thèse *Au temps du brame... Les représentations de la chasse dans l'œuvre de Gustave Courbet et dans la peinture allemande du XIX^e siècle (1800-1900)*.

On voudrait appliquer à l'étude de ces « scènes de chasse » germaniques la notion de biotope chère aux écologues, avec ce qu'elle inclut d'interactivité entre les différents éléments la composant : cette production d'œuvres est déterminée par un terreau artistique en perpétuelle évolution, mais également par les caractères propres de la faune, des territoires, des pratiques et du droit cynégétiques.

Pour n'être pas aussi impénétrable que les romantiques voulaient nous le faire croire, la forêt germanique reste, au début du XIX^e siècle, marquée par la permanence du droit féodal. Contrairement à ce qui se passe sur le sol français, où la Révolution a donné l'accès à la chasse au plus grand nombre, celle-ci reste, en Allemagne, réservée aux seuls privilégiés. Les populations rurales y sont encore largement régies par le régime du servage qui les astreint aux corvées de sinistre mémoire : à la disposition des seigneurs, elles doivent prêter leur concours pour dresser les toiles de chasse et rabattre le gibier sans en tirer profit pour elles-mêmes. Au même moment le braconnage fait l'objet d'une sévère répression, que dénonce le peintre Carl Wilhelm Hübner (1814-1879) dans une œuvre militante qu'il présente à Berlin en 1846. Il faut attendre les mouvements sociaux de 1848 pour que les différents États formant la Confédération germanique renoncent enfin au servage et assouplissent le droit d'accès à la forêt et au gibier. C'est alors l'avènement d'une chasse bourgeoise et raisonnée caractérisée par la gestion de la faune et de



En haut :

August von Wille

Paysage industriel,
1870, huile sur toile,
85 x 103,5 cm, Bonn,
Rheinisches Landesmuseum

Ci-contre :

Max Liebermann

Le Chasseur et sa meute, 1913,
huile sur toile, 71 x 89,3 cm,
Soleure, Kunstmuseum Solothurn



Karl Haider
La Nouvelle Carabine, 1880,
 huile sur toile, 96,5 x 111,5 cm,
 Dresde, Staatliche
 Kunstsammlungen - Galerie
 Neue Meister

l'espace sylvicole. Consécutivement, la clientèle potentielle des peintres de chasse s'accroît et favorise l'essor d'une production picturale spécifique.

Cette peinture de chasse constitue-t-elle un genre en soi ? En Allemagne comme ailleurs, le thème cynégétique ne parvient pas à unifier une création qui concerne en fait tous les genres. L'exposition du musée de la Chasse et de la Nature en rend compte à travers une sélection d'œuvres issues des musées allemands et peintes avant la Première Guerre mondiale. Elle vise à constituer une sorte de panorama de cette peinture cynégétique permettant d'en apprécier la diversité et les caractéristiques propres.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la chasse n'est plus seulement le moyen d'animer un paysage, comme les artistes de la génération précédente avaient eu tendance à s'en servir. En termes de typologie, elle recoupe ce qu'il est convenu d'appeler la peinture de genre inlassablement déclinée jusqu'à ce que Wilhelm Leibl (1844-1900) et les artistes constituant son « cercle » l'émancipent des conventions issues de l'époque Biedermeier. Au sein de cette production, l'abondance des scènes d'auberge semble une caractéristique germanique, alors qu'en France, les scènes de vénerie associant cavaliers, chevaux et chiens, retiennent davantage l'attention des artistes. Parmi les clients de ces tavernes allemandes, le chasseur est immédiatement

reconnaisable à son accoutrement : la culotte de peau et le chapeau orné de plumes conformément aux traditions autrichiennes ou bavaroises y sont une donnée invariable. Au-delà de son effet pittoresque, ce costume vient signifier l'attachement de celui qui le porte au territoire et à ses traditions. Aussi n'est-il pas exclu des portraits où il ne semble pas contredire au désir du modèle d'être présenté dans une posture socialement valorisante. Ces portraits de chasseurs allemands contrastent fortement avec ceux de leurs contemporains français. En effet, de ce côté du Rhin l'élite sociale, tributaire d'une longue tradition centralisatrice, cherche encore, à travers son image, à s'abstraire de tout provincialisme.

Mais c'est sans doute dans la représentation du gibier que les peintres allemands illustrant la chasse ont apporté le tribut le plus important à l'art du XIX^e siècle. Certes, ils ont bénéficié de modèles étrangers : Gustave Courbet (1819-1877) dont *Hallali du cerf* est présenté à l'Exposition internationale de Munich en 1869, ou Sir Edwin Landseer (1802-1873) ont ainsi marqué de leur empreinte plusieurs générations d'artistes germaniques.

En se focalisant sur l'animal sauvage saisi dans son territoire, ces derniers ont cherché à exprimer les forces en action dans la nature. Leurs spectaculaires combats d'animaux peuvent être perçus comme une forme d'adhésion au darwinisme et à la théorie de la sélection naturelle qui légitime le capitalisme en plein essor. De Richard Friese (1854-1914) à Carl Rungius (1842-1915) qui émigre en Amérique, les artistes animaliers issus de l'École des Beaux-Arts de Berlin définissent ainsi les critères de ce qui deviendra la *wildlife painting*, genre promis à un brillant avenir outre-Atlantique.

Parfois, la représentation du gibier prend un sens particulier quand il s'agit de figurer, non pas un animal envisagé comme un concept, mais précisément celui dont le commanditaire de l'œuvre cherche à rappeler la capture. Les « portraits animaliers » comme celui réalisé par Richard Friese à la demande de l'empereur Guillaume II, se substituent alors au trophée que le taxidermiste constitue en naturalisant tout ou partie de la dépouille.

Dans le contexte des cours européennes, la chasse participe traditionnellement de la mise en scène du pouvoir. De la Résidence de Munich au château du Haut-Koenigsbourg, sa commémoration contribue à la célébration du régime. C'est ainsi que sa représentation artistique confine à la peinture d'histoire comme le rappellent plusieurs peintures récemment acquises par le musée de la Chasse et de la Nature dans la perspective de la présente exposition. Peinte par Carl Trost (1810-1884), la capture d'un éléphant lors d'un safari en Éthiopie en 1862 prend place dans la « geste » du prince Ernst II de Saxe-Cobourg-Gotha, tandis que Ferdinand von Rayski (1806-1890) immortalise l'une des dernières chasses du roi Frédéric-Auguste de Saxe. Sa *Halte de chasse dans la forêt de Wermsdorf*, est récemment réapparue sur le marché de l'art alors que l'on croyait le tableau disparu après la dispersion des collections princières du château de Moritzburg en 1945. Elle fournit le prétexte à présenter l'œuvre d'un artiste allemand injustement méconnu en France. L'intérêt de ses portraits (de chasseurs notamment) et de ses peintures de paysages ou d'animaux devrait pourtant permettre de réévaluer sa place dans la hiérarchie des artistes du XIX^e siècle.

Après l'évocation de la diversité des « Scènes de chasse en Allemagne », le deuxième thème de l'exposition s'articule donc autour de Ferdinand von Rayski représenté par une trentaine de ses œuvres à sujet cynégétique. C'est l'occasion de confronter, pour la première fois, la version définitive de la *Halte de chasse dans la forêt de Wermsdorf* à la magnifique étude préparatoire, l'un des chefs-d'œuvre du musée de Dresde qui a généreusement accepté de s'en priver de manière temporaire.

Précisément, cette étude tient une place essentielle dans la carrière de l'artiste contemporain Georg Baselitz. Nourri de culture picturale, celui-ci prend appui sur les maîtres anciens pour explorer de nouveaux modes d'expression. À cette fin, le chasseur, la forêt, le gibier sont des motifs auxquels il a souvent recours. Alors que le peintre Rayski, et notamment son autoportrait, l'ont inspiré dès ses premières œuvres figuratives, c'est en reproduisant le paysage de la *Halte de chasse* qu'il inaugure en 1969

sa série des sujets inversés. Il revient encore à Rayski en 2006 dans sa nouvelle série des *Remix*. En tendant une sorte de miroir à toute la peinture cynégétique produite entre 1830 et 1914, le troisième volet de l'exposition permet de présenter diverses toiles que Georg Baselitz a conçues en lien avec la chasse et l'œuvre emblématique de Rayski.

Les trois axes de l'exposition forment donc une sorte de prisme triangulaire. L'image de la chasse que celui-ci définit semble assez nuancée. Certes, elle exalte la puissance du grand gibier et des grands espaces, mais elle valorise par ailleurs l'exercice d'une chasse raisonnée, plus proche du plaisir que de la passion. Si la forêt est le territoire natal de l'âme allemande, elle ne paraît pas se prêter, à travers l'exercice cynégétique et ses représentations, aux débordements, à la folie, où l'on pourrait voir les prémices d'un retour à la barbarie. En 1923 paraît le livre de l'écrivain viennois Felix Salten *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, promis à un succès international, notamment grâce à l'adaptation cinématographique qu'en feront les studios Disney. À l'image omniprésente du cerf en rut et combattant ses semblables, se substitue l'image anthropomorphe d'un faon appelant à la compassion. La naissance de *Bambi* succède naturellement à la fin du brame.

