Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

La collection de l’ancien homme le plus riche de Suisse en « accrochage pétersbourgeois »

02.06.2026.

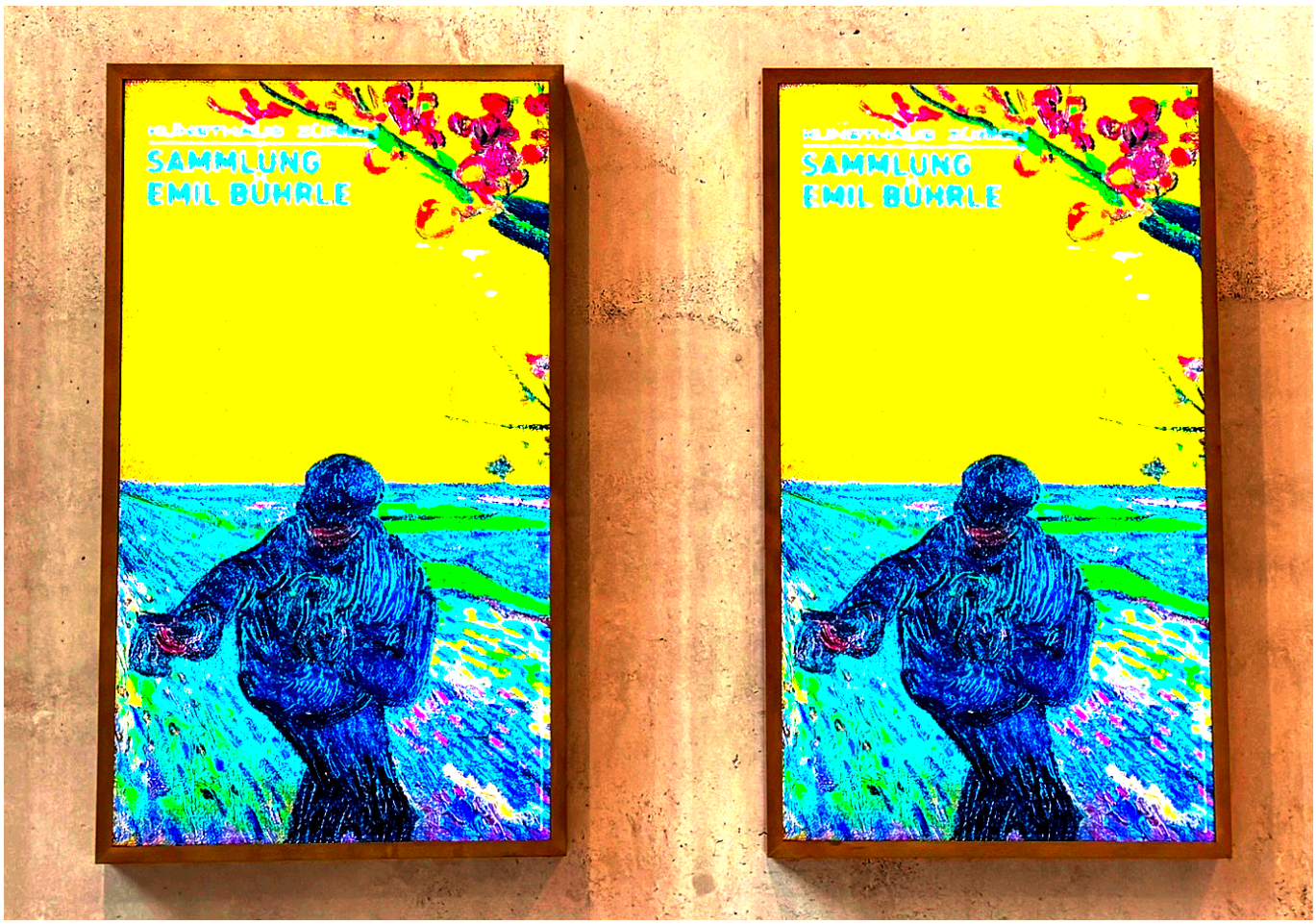


Photo © N. Sikorsky

Je suis l’histoire de la collection Bührle depuis plus de quinze ans. J’en ai parlé à plusieurs reprises et j’ai admiré ses chefs-d’œuvre aussi bien dans le nouveau bâtiment du Kunsthaus Zürich qu’à la Fondation de l’Hermitage à Lausanne, où une partie de la collection était présentée avant son installation à Zurich. On se souvient qu’en 1960, les héritiers de Bührle ont transféré environ un tiers de la collection à la Fondation E. G. Bührle et l’ont ouverte au public dans une villa de la Zollikerstrasse à Zurich. Depuis 2021, ces 205 œuvres sont déposées à long terme au Kunsthaus Zürich, tandis que les autres sont restées en mains privées. De 2021 à 2023, elles ont été présentées selon une approche traditionnelle. Puis, de 2023 à 2025, une exposition thématique critique, *Un avenir pour le*

