



Les coquelicots d'Emil Bührle

Peut-on vendre des canons et aimer les coquelicots brossés par Monet? La réponse d'Emil Bührle, qui affirma avoir choisi pendant la Première Guerre mondiale de « séparer les préoccupations de l'amateur d'art de celles du professionnel », se trouve dans sa collection d'œuvres majeures, et surtout impressionnistes, dont le musée Maillol montre les fleurons.

■ PAR TOM LAURENT

La Collection Emil Bührle

Musée Maillol, Paris
Du 20 mars au 21 juillet 2019
Commissariat : Lukas Gloor

« [J'ai découvert] pour la première fois, en automne 1913, les magnifiques tableaux de l'École française que le génial Suisse Hugo von Tschudi, directeur de la Galerie nationale, avait acquis malgré la colère de l'empereur allemand », expliquait Emil Bührle le 14 juin 1954, devant une audience réunie à l'Université de Zurich. « L'atmosphère propre à ces tableaux, et surtout celle du paysage si évocateur de Vétheuil par Claude Monet, m'impressionna vivement. » Rappel de ses premiers pas comme étudiant en histoire de l'art à la Nationalgalerie de Berlin, et retour sur une de ses acquisitions fondamentales, celle du *Champ de coquelicots près de Vétheuil* (vers 1879) du même Monet

auprès de Fritz Nathan en 1941. Entre-temps, le jeune Bührle a connu la Grande Guerre, a émigré en Suisse en 1924 et s'est mué en industriel aguerri – que les signes avant-coureurs de la Seconde Guerre mondiale, justement, ont largement enrichi. D'une part, le « réarmement secret de l'Allemagne » depuis le début des années 1930 le voit approvisionner amplement en canons et fusils l'armée nazie depuis le territoire neutre où il a élu domicile, de l'autre des commandes d'armes abondent en provenance des états-majors français et britannique, inquiets des mouvements souterrains de leur ennemi non déclaré, à partir de 1937.

Achats systématiques

1937, année de sa naturalisation suisse, est aussi celle de ses premiers achats. Auprès de ses marchands helvètes, Emil Bührle s'intéresse à ce qu'il tient pour des « valeurs sûres », les impressionnistes de la première génération – Monet, Renoir, Degas, – avec des sauts vers des maîtres anciens, comme l'acquisition d'une grande composition mythologique de Fragonard. Il s'autorise également l'arrivée de Paul Gauguin et de Vincent van Gogh dans son fonds. « On peut avancer que Bührle a collectionné l'art moderne comme d'autres à son époque collectionnaient l'art ancien », explique Lukas Gloor, qui dirige et veille désormais sur sa collection, déposée dans un musée privé à Zurich. « Son approche est d'ailleurs systématique : il recherchait des grands noms uniquement et des œuvres de premier plan. Pour Cézanne par exemple, il a voulu rassembler tous les genres dans lesquels a excellé le peintre : les paysages, les portraits et les natures mortes – et il a moins abouti pour ces dernières. » Si cela ne fait pas de lui un amateur de la prise de risque, sa « méthode » lui vaut la possession de pièces remarquables. Quelques-unes sont légèrement surpayées à ses débuts, mais sa connaissance du marché



Claude Monet.
Champ de coquelicots près de Vétheuil.
 Vers 1879, huile sur toile, 73 x 92 cm.
 Collection Emil Bührle, Zurich.

grandit vite – ses liquidités aidant, lui ouvrant le cercle connaisseur des marchands. Fin 1937, il acquiert une petite vue précoce de Cézanne pour 80 000 francs suisses. Deux mois plus tard, il se déleste de 110 000 francs de la même monnaie pour l'une des plus belles réalisations de la série de la montagne Sainte-Victoire, cinglant l'œil de sa tectonique picturale – aujourd'hui dans d'autres mains privées. Et si le marché évolue, Bührle suit, triplant ainsi sa mise de début 1938 pour obtenir *La Neige fondue à l'Estaque*, paysage de jeunesse de Cézanne, en 1953. Côté figures, le mélancolique *Garçon au gilet rouge* (1888-90) et sa vue plongeante qui allonge à l'infini le bras de son jeune modèle Michelangelo di Rosa rentre dans sa collection en 1948, avant qu'il n'acquiert le plus grand *Autoportrait* connu du même Cézanne.

Impressionnisme, toujours

«Entre la fin des années 1930 et la maturité des années 1950, Emil Bührle va passer du cadre des marchands suisses à celui de l'international», souligne Lukas Gloor, pointant le fait que les restitutions opérées par l'industriel après-guerre lui ouvrent – paradoxalement – les portes des marchands transatlantiques, notamment de Pierre Rosenberg. Associé financièrement pour une vente d'art ancien à Theodor Fischer, galeriste à Lucerne auprès duquel il a déjà fait affaire lors de ventes d'«art dégénéré» issu des musées allemands, Bührle lui achète quatre œuvres impressionnistes en 1942, dont les *Danseuses au foyer* de Degas. Neuf autres suivront, que la chute des nazis révélera comme confisquées en France au profit du maréchal du Reich Hermann Göring. Spoliées, donc, à Alphonse Kann ou Moïse Lévy de Benzion, entre



Édouard Manet.
Les Hirondelles.
 1873, huile sur toile, 65 x 81 cm.
 Collection Emil Bührle, Zurich.

autres, et Pierre Rosenberg, qui va à la rencontre de Bührle juste après la guerre. Gagnant son procès contre Fischer, le collectionneur restitue l'ensemble des œuvres, et pour la plupart d'entre elles, les rachète. En 1952, c'est avec ce même Rosenberg qu'il conclura son plus important achat – un lot d'une douzaine de ces tableaux français du XIX^e siècle qu'il considéra comme « le premier cercle de sa collection ». En vingt ans néanmoins, « son intérêt passe d'une souscription aux vues du critique Julius Meier-Graefe – pour qui l'impressionnisme reposait sur quatre piliers : Monet, Degas, Renoir et Puvis de Chavannes – à une vision plus encline à considérer le postimpressionnisme. À partir de 1951, le monde a changé et la vision américaine, celle du MoMA, prend toute son importance. » Des œuvres majeures de

Van Gogh rentrent donc sa collection, comme *Le Semeur, soleil couchant* (1888) ou *Branches de marronniers en fleur* (1890). Mais malgré la désaffection pour le dernier Monet et son cycle des *Nymphéas*, il s'attèle en 1951 à rencontrer le fils du peintre à Giverny pour lui acheter plusieurs des vingt panneaux restants après l'installation permanente à l'Orangerie en 1927, qui rejoignent à ses frais le Kunsthaus de Zurich. Un épisode qui, comme le rappelle Lukas Gloor, précède la réévaluation en 1955 des *Nymphéas* de Monet au MoMA. « Un pied dans l'entre-deux-guerres et l'autre dans l'après-guerre », Bührle, qui achète aussi, fidèle à son goût pour l'art français, des peintures du début de son siècle signées Toulouse-Lautrec, Utrillo, Modigliani ou Raoul Dufy, décède fin 1956. Il ne connaîtra pas la bascule de Paris à New York. ■