Claude d'Anthenaise
 directeur du musée
 de la Chasse et de la Nature,
 co-commissaire de
 l'exposition



ENTRETIEN AVEC GEORG BASELITZ

GILBERT TITEUX

Georg Baselitz, votre production artistique a donné lieu à d'innombrables écrits. Vous vous êtes vous-même expliqué à plusieurs reprises sur vos conceptions esthétiques, notamment dans le cadre des nombreuses interviews que vous avez pu donner ici ou là. Mais autant que je sache, vous ne vous êtes jamais exprimé en prévision d'une exposition consacrée à la peinture de chasse. Pourtant vous avez bien souvent eu recours, dans votre peinture, à des motifs cynégétiques : des chasseurs et du gibier, des lièvres, des chevreuils, des oiseaux d'eau, etc. Quel est au juste votre rapport à la chasse et aux chasseurs ?

GEORG BASELITZ

J'ai grandi, non pas en ville, mais dans un village. Dans le nôtre, il y avait une personnalité appartenant à la noblesse. Les terres alentours lui appartenaient, ainsi que les étangs et la forêt. Cette personne était entourée d'un groupe de chasseurs qu'il m'arrivait d'observer. Mais je ne participais pas à leurs activités, n'étant moi-même ni chasseur, ni même rabatteur. Je me souviens en revanche que, lorsque le droit de chasse fut aboli avec le changement de régime politique - ayant provoqué le départ de l'aristocratie terrienne -, il n'y avait plus du tout de chasseurs, et ce pendant une dizaine d'années environ, après la guerre. Il n'y avait plus de chasse. Il y avait des Russes : ils tiraient du gibier quand ils avaient envie d'en manger. Je ne sais plus précisément quand et sous quelle forme la chasse fut rétablie en RDA. S'agissait-il de sociétés ou de coopératives de chasse ? Je ne m'en souviens plus.

GT

Vous étiez néanmoins très intéressé par la faune sauvage. N'est-ce pas ?

GB

Oui, bien sûr. Après le départ de la noblesse, un photographe naturaliste arriva chez nous : Helmut Drechsler. Il travaillait en freelance, en tant que photographe animalier. Et comme il était hébergé à la maison, je l'aidais à trouver les endroits qu'il cherchait : les endroits où les lièvres ont leurs gîtes, les endroits où se remettent les chevreuils, les endroits où nichent les oiseaux des étangs, ceux où couvent les vanneaux huppés, ainsi

que ceux où l'on trouve des bécasses, etc. En effet, je connaissais très bien tous ces endroits. Et ce photographe revint chez nous, à la maison, plusieurs années de suite. J'avais beaucoup de plaisir à l'aider dans ses prises de vues : j'imitais les cris des animaux, je construisais des installations d'affût et de camouflage, etc. Même si c'était un peu compliqué à cette époque de l'après-guerre, parce qu'on manquait de tout. En tout cas, mon rapport à la nature environnante était très fort. J'étais très intéressé par tout ce qui s'y passait.

GT

Comment cet intérêt pour la nature a-t-il pu contribuer aussi à éveiller votre vocation d'artiste ?

GB

Un jour, alors que j'avais treize-quatorze ans, j'ai vu travailler un peintre non loin de notre maison, près d'une digue d'étang. Au bout de cette digue se dressaient deux très vieux chênes, âgés d'environ quatre à cinquante ans, très pittoresques, façonnés par l'orage et la tempête. [...] L'homme qui se trouvait près de la digue peignait ces deux vieux chênes sur une petite planchette de bois, à la manière de la Nouvelle Objectivité, c'est-à-dire avec beaucoup d'exactitude. Je trouvai cela vraiment fascinant : cette expressivité, cette capacité à trouver des motifs de peinture dans ces détails du paysage. En étant bienveillant, je dirais qu'il peignait un peu comme Caspar David Friedrich... Une fois qu'il fut parti, avec son matériel, je m'installai moi-même à cet endroit et j'essayai de faire la même chose que lui. C'est cela qui fut véritablement le point de départ de mon activité d'artiste. [...] Une autre expérience s'est avérée stimulante pour moi : c'est la découverte de la bibliothèque de cet aristocrate que j'ai évoqué. Elle était entreposée dans notre grenier. Plutôt que de feuilleter les albums photos qui s'y trouvaient, j'ai épluché les carnets de dessin qu'on remplissait autrefois dans ces milieux de la noblesse : on effectuait un voyage en Italie, par exemple, et on dessinait ce qu'on voyait. J'ai donc examiné très minutieusement le contenu de ces carnets et j'ai trouvé cela absolument fascinant. C'est ainsi qu'à cette époque déjà, il s'était développé chez moi une sorte d'arrière-plan d'éducation artistique, constitué de ce que j'avais découvert dans ces archives conservées dans notre grenier.



GT

De manière générale, quel souvenir gardez-vous de la nature sauvage que vous avez fréquentée au cours de votre jeunesse ?

GB

À l'origine, le paysage dans lequel j'ai grandi était magnifique. Mais, à l'époque où j'ai commencé à le fréquenter vraiment, c'est-à-dire dans les années qui ont

immédiatement suivi la Seconde Guerre mondiale, il ne l'était plus du tout. Il était envahi de décombres et de restes de la guerre : des chars détruits par le feu, des carcasses de voitures brûlées, des avions écrasés au sol, des cadavres de soldats, etc. C'était un vrai paysage de guerre. Avec mon ami d'enfance, nous avions récupéré toutes sortes de matériels militaires. Et notre lieu de rencontre, notre « cabane » en quelque sorte, était

un petit bunker dont l'intérieur était aménagé avec des tapis, etc. - mais... sans soldats, évidemment. Toutes ces installations et ce matériel étaient restés sur place. Ils s'abîmaient, rouillaient, se dégradaient de jour en jour, mais personne ne les avait fait disparaître du paysage. C'était un peu comme une maison abandonnée, livrée à elle-même et à la nature sauvage, qui finit par disparaître sous la végétation.

Page précédente :

Ferdinand von Rayski

Halte de chasse dans la forêt de Wermisdorf, 1859, huile sur toile, 114 x 163 cm, Paris, musée de la Chasse et de la Nature

Ci-contre :

Georg Baselitz

De Wermisdorf à Ehely (Remix), 2006, huile sur toile, 300 x 250 cm, collection particulière

Ci-contre, de gauche à droite :

Ferdinand von Rayski

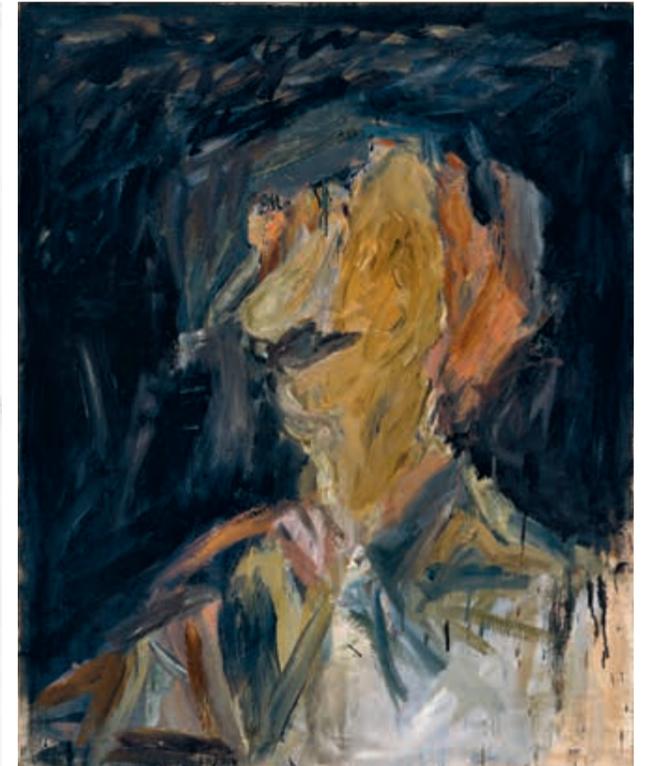
Lièvre dans la neige, 1875,
huile sur toile, 80,5 x 97 cm,
Dresde, Staatliche
Kunstsammlungen - Galerie
Neue Meister

Georg Baselitz

Le Chasseur (Remix), 2008,
huile sur toile, 250 x 200 cm,
collection particulière

Georg Baselitz

*Portrait de Ferdinand
von Rayski III*, 1960, huile
sur toile, 100 x 80 cm,
collection particulière



Ainsi, le paysage revint progressivement à son état originare. Mais quand la guerre s'est arrêtée, il n'y avait plus rien : les animaux sauvages avaient disparu. Il n'y avait plus le moindre canard sur les étangs. Puis, petit à petit, la faune est revenue s'installer dans le paysage. [...]

GT
Revenons à la peinture. Notamment à cette peinture de chasse du XIX^e siècle qui est aussi le thème de notre exposition. Cette peinture vous intéresse-t-elle ?

GB
À vrai dire, ce qui m'intéresse tout spécialement, c'est ce qui se rapporte à l'expérience vécue. [...] Si Ferdinand von Rayski m'intéresse, c'est parce que j'ai été sensibilisé à sa peinture par mon oncle. [...] Mon approche personnelle, ma propre possibilité d'appréhender une œuvre d'art a toujours été d'ordre privé, intime, dépendante de mon expérience vécue. On peut vraiment formuler cela ainsi : mon approche de l'art découle fondamentalement de l'expérience vécue. [...]

GT
Vous savez que, dans notre exposition, nous accordons une place tout à fait privilégiée à Ferdinand von Rayski. Vous avez déjà si souvent évoqué la relation personnelle que vous entretenez avec sa *Halte de chasse dans la forêt de Wermsdorf*, que je me garderai d'en reparler aujourd'hui. Mais ses autres tableaux de chasse ou de gibier, que vous inspirent-ils ?

GB
Je n'ai jamais vraiment su si, au fond, Rayski était bien un peintre ou s'il n'était pas plutôt un mondain. Cela n'a jamais été réellement clair pour moi. En définitive, peut-être était-il un homme du monde avec du talent ? [...] Indéniablement, son *Lièvre dans la neige* est, lui, fantastique. Il est représenté dans une situation si particulière que ce ne peut être l'œuvre d'un dilettante. Il faut un grand talent et réaliser beaucoup d'études préalables. Ses *Sangliers*, aujourd'hui disparus, mais que l'on connaît par une reproduction, étaient certainement aussi un tableau extraordinaire. D'ailleurs, son petit *Chardonneret*, conservé à Dresde, est, lui aussi, excellent. [...]

GT
Encore une dernière question. Vos chasseurs, du moins les portraits de chasseurs que je vous connais, vous ne les avez jamais représentés la tête en bas. Par contre les animaux sauvages que vous peignez (les lièvres, chevreuils, oiseaux d'eau, par exemple), vous les représentez, eux, toujours à l'envers. Y a-t-il une raison à cela ?

GB
Oui, il y a bien une raison à cela. Jusqu'en 1969, tout ce que j'ai peint, je l'ai inventé, vraiment inventé, sans modèles. Si vous feuillotez les catalogues d'exposition qui me sont consacrés, cela vous apparaîtra très clairement : tout ce qui y figure et qui date d'avant 1969 (les arbres, les canards, etc.), tout est inventé. Après cette date, j'ai utilisé des photos : la photo d'un héron cendré, la photo d'un grèbe huppé, la photo d'un chien. Et depuis lors, plus rien n'est inventé. C'est une sorte de réalisme. Tout est fait avec des photos. Cette nouvelle manière de travailler correspond donc au renversement des motifs, auquel j'ai décidé de recourir en 1969. Je n'en avais pas conscience, mais c'est bien ainsi que cela s'est passé.

Il y a vraiment là une rupture dans mon travail. À cette époque, le modèle n'avait plus d'importance pour moi. Il s'était avéré tout à fait ennuyeux. Auparavant, il m'importait encore, mais c'est surtout ce qu'il représentait qui était important. Non pas comme vis-à-vis, mais comme invention. Jusqu'en 1969, je disais et j'éprouvais dans mon expérience vécue de la peinture, que le monde et les artistes n'avaient plus de contact entre eux. Je considérais qu'il y avait une coupure, une césure entre ces deux mondes. Après le tachisme, l'École de Paris, etc., on ne pouvait plus aller dans la nature et peindre un paysage. C'était dépassé. Du moins c'était mon opinion, jusqu'en 1969. Et pas seulement mon opinion, mais aussi un principe que je m'efforçais de mettre en application dans mon travail. Et ce n'est que bien plus tard, il y a quelques années seulement, que je me suis rendu compte que cela n'était pas tout à fait vrai. Car cette idéologie, cette théorie n'ont pas forcément partie liée avec la qualité des tableaux, voire avec les tableaux eux-mêmes. En effet, si vous regardez par exemple Bacon, qui est un peintre très important : il travaillait à partir de modèles. Toute l'École de Londres, d'ailleurs, travail-

lait avec des modèles : on a peint des portraits (des femmes, des enfants, des amis, des chiens, etc.). Lucian Freud a peint beaucoup de chiens. Mais cela n'était pas le cas chez moi. Je ne le pouvais pas. Je n'en ai été capable qu'à partir du moment où je me suis dit : inversons cet état de choses. Et, pour ce faire, j'ai recours à la photo. Un jour que je partais en Italie et que j'avais besoin d'une vue intérieure de mon atelier à Derneburg, je dis à mon secrétaire Detlev Gretenkort : « Detlev, je pars demain. S'il vous plaît, dessinez-moi une vue de mon atelier, car il me la faut pour mon prochain tableau. » C'est là qu'il m'a répondu : « Mais êtes-vous devenu fou ? Faites-le donc vous-même. » Et je lui dis : « Pourquoi devrais-je le faire moi-même ? Cela n'est pas l'affaire de ma peinture. » Il ressort de cette anecdote que je n'ai jamais pu associer ces deux choses. Ainsi, il ne me serait jamais venu à l'idée de peindre ma femme. Ce n'est que lorsque j'ai pu en prendre une photo instantanée que je l'ai peinte à l'envers. C'est curieux, mais c'est effectivement ainsi. Ce n'est pas quelque chose pour Sigmund Freud. Vraiment pas. C'est simplement cette césure qui m'a amené à ne

jamais pouvoir mettre ma peinture en relation avec le monde, mais uniquement avec l'art et l'histoire de l'art. Si, par exemple, vous vous trouvez à Assise et que vous regardez un Giotto, vous pouvez aborder cette peinture en chrétien, en croyant. Vous direz alors que tout cela vous paraît étrange : cette marine, ce christ, etc. Et si vous l'abordez en artiste, tout cela vous paraîtra fantastique, incroyable, grandiose. Mais je pense que ces deux approches menées simultanément, cela ne fonctionne pas. C'est un peu difficile à comprendre, mais c'est ainsi.

Georg Baselitz s'est entretenu avec Gilbert Titeux le 2 juillet 2016 à Buch am Ammersee, dans son atelier (extraits de l'entretien traduit de l'allemand par Gilbert Titeux).

PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'exposition *Scènes de chasse en Allemagne* se développe dans deux espaces distincts au sein du musée de la Chasse et de la Nature

PANORAMA DE LA PEINTURE DE CHASSE EN ALLEMAGNE ENTRE 1830 ET 1914

Au premier étage du musée, à l'issue des salles abritant les collections permanentes, un espace situé dans l'hôtel de Guénégaud permet de présenter une sélection d'œuvres significatives conçues par des peintres germaniques du ^{xx}e siècle et inspirées par la chasse. Ces peintures sont regroupées dans cette salle autour de cinq thématiques.

Dans la première section, le visiteur est accueilli par un choix d'œuvres permettant d'évoquer le caractère féodal du **droit de chasse** en Allemagne au début du ^{xix}e siècle. Celle-ci reste un privilège que les nobles se réservent jusqu'à ce que les troubles de 1848 obligent à ouvrir son accès au plus grand nombre. Carl Wilhelm Hübner dénonce les abus de ce *Droit de chasse* (1846, Bonn, Landesmuseum) dans un tableau militant qui figure un délit de braconnage trop sévèrement réprimé. Le modèle français est évoqué à travers l'*Hallali d'un cerf* peint par Joseph Kirchmair (1841, Paris, musée de la Chasse et de la Nature) qui témoigne des tentatives d'introduction en Allemagne de cette pratique cynégétique originaire de France.

Puis, les artistes allemands ont trouvé, à travers la chasse, le moyen d'animer la **peinture de paysage**. La sélection des œuvres inclut des peintres de la génération romantique comme l'artiste nazaréen Joseph Anton Koch (*Paysage après l'orage*, vers 1830, Stuttgart, Staatsgalerie) et Daniel Fohr (*Le Château d'Eberstein, près de Gersnbach, avec un cortège de chasse médiéval*, 1843, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle). Ils donnent l'image d'une chasse « contemplative » avec Carl Friedrich Lessing (*Deux chasseurs*, 1841, Düsseldorf, Museum Kunstpalast) et s'attachent comme Konrad Reinherz (*Capture d'un aiglon, le 21 juin 1860, par le comte Arco-Zinneberg*, Munich, Deutsches Jagd- und Fischereimuseum) à traduire la grandeur spirituelle du paysage alpin. Avec la génération suivante et August von Wille (*Paysage industriel*, 1870, Bonn, Rheinisches Landesmuseum), le territoire de chasse n'est plus un espace hors du temps et s'ouvre à l'urbanisation contemporaine. À la fin du siècle, dans un souci de réalisme, les artistes n'hésitent pas à recourir à la photographie pour rendre compte avec plus d'exactitude des données physiques du territoire de chasse. Wilhelm Leibl et Johan Sperl procèdent ainsi dans leurs tableaux cynégétiques peints à quatre mains (*Le Chasseur de tétras-lyre*, 1893, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum).

La deuxième section laisse une large place à l'**art animalier** où domine la figure du cerf en rut. Elle est articulée autour de la peinture monumentale de Christian Kröner, *Scène de brame au Brochen* (1885, Leipzig, Museum der bildenden Künste) placée à proximité d'un autoportrait où l'artiste s'est représenté dans son atelier, environné de quelques-unes de ses peintures animalières (*Autoportrait dans l'atelier*, 1871, Düsseldorf, Stadtmuseum). Fleuron d'une famille d'illustrateurs de la chasse, Carl Friedrich Deiker est présent dans l'exposition à travers deux toiles, dont le magistral *Sanglier mâle tenu au ferme par des mâtins* (1876, Düsseldorf, Museum Kunstpalast). Enfin, de Richard Friese, maître internationalement reconnu pour la puissance de ses évocations de faune sauvage, on expose deux œuvres emblématiques (*Combat de cerfs*, 1906, Jagdschloss Letzlingen et *Le 16 cors tiré par S. M. Guillaume II le 26 septembre 1890 dans le district forestier de Sztitkehmen (Rominten)*, 1890, Lunebourg, Ostpreussisches Landesmuseum).

La chasse fournit de nombreux thèmes pour la **peinture de genre**. En ce domaine, la production des artistes allemands est caractérisée par la figure récurrente du braconnier. Elle est évoquée ici par l'œuvre monumentale d'August Wilhelm Dieffenbacher (*La Fuite du braconnier*, 1888, Schwerin, Staatliches Museum). Dans le contexte germanique, les départs ou les retours de chasse sont l'occasion de peindre des scènes d'intérieur où la tenue du chasseur suffit à caractériser son activité. Si ce genre est longtemps resté marqué par le style Biedermeier, comme en témoigne encore Hugo Kauffmann (*Intérieur avec chasseur et chevreuil mort*, 1890, Schweinfurt, Museum Georg Schäfer), elle s'en émancipe avec les artistes issus du cercle de Leibl auquel appartient Karl Haider (*La Nouvelle Carabine*, 1880, Dresde, SKD - Galerie Neue Meister).

À la fin du ^{xix}e siècle, et au début du siècle suivant, la chasse n'est pas étrangère aux recherches picturales caractérisant l'**art moderne**. Carl Schuch, également membre du cercle de Leibl fait la preuve de son audace picturale dans ses natures mortes de gibier (*Deux canards avec un pot d'étain*, 1881, Fribourg-en-Brisgau, Morat Institut) tandis que Max Liebermann utilise le motif du chasseur dans plusieurs de ses toiles (*Le Chasseur et sa meute*, 1913, Soleure, Kunstmuseum Solothurn). Avec Christian Rohlf, le pointillisme fait également une brève incursion dans le domaine cynégétique (*Chasseur*, vers 1903, Hagen, Osthaus Museum).

DIALOGUE ENTRE FERDINAND VON RAYSKI ET GEORG BASELITZ

Dans la galerie située au rez-de-chaussée du musée, dans l'hôtel de Mongelas, le visiteur peut découvrir la suite de l'exposition. Dans cet espace est aménagé un **face à face** entre l'œuvre de deux artistes emblématiques de la création picturale allemande : Ferdinand von Rayski (1806-1890) et Georg Baselitz (né en 1938). Le rapprochement entre ces deux artistes que séparent plus de cent trente années n'est pas sans intérêt. Georg Baselitz, dans sa démarche radicale, ne cesse de se référer au lointain prédécesseur à qui il emprunte certains de ses motifs. La succession des quatre salles formant la galerie met en évidence les liens complexes entre deux tempéraments et deux personnalités que tout semblerait devoir séparer hormis leur commune appartenance à la Saxe et leur intérêt pour les motifs cynégétiques. Elle veut également valoriser la qualité et la diversité du travail de Ferdinand von Rayski, artiste encore trop méconnu du public français.

L'**antichambre** abrite deux peintures de Georg Baselitz. *Portrait de Ferdinand von Rayski III* (1960, collection particulière) fait partie des **premières expérimentations de l'artiste dans le domaine de la figuration**. Il s'est appuyé pour cette série sur un autoportrait de Rayski à présent disparu. À proximité, *Un chien en descente* (1968, collection particulière) témoigne de la récurrence des motifs cynégétiques dans la peinture de Baselitz.

La salle **Ferdinand von Rayski** permet de présenter divers aspects de l'œuvre du peintre de la cour de Dresde. Figurant **la chasse et l'aristocratie saxonne**, Rayski associe ces deux thèmes dans ses portraits de chasseurs dont l'exposition présente quelques-uns des plus beaux exemplaires. *Le Portrait du baron Philipp von Bechtolsheim en chasseur* (1838, Wurtzbourg, Mainfränkisches Museum) peint pendant le premier séjour de l'artiste à Dresde ouvre la série qui se poursuit avec des œuvres postérieures à son séjour à Paris. *L'inspecteur royal des forêts de Saxe, Carl Ludwig von Schönberg* (1850, Munich, Neue Pinakothek), *Le Comte Carl von Hohenthal-Püchau* (1860, Leipzig, Museum der bildenden Künste) et plus encore, le magistral *Portrait de Friedrich von Boxberg* (1861, Dresde, SKD - Galerie Neue Meister) témoignent de la maturation de son talent et de son évolution vers un style plus libre et plus personnel. Son aptitude à représenter les animaux est attestée par le *Lièvre dans la neige* (Dresde, SKD - Galerie Neue Meister), tandis que son intérêt pour le paysage se révèle dans le *Paysage du Main près de Dettelbach* (1837-1839, Wurtzbourg, Mainfränkisches Museum) et plus encore dans la représentation de la forêt de Wermsdorf.



Considérée comme perdue depuis 1946, la *Halte de chasse dans la forêt de Wermsdorf* (1859) a été récemment acquise par le musée. Le tableau est accroché pour la première fois à proximité de sa remarquable étude préparatoire (1859, Dresde, SKD - Galerie Neue Meister) qui est l'un des chefs-d'œuvre du musée de Dresde et constitue une référence essentielle dans l'œuvre de Georg Baselitz.

La salle **Georg Baselitz** permet de revenir sur la genèse de ses « **tableaux inversés** ». En effet, c'est en reproduisant l'étude pour la *Halte de chasse dans la forêt de Wermsdorf* que Baselitz initie, en 1969, cette nouvelle série emblématique de son travail. Le motif du grand chêne au centre du paysage de sous-bois emprunté à Rayski se retrouve encore dans les *Remix* qu'il peint depuis 2006. Le titre de *De Wermsdorf à Ekely (Remix)* (2006, collection particulière) se réfère explicitement au tableau de Dresde. Dans ses peintures récentes, Baselitz recourt toujours aux thèmes de la chasse (*Le Chasseur (Remix)*, 2008, collection particulière) ou du gibier (*Oiseau*, 1972, collection particulière) en renvoyant sciemment à tout le patrimoine artistique constitué par les générations de peintres qui sont présentés à l'étage supérieur du musée.

Le **cabinet des dessins** clôt le parcours de l'exposition en présentant une **vingtaine de dessins** de Ferdinand von Rayski. Ces œuvres illustrant la chasse proviennent du cabinet d'arts graphiques de Dresde. Elles éclairent un autre aspect de son travail et permettent de suivre son processus de création.

Ferdinand von Rayski

La Forêt de Wermsdorf, 1859, huile sur toile, 105 x 114 cm, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen - Galerie Neue Meister

BIOGRAPHIES CHOISIES

BASELITZ, GEORG

Hans-Georg Bruno Kern est né en 1938 à Deutschbaselitz (Saxe). En 1956, il est admis à l'école des Arts plastiques et des Arts appliqués de Berlin-Est d'où il est renvoyé au bout de deux semestres pour « immaturité socio-politique ». En 1958, il quitte Berlin-Est et s'installe à Berlin-Ouest. Il poursuit alors ses études à l'école des Beaux-Arts, jusqu'à l'obtention, en 1963, de son diplôme de maîtrise. En 1961, il adopte le pseudonyme de Georg Baselitz, en référence à son lieu de naissance. En 1963, il réalise sa première exposition personnelle, à la galerie Werner & Katz, à Berlin : elle provoque un scandale, qui amène le parquet à saisir deux de ses œuvres. Après un procès, elles ne lui sont rendues qu'en 1965. Cette année-là, il bénéficie d'une bourse d'étude à la Villa Romana, à Florence. Il déménage en 1966 à Osthofen, près de Worms, en Rhénanie-Palatinat. En 1968, une bourse lui est accordée par le Cercle culturel de la Fédération de l'industrie d'Allemagne de l'Ouest. En 1969, il débute ses renversements de figures, notamment avec *La Forêt à l'envers*. Il s'installe en 1971 à Forst, sur la « Route allemande du vin », près de Bad Dürkheim, avant de déménager, en 1975, à Derneburg, près de Hildesheim, en Basse-Saxe. En 1977, il est nommé professeur à l'académie des Beaux-Arts, à Karlsruhe. Son immense succès l'amène à exposer ses œuvres dans de nombreuses villes occidentales. En 1980, il expose sa première sculpture à Venise. En 1983, il est nommé professeur à la Kunsthochschule à Berlin : il y enseigne jusqu'en 1988, puis de 1992 à 2003. À Paris, il bénéficie d'une première exposition à la Bibliothèque nationale en 1985, puis d'une première rétrospective au musée d'Art moderne en 1996. Son succès se confirme dans le monde entier, ce qui lui vaut de nombreuses distinctions honorifiques, dont la croix de chevalier de la Légion d'honneur (en 2012). En 2006, il s'établit à Buch, au bord de l'Ammersee, en Bavière, et y installe son atelier. En 2013, il présente une grande exposition au Residenzschloss, à Dresde, ainsi qu'une exposition commune avec Eugène Leroy, à Tourcoing. En 2014, c'est au Franz Marc Museum à Kochel am See qu'il bénéficie pour la première fois d'une exposition consacrée à ses peintures animalières. La même année, une rétrospective lui est consacrée au Haus der Kunst, à Munich. En 2016, au Städel Museum de Francfort, une importante exposition est spécialement consacrée à ses portraits des années 1960. Au cours de cette même année 2016, son œuvre graphique imprimée de 1995 à 2015 est présentée au château de Dachau.

FRIESE, RICHARD

Richard Friese est né en 1854 à Gumbinnen, en Prusse orientale. Après l'école primaire, il commence à travailler dans sa ville natale en tant que rédacteur à la mairie. À seize ans, passionné par la peinture, il quitte le domicile familial et, contre l'avis de ses parents, se rend à Berlin pour y suivre une formation de lithographe. Parallèlement, il assiste aux cours de l'école des Arts décoratifs de Berlin. Durant cette période, il se lie d'amitié avec Heinrich Zille (1858-1929), qui deviendra plus tard un peintre de scènes

de genre humoristiques bien connu en Allemagne. En 1877, Richard Friese commence un cursus d'études à l'académie des Beaux-Arts de Berlin et, trois ans plus tard, il ouvre son propre atelier de peinture dans la capitale allemande. Il poursuit sa formation artistique en suivant des cours particuliers, notamment ceux du célèbre peintre animalier berlinois Paul Meyerheim (1824-1915). Avec l'appui de l'empereur Guillaume II – dont il peint les cerfs tirés à la chasse de Rominten –, il obtient, en 1896, le titre de professeur à l'Académie royale des arts de Berlin. Après avoir effectué de nombreux voyages à l'étranger (notamment en Syrie, Palestine, Norvège et au Canada) pour réaliser des peintures de la faune, Richard Friese meurt en 1918 à Bad Zwischenahn, en Basse-Saxe.

KOCH, JOSEPH ANTON

Joseph Anton Koch est né en 1768 à Obergilben, au Tyrol, dans une famille de paysans pauvres. Son talent est découvert par l'évêque auxiliaire d'Augsbourg, qui l'amène faire son premier apprentissage chez un sculpteur de cette ville et lui permet de fréquenter gratuitement, de 1785 à 1791, la Karlsschule de Stuttgart. Du fait de ses activités révolutionnaires, il se voit tenu d'abandonner précipitamment sa formation académique, pour aller s'installer à Strasbourg, puis à Bâle. Il en profite pour visiter les Alpes bernoises où il découvre le fameux paysage de la vallée de Lauterbrunnen avec sa cascade du Schmadri. En 1794, un mécène anglais lui offre une bourse pour lui permettre d'effectuer un voyage d'étude de trois ans en Italie : il traverse les Alpes pour aller à pied jusqu'à Naples. En 1796, il s'installe définitivement à Rome, qu'il ne quitte que temporairement pour effectuer un séjour à Vienne, de 1812 à 1815. Parmi tous les peintres vivant à Rome, il passe pour le meilleur représentant de la peinture de paysage allemande. Joseph Anton Koch meurt en 1839, dans la capitale italienne.

KRÖNER, CHRISTIAN

Johann Christian Kröner est né à Rinteln (Basse-Saxe) en 1838. Après sa scolarité, il effectue tout d'abord un apprentissage en tant que peintre décorateur dans l'entreprise de son père, peintre en bâtiment. Un artiste local découvre son talent et l'incite à s'orienter définitivement vers la peinture d'art. Même s'il reste autodidacte, Christian Kröner profite malgré tout de l'influence de divers peintres paysagistes de l'École de Düsseldorf (1819-1918), comme Carl Irmer (1834-1900) qu'il apprend à connaître à Brannenburg (Bavière), après avoir séjourné à Munich. En 1863, il s'installe à Düsseldorf. En 1885, il est reçu à l'académie des Beaux-Arts de Berlin, avant d'y être nommé professeur en 1895. Sa peinture est imprégnée du contact étroit avec la nature qu'il recherche au cours de ses voyages dans le massif du Harz, au bord de la mer du Nord ou de la Baltique, et surtout sur les territoires de chasse qu'il loue dans le Teutoburger Wald (au cours des années 1880) et dans le Hunsrück (de 1901 à 1909). Chasseur passionné, il devient rapidement un des plus grands spécialistes des représentations de gibier, notamment des cerfs. Christian Kröner meurt à Düsseldorf en 1911.

LEIBL, WILHELM

Wilhelm Maria Hubertus Leibl naît en 1844 à Cologne. Après des études secondaires suivies d'un apprentissage de serrurier effectué sans grande conviction, il décide d'obéir à la voix de sa passion en s'engageant dans une formation de peintre. Il commence par prendre des cours auprès du peintre local de genre et d'histoire Hermann Becker (1817-1885), avant de s'inscrire, en 1864, à l'académie de Munich, où il bénéficie d'abord de l'enseignement du peintre de genre et d'histoire Arthur von Ramberg (1819-1875), puis de celui du peintre d'histoire Karl Theodor von Piloty (1826-1886). Très vite, Leibl acquiert un style qui lui est propre dans le domaine du portrait, ce qui l'amène à exposer quelques-unes de ses œuvres à la première exposition internationale du pavillon Glaspalast, en 1869, à Munich. Il y découvre la peinture française contemporaine, réaliste et impressionniste, notamment celle de Gustave Courbet, qui fait à cette occasion l'éloge des tableaux exposés par Leibl et incite ce dernier à venir à Paris. Répondant à l'invitation personnelle du secrétaire d'ambassade français, Leibl rejoint la capitale française en novembre 1869 et se lie d'amitié avec Courbet. Mais, lorsqu'éclate la guerre franco-allemande, il doit se résoudre à quitter la France pour rejoindre Munich. D'autres artistes allemands, impressionnés eux aussi par la peinture réaliste du maître franc-comtois, forment alors autour de Leibl un groupe artistique qu'on appellera plus tard le Cercle de Leibl. Il s'agit essentiellement de Johann Sperl (1840-1914), Theodor Alt (1846-1937), Carl Schuch (1846-1903), Wilhelm Trübner (1851-1917), Fritz Schider (1846-1907) et Rudolf Hirth du Frènes (1846-1916). Gêné par l'agitation culturelle munichoise, Leibl décide en 1873 de se retirer complètement à la campagne. Il réside alors successivement dans plusieurs villages de Haute-Bavière et partage sa résidence et son atelier avec son ami Johann Sperl. Wilhelm Leibl meurt en 1900, à Wurtzbourg.

LESSING, CARL FRIEDRICH

Carl Friedrich Lessing, petit-neveu de l'auteur du célèbre *Laocoon* (1766), est né en 1808, à Breslau (aujourd'hui Wrocław, en Pologne). Après des études à l'académie d'Architecture de Berlin, il fréquente à partir de 1822 les cours de dessin de l'académie des Beaux-Arts de la ville. Un de ses professeurs, le peintre d'histoire Wilhelm von Schadow (1788-1862) l'initie à la peinture à l'huile et, une fois nommé directeur de l'académie de Düsseldorf, incite son élève à le suivre dans cette ville en 1826. Après de son professeur, Lessing se tourne, lui aussi, vers la peinture d'histoire, alors qu'à l'origine, il se destinait à la peinture de paysage. Avec son condisciple Wilhelm Schirmer (1807-1863), il effectue de longues randonnées dans le massif de l'Eifel et réalise des croquis de paysages en étudiant les structures géologiques de ces derniers, témoignant par là de son intérêt pour les sciences naturelles. En 1829, il devient membre de l'académie de Düsseldorf, puis son directeur par intérim. Lessing y peint des tableaux traitant de l'histoire allemande et de celle de l'Église. En même temps, il continue à peindre des paysages forestiers et

chargés de cette *Stimmung* typique de la fin du romantisme allemand. En 1858, il est appelé à Karlsruhe, pour diriger la Galerie de peintures grand-ducale (l'actuelle Kunsthalle). Carl Friedrich Lessing meurt à Karlsruhe, en 1880.

LIEBERMANN, MAX

Né en 1847 à Berlin, Max Liebermann est issu d'une famille de riches négociants et industriels du textile. Son talent artistique, découvert très tôt, l'amène à bénéficier de l'enseignement du peintre berlinois Carl Steffek (1818-1990). Sous la pression de ses parents, il passe le baccalauréat et s'inscrit en faculté de chimie à l'université de Berlin, d'où il ne tarde pas à être radié pour « manque d'assiduité aux cours ». Il intègre alors l'académie des Beaux-Arts de Weimar où il est initié à la peinture de Rembrandt. En 1871, il séjourne à Düsseldorf et rencontre le Hongrois Mihály Munkácsy (1844-1900), qui lui fait découvrir sa peinture naturaliste. Il se rend ensuite pour la première fois aux Pays-Bas où il est séduit par les gens, la lumière et les paysages. À son retour, il peint son premier grand tableau naturaliste, *Les Plumeuses d'oies*, qu'il présente en 1872 à l'exposition d'art de Hambourg, puis à Berlin. Le tableau suscite le dégoût du public, qui surnomme son auteur « l'apôtre du laid » et le « peintre du sale ». Démotivé, Liebermann déménage à Paris en 1873 pour y nouer des liens avec les peintres réalistes et impressionnistes, ce qui, eu égard au climat nationaliste, s'avère plutôt difficile. Cela ne l'empêche pas de découvrir l'École de Barbizon, qui le fascine, notamment le travail de Jean-François Millet (1814-1875). À partir de 1874, il effectue des séjours réguliers aux Pays-Bas. En 1878, il voyage en Italie, avant de s'installer à Munich où il réside jusqu'en 1884. Certains de ses tableaux, laissant transparaître sa judéité, se heurtent à l'antisémitisme de la critique. En 1882, il obtient heureusement un grand succès au Salon de Paris. En 1884, il décide de revenir à Berlin pour s'y établir définitivement. Après la mort de ses parents en 1892 et 1894, son héritage le rend riche. En 1893, il se rend à Rosenheim (Bavière) pour y rencontrer Wilhelm Leibl (1844-1900) et Johann Sperl (1840-1914). En 1898, il devient le président-fondateur de la Sécession berlinoise et, de 1920 à 1932, il est le président de l'académie des Beaux-Arts de Berlin. Méprisé par les nazis qui viennent d'accéder au pouvoir, Max Liebermann meurt en 1935, à Berlin.

RAYSKI (VON), FERDINAND

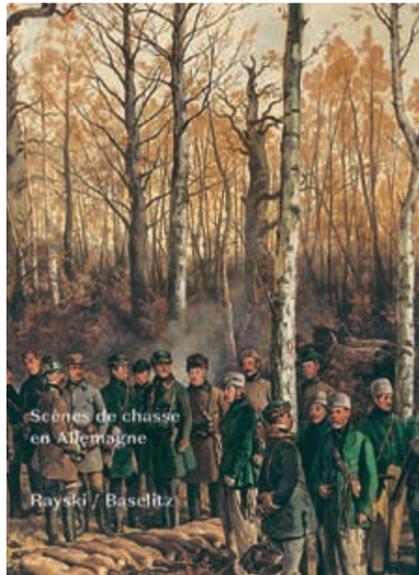
Louis Ferdinand von Rayski naît à Pegau, près de Leipzig, en 1806. Son père, maître de cavalerie, décède en 1813, laissant dans une situation de grande précarité sa veuve et ses six enfants, dont Ferdinand est le quatrième. Celui-ci bénéficie d'abord de l'aide d'un aristocrate de Dresde, qui assure son éducation à partir de 1814, avant de mourir à son tour en 1816. C'est ensuite un oncle qui le prend en charge en le plaçant dans une pension à Dresde-Friedrichstadt où il suit ses premiers cours de dessin. En 1821, il entre à l'école royale des Cadets, mais fréquente parallèlement, de 1823 à 1825, l'Académie des Beaux-Arts de Dresde. De 1825 à 1829, il occupe un poste

d'officier dans la résidence du comte von Anhalt-Bernburg à Ballenstedt, au sud-est de Berlin, avant de quitter définitivement l'armée pour se consacrer entièrement à la peinture. De 1831 à 1834, il poursuit ses études à l'académie de Dresde. En 1834-1835, il effectue un voyage à Paris où il est l'élève d'Horace Vernet (1789-1863) et de Paul Delaroche (1797-1856). En 1837, il assure sa renommée de portraitiste auprès des plus célèbres familles de l'aristocratie de Wurtzbourg et d'autres localités de la Basse-Franconie. Après avoir séjourné en Haute-Franconie, il revient à Dresde où il s'établit définitivement à partir de 1840 tout en effectuant encore deux voyages : à Prague en 1857 et en Angleterre en 1862. Ferdinand von Rayski meurt à Dresde, en 1890.

WILLE (VON), AUGUST

August Levin von Wille est né en 1829, à Cassel. Issu d'une lignée noble de hauts fonctionnaires du Land de Hesse, il est le premier artiste de sa famille. Il débute sa formation artistique de 1843 à 1847 à l'académie de Cassel, avant d'intégrer la classe de paysage de Johann Wilhelm Schirmer à l'académie des Beaux-Arts de Düsseldorf. Après avoir effectué son service militaire de 1851 à 1852, il revient à Düsseldorf pour y poursuivre son apprentissage jusqu'en 1854 auprès de Schirmer. En 1859, le grand-duc Charles-Alexandre de Saxe-Weimar-Eisenach l'appelle à Weimar pour enseigner à l'école d'art de la ville. Il y reste jusqu'en 1863, avant de revenir définitivement à Düsseldorf pour s'y installer avec sa famille. Il s'était marié en effet, dès 1859, avec la peintre animalière Klara von Böttcher (1838-1883), originaire de Düsseldorf. D'ailleurs, leur fils, Fritz von Wille (1860-1941), peintre paysagiste, y étudiera et finira par s'y installer définitivement, lui aussi. Quant à August, membre depuis 1849 du fameux Malkasten, l'association d'artistes de la ville, il peut être considéré comme un digne représentant de la peinture de genre et de paysage de l'École de Düsseldorf. C'est dans cette ville qu'il meurt en 1887.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION



EXPOSITION « SCÈNES DE CHASSE EN ALLEMAGNE. RAYSKI / BASELITZ » AU MUSÉE DE LA CHASSE ET DE LA NATURE, PARIS 8 NOVEMBRE 2016 - 12 FÉVRIER 2017

Plus qu'un catalogue, l'ouvrage qui accompagne l'exposition prend la forme d'une étude inédite sur le thème de la chasse dans la peinture allemande du XIX^e siècle. Grâce à un texte de référence illustré par une iconographie très riche, le lecteur est plongé dans l'art de la chasse, mais aussi, beaucoup plus largement, dans une histoire de l'art allemand, des représentations de la nature et du rapport de l'homme à l'animal.

Rédigé par Gilbert Titeux, commissaire de l'exposition, ce beau livre propose une double lecture du sujet, à la fois sous l'angle de l'évolution des pratiques cynégétiques et sous celui de l'histoire de l'art. Du romantisme au début du XX^e siècle, toutes les facettes de la peinture de chasse sont développées. Peintures de paysage, scènes de genre, portraits, peintures animalières ou natures mortes sont présentées à travers une sélection de près de cent cinquante œuvres provenant des plus grands musées allemands. Une occasion unique de mettre en lumière des artistes méconnus en France, comme Wilhelm Leibl, Adolf von Menzel ou Ferdinand von Rayski, dont les magnifiques paysages de forêt inspirèrent à Georg Baselitz son premier tableau renversé. L'ouvrage revient enfin sur la place de la chasse et de la forêt dans la peinture de Baselitz avec une analyse approfondie, complétée par un entretien inédit.

Gilbert Titeux est docteur en histoire de l'art et chasseur. Sa thèse de doctorat, qu'il a soutenue en 2011 à l'université de Strasbourg sous la direction de Roland Recht, l'a notamment amené à assurer le commissariat scientifique de l'exposition « Les chasses de Monsieur Courbet » présentée en 2012-2013 au musée Gustave Courbet, à Ornans.

SOMMAIRE

- Préface de Claude d'Anthénaise, directeur du musée de la Chasse et de la Nature
- De la chasse absolutiste à une pratique éclairée
- La chasse s'inscrit dans le paysage romantique
- Peintres-chasseurs, forestiers et chasseurs du dimanche, l'art du portrait de chasse
- Entre peinture d'histoire et peinture de genre, scènes de chasse et de braconnage
- Figure héroïque ou archétype du kitsch, le triomphe du grand cerf
- Du réalisme à l'expressionnisme, un nouveau regard sur la chasse
- Rayski / Baselitz
- Georg Baselitz s'entretient avec Gilbert Titeux
- Notices biographiques
- Bibliographie
- Œuvres exposées

Coédition musée de
la Chasse et de la Nature
éditions Artlys
240 pages, 39 €

art
lys

PARTENAIRES DE L'EXPOSITION



En haut :

Joseph Kirchmair
Hallali d'un cerf chassé à courre,
1841, huile sur toile,
93 x 127 cm, Paris, musée
de la Chasse et de la Nature

En bas :

Richard Friese
*16 cors tiré par S.M. Guillaume II
le 26 septembre 1890 dans
le district forestier de Sittkehmen
(Rominten) 1890*,
huile sur toile, 74 x 60 cm,
Lunebourg, Ostpreussisches
Landesmuseum

MÈCÈNE



CGPA, mécène de référence de l'exposition Scènes de Chasse en Allemagne. Rayski / Baselitz

CGPA s'est naturellement associé au Musée de la chasse et de la nature pour soutenir l'exposition *Scènes de Chasse en Allemagne. Rayski / Baselitz*. Cette démarche est une première pour CGPA qui, tout en continuant son action auprès de la Fondation du Patrimoine, souhaite soutenir un art contemporain proche de la nature et partager cette découverte avec ses adhérents et le public.

CGPA est une société d'assurance spécialisée dans la responsabilité civile professionnelle et la garantie financière des intermédiaires en assurances, en finance et en gestion de patrimoine. CGPA est actif en France depuis 80 ans et en Europe depuis trois ans.

Leader sur son marché, CGPA accompagne chaque jour plus de 13 500 adhérents : agents généraux et courtiers français. CGPA a lancé en 2013 CGPA Europe, la première société d'assurance européenne entièrement dédiée à la responsabilité civile des intermédiaires en assurances européens. Partenaire de la Fondation du Patrimoine depuis quatre ans, CGPA se réjouit de cette ouverture nouvelle et complémentaire en soutenant une exposition qui fera date dans l'art d'aujourd'hui.

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS



PARTENAIRES MÉDIAS



AUTOUR DE L'EXPOSITION



NOCTURNES

DER URWALD
CANTATE POÉTIQUE
9 NOVEMBRE 2016

À 19H30

proposée par la Winterreise
Compagnie Théâtre

HÉROÏNES TRAGIQUES
DE L'OPÉRA ALLEMAND
DANS LA NATURE
23 NOVEMBRE 2016

À 19H30

Opéra proposé
par Dominique Mezin

CHASSE À L'IMAGE
DE CHASSE
TEMPS DE PAUSE 1

7 DÉCEMBRE 2016

À 19H30

Plongée proposée
par Catherine Contour

LA CHASSE,
NOUVELLE NARRÉE
ET CHANTÉE

18 JANVIER 2017

À 19H30

Une proposition du Chœur
de chambre Arthémis

CHASSE À L'IMAGE
DE CHASSE
TEMPS DE PAUSE 2

1^{ER} FÉVRIER 2017

À 19H30

Plongée proposée
par Catherine Contour

ADULTES

SCÈNES DE CHASSE
EN ALLEMAGNE

Visite-conférence sous
la conduite d'un
conférencier, visite
de l'exposition temporaire
Mardi 20, mercredi 21,
jeudi 22 et vendredi
23 décembre de 11h à 12h

Mardi 7, mercredi 8, jeudi 9,
vendredi 10, mardi 14,
mercredi 15, jeudi 16
et vendredi 17 février
de 11h à 12h

10 € / participant,
inscription obligatoire,
visite@chassenature.org

ENFANTS ET FAMILLE

LE CERF

4 FÉVRIER 2017

Visite-découverte

Partons observer le grand
seigneur de la forêt
dans l'exposition temporaire
*Scènes de chasse en
Allemagne. Rayski / Baselitz*

LES PETITS CAILLOUX

3 ET 20 DÉCEMBRE 2016,
7 FÉVRIER 2017

Visite-découverte

Suivons les petits cailloux
oubliés dans l'exposition
*Scènes de chasse en
Allemagne. Rayski / Baselitz*
qui nous permettrons
de découvrir les différentes
facettes de la forêt.

SAINT-HUBERT

12 NOVEMBRE 2016

Visite contée

La conteuse vous invite
à découvrir ce personnage
à travers les œuvres
de l'exposition temporaire
et du musée.

PROMENONS-NOUS
DANS LES BOIS

16, 23 ET 30 NOVEMBRE 2016,
7 ET 14 DÉCEMBRE 2016

Visite-atelier

Découverte de l'exposition
temporaire et des
peintures paysagères,
puis réalisation d'un carnet
de voyages.

LE GÉNIE
DE LA FORÊT

10 DÉCEMBRE 2016

ET 8 FÉVRIER 2017

Visite contée

La conteuse nous entraîne
dans les sous-bois qui ont
inspiré les artistes allemands.
Quelles merveilles va-t-elle
nous montrer ?

COMPÈRE GUILLERI
ET COMPAGNIE

4, 11, 18 ET 25 JANVIER 2017

Visite-atelier

Découverte de l'exposition
temporaire et des portraits
de chasseurs, puis réalisation
d'un castelet de papier.

UN CHASSEUR
SACHANT CHASSER

7 JANVIER 2017

ET 10 FÉVRIER 2017

Visite-découverte

Pour réussir sa journée il ne
faut rien oublier, des guêtres
jusqu'au chapeau. C'est
le moment de découvrir
la tenue du chasseur.

IL ÉTAIT UNE FOIS...

21 DÉCEMBRE 2016,

15 JANVIER 2017

ET 15 FÉVRIER 2017

Visite contée

La forêt fut le théâtre
de bien des histoires, la
conteuse nous entraîne dans
les coulisses pour savoir ce
qui s'est réellement déroulé.

Carl Friedrich Lessing

Deux chasseurs, 1841,

huile sur bois,

30 x 38 cm, Düsseldorf,

Museum Kunstpalast

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



1. Wilhelm Leibl et Johann Sperl
Le Chasseur de tétras-lyre, 1893, huile sur toile, 60 x 80 cm, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum © Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg / photo : Jürgen Musolf



2. Richard Friese
16 cors tiré par S.M. Guillaume II le 26 septembre 1890 dans le district forestier de Sittkehmen (Rominten) 1890, huile sur toile, 74 x 60 cm, Lunebourg, Ostpreussisches Landesmuseum © Lunebourg, Ostpreussisches Landesmuseum



3. Christian Kröner
Scène de brame au Brocken, 1885, huile sur toile, 123 x 178 cm, Leipzig, Museum der bildenden Künste © / photo : BPK, Berlin Dist. RMN-Grand Palais / Michael Ehrhrt



4. Richard Friese
Combat de cerfs, 1906, huile sur toile, 100 x 170 cm, Letzlingen, Jagdschloss Letzlingen, Stiftung Dome und Schlösser in Sachsen-Anhalt © Stiftung Dome und Schlösser in Sachsen-Anhalt / photo : N. Perner



5. August von Wille
Paysage industriel, 1870, huile sur toile, 85 x 103,5 cm, Bonn, Rheinisches Landesmuseum © Jürgen Vogel. LVR - LandesMuseum Bonn



6. Georg Baselitz
Le Chasseur (Remix), 2008, huile sur toile, 250 x 200 cm, collection particulière © Georg Baselitz 2016, Photo : Jochen Littkemann, Berlin



7. Max Liebermann
Le Chasseur et sa meute, 1913, huile sur toile, 71 x 89,3 cm, Soleure, Kunstmuseum Solothurn © SIK-ISEA, Zürich / photo : Philipp Hitz



8. Joseph Anton Koch
Paysage après l'orage, vers 1830, huile sur toile, 75,7 x 103 cm, Stuttgart, Staatsgalerie © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / photo : Staatsgalerie Stuttgart



9. Ferdinand von Rayski
Halte de chasse dans la forêt de Wermsdorf, 1859, huile sur toile, 114 x 163 cm, Paris, musée de la Chasse et de la Nature © musée de la Chasse et de la Nature, Paris - DR



10. Georg Baselitz
De Wermsdorf à Ehely (Remix), 2006, huile sur toile, 300 x 250 cm, collection particulière © Georg Baselitz 2016 / photo : Jochen Littkemann, Berlin



11. Ferdinand von Rayski
Lièvre dans la neige, 1875, huile sur toile, 80,5 x 97 cm, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen - Galerie Neue Meister © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / photo : Hans-Peter Klut



12. Georg Baselitz
Portrait de Ferdinand von Rayski III, 1960, huile sur toile, 100 x 80 cm, collection particulière © Georg Baselitz 2016 / photo : Jochen Littkemann, Berlin



13. Ferdinand von Rayski
La Forêt de Wermsdorf, 1859, huile sur toile, 105 x 114 cm, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen - Galerie Neue Meister © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / photo : SKD



14. Joseph Kirchmair
Hallali d'un cerf chassé à courre, 1841, huile sur toile, 93 x 127 cm, Paris, musée de la Chasse et de la Nature © musée de la Chasse et de la Nature, Paris / photo : Sylvie Durand



15. Carl Friedrich Lessing
Deux chasseurs, 1841, huile sur bois, 30 x 38 cm, Düsseldorf, Museum Kunstpalast © Museum Kunstpalast / photo : Horst Kolberg - ARTOTHEK



16. Karl Haider
La Nouvelle Carabine, 1880, huile sur toile, 96,5 x 111,5 cm, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen - Galerie Neue Meister © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / photo : Elke Estel / Hans-Peter Klut

UN MUSÉE SINGULIER

La nature et les animaux montrés en plein Paris / un musée comme une maison / des collections exceptionnelles (art ancien et contemporain) / des expositions régulières / une programmation culturelle diversifiée / des visites et des activités pour tous les publics

CONTEXTE ET SITUATION GÉOGRAPHIQUE

Au cœur du quartier historique du Marais à Paris, le musée de la Chasse et de la Nature est établi au sein de deux hôtels particuliers des XVII^e et XVIII^e siècles.

STATUT ET POSITIONNEMENT

Agrandi et entièrement rénové en 2007, il conserve aujourd'hui plus de 4 000 œuvres d'art ancien, moderne et contemporain. En raison de sa thématique originale et de la qualité de ses collections, ce musée privé - il appartient à la Fondation François Sommer - bénéficie du label « musée de France », octroyé par le ministère de la Culture et de la Communication.

THÉMATIQUE

Le parcours muséographique présente l'évolution du rapport de l'homme à l'animal sauvage, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Chaque salle est organisée autour d'une figure animale (le sanglier, le cerf et le loup, la licorne, les oiseaux de proie, les chiens, l'avifaune, etc.). Le musée de la Chasse et de la Nature ne fait donc pas l'apologie de la chasse : il la replace dans son contexte historique, artistique et culturel.

COLLECTIONS

Art ancien, moderne et contemporain constituent les très riches collections de ce musée qui présente notamment des œuvres d'Antoine-Louis Barye, de Jan Brueghel de Velours, Jean Siméon Chardin, Lucas Cranach, André Derain, François Desportes, Mark Dion, Jan Fabre, Maïder Fortuné, Janine Janet, Jeff Koons, Jean-Michel Othoniel, Jean-Baptiste Oudry, Pierre Paul Rubens, Carle Vernet...

UNE MUSÉOGRAPHIE ORIGINALE

Conformément au désir de ses fondateurs - l'industriel François Sommer (1904-1973) et son épouse Jacqueline (1913-1993) - ce musée a été conçu comme une maison particulière, celle d'un riche collectionneur. L'enfilade des salons et des espaces agencés à la manière de cabinets de curiosité, comme on les appréciait au XVIII^e siècle, permet de découvrir un très riche décor associant des peintures, dessins, sculptures, tapisseries, céramiques, armes, animaux naturalisés, mobilier, objets d'art, installations, photographies, vidéos... À chaque espèce animale correspondent les images la représentant à différentes époques, des spécimens naturalisés et des éléments d'interprétation qui sont eux-mêmes des œuvres d'art. Des meubles-cabinets originaux permettent de replacer chaque animal dans son environnement naturel et son contexte historique. La beauté du décor, la qualité des collections, la singularité du sujet traité comme le recours à l'humour - des leurres et des chausse-trappes sont dissimulés au sein du parcours permanent - contribuent au succès du musée.

EXPOSITIONS ET ARTISTES INVITÉS

Deux à trois fois par an, des expositions temporaires sont présentées au musée. Elles proposent un autre regard sur le rapport de l'homme à la nature. Ces expositions sont proposées dans un espace dédié (la salle d'exposition temporaire). Elles peuvent également se prolonger dans le parcours permanent. En parallèle et sur la même thématique, un (ou plusieurs) « artiste(s) invité(s) » intervient ponctuellement dans une salle, un espace du musée, afin de donner sa propre vision ou interprétation de la thématique abordée. Cette proposition (les expositions et les « artistes invités ») est faite à tous les visiteurs du musée, sans augmentation du droit d'entrée.

PUBLICS SPÉCIFIQUES ET ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

Des visites thématiques sont proposées pour tous les types de publics (individuels, groupes, familles, enfants) ainsi que des ateliers, tout au long de l'année. Une proposition spécifique est faite pendant les vacances scolaires (académie de Paris - Créteil - Versailles).

Contact
visite@chassenature.org

PROGRAMMATION CULTURELLE

Chaque mercredi soir, à l'occasion de la Nocturne du musée (ouverture jusqu'à 21h30) une proposition spécifique est faite aux visiteurs : lectures, concerts, performances, projections-débats...

Contact
reservation@chassenature.org

ACTIVITÉS SCIENTIFIQUES

Avec le concours de la Fondation François Sommer pour la chasse et la nature, le musée organise des colloques, des tables rondes et des symposiums.

PUBLICATIONS

Grâce à la Fondation François Sommer pour la chasse et la nature, le musée édite des essais et des études portant sur les collections et les expositions temporaires. Son personnel scientifique collabore à la publication d'ouvrages, à des catalogues d'expositions.

MUSÉE HORS-LES-MURS

Le musée de la Chasse et de la Nature noue des partenariats avec des institutions culturelles publiques et privées, nationales et internationales. Il organise des expositions et des commissariats dans d'autres lieux.

INFORMATIONS
PRATIQUES**ADRESSE ET CONTACT**

62, rue des Archives 75003 Paris
Tel. 01 53 01 92 40
www.chassenature.org
musee@chassenature.org

HORAIRES

Ouvert du mardi au dimanche de 11h à 18h.
Nocturnes les mercredis jusqu'à 21h30.
Fermé le lundi et les jours fériés.

ACCESSIBILITÉ

Métro : Hôtel de Ville : ligne 1 / Rambuteau : ligne 11
Bus : Proximité lignes 75 et 29
Vélib' : 67, rue des Archives / 76, rue du Temple
Autolib' : n°18 (Perle) / n°27 (Pastourelle) / n°36 (Temple)
Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite.

TARIFS

Tarif plein : 8 €
Tarif réduit : 6 €
Gratuit pour les jeunes de moins de 18 ans, les demandeurs d'emploi et chaque premier dimanche du mois.

Joseph Anton Koch

Paysage après l'orage, vers 1830,
huile sur toile, 75,7 x 103 cm,
Stuttgart, Staatsgalerie

RELATIONS AVEC LA PRESSE

HEYMANN RENOUULT ASSOCIÉES

Sarah Heymann, Marc Fernandes

et Yohanna Todd-Morel

Tél. : + 33 (0) 1 44 61 76 76

m.fernandes@heyman-renoult.com

y.toddmorel@heyman-renoult.com

www.heyman-renoult.com

CETTE EXPOSITION
A BÉNÉFICIÉ
DU SOUTIEN
DE LA FONDATION
DU PATRIMOINE
GRÂCE AU MÉCÉNAT
DE CGPA

FONDATION



ELLE EST PRÉSENTÉE
EN PARTENARIAT
AVEC LE
GOETHE-INSTITUT
ET ARTE ACTIONS
CULTURELLES



PARTENAIRES MÉDIAS



MUSÉE
DE FRANCE



LA FONDATION
FRANÇOIS SOMMER
POUR LA CHASSE
ET LA NATURE
S'ENGAGE POUR
LA PROTECTION
DE L'ENVIRONNEMENT