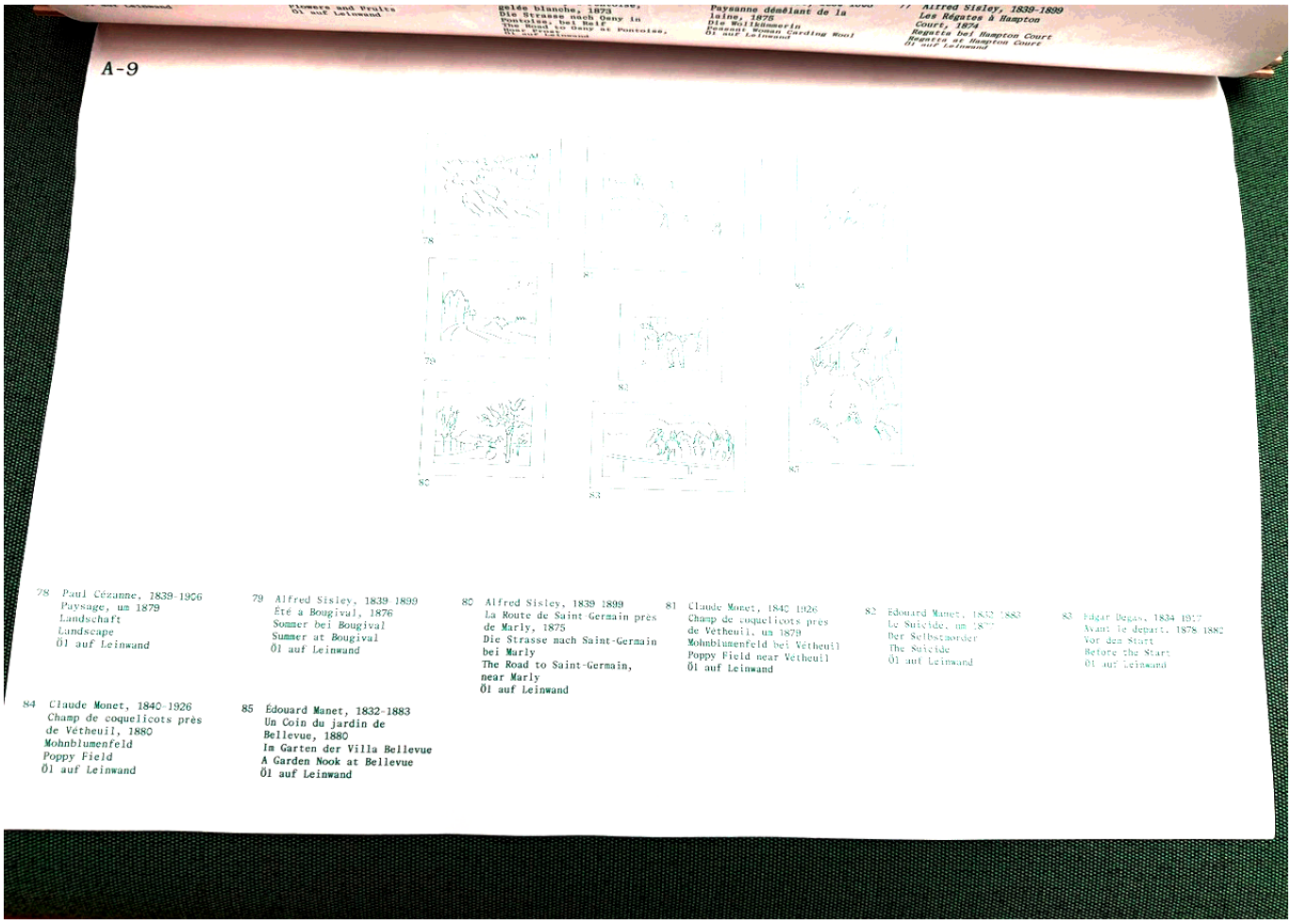
passé. La collection Bührle : art, contexte, guerre et conflit, a proposé une pluralité de points de vue et d'interprétations.

Je n'avais pas l'intention de revenir sur ce sujet jusqu'à ce que je reçoive un message du Kunsthaus Zürich annonçant que le musée allait présenter presque tous les trésors Bührle dans un « accrochage pétersbourgeois » classique. Qu'est-ce donc que cet « accrochage pétersbourgeois » qui a retenu mon attention ?

Il ne s'agit pas d'un terme strictement scientifique, mais plutôt d'une notion historico-culturelle liée aux pratiques d'exposition du XIXe siècle, avant tout dans le Saint-Pétersbourg impérial, notamment à l'Ermitage. La ville était perçue comme l'un des centres majeurs de la culture muséale académique et a non seulement développé sa propre tradition visuelle de ce type de présentation, mais aussi contribué à l'apparition d'un terme spécifique dans les pratiques muséales germanophones et francophones. Il convient de préciser que ce type d'accrochage n'était pas réservé à Saint-Pétersbourg : on le trouvait aussi à Paris, dans les Salons de l'Académie, à l'origine du terme anglais « salon hang », ainsi qu'à Londres, à la Royal Academy, et à Vienne, Berlin et dans d'autres capitales. En pratique, l'« accrochage pétersbourgeois » consiste à disposer les peintures de manière très dense, souvent en plusieurs rangées du sol au plafond, presque sans espace entre elles, créant un effet d'ensemble visuel plutôt qu'une contemplation individuelle de chaque œuvre.

« Accrochage pétersbourgeois » de la collection Emil Georg Bührle au Kunsthaus ZürichPhoto © N. Sikorsky

Autrement dit, c’est l’exact opposé de la pratique muséale contemporaine, où chaque œuvre est souvent isolée et bénéficie de son propre espace. Tout le monde n’apprécie pas ce type de présentation, et je comprends ceux qui y voient quelque chose qui ressemble à un entrepôt, d’autant plus que les tableaux au Kunsthaus ne sont pas accompagnés de cartels. Les noms des artistes et les titres ne peuvent être consultés que sur le plan de salle numéroté disponible dans chaque espace. En dehors de l’Ermitage, le seul exemple comparable qui me vient à l’esprit est la Fondation Barnes à Philadelphie : conformément à la volonté du collectionneur américain Albert C. Barnes, ses Renoir, Modigliani, Picasso, Matisse, Van Gogh et d’autres chefs-d’œuvre y sont accrochés serrés les uns contre les autres. Je suis néanmoins prête à pardonner beaucoup à cet inventeur d’un antiseptique à base d’argent pour avoir été le premier « client » de Chaïm Soutine, en lui achetant d’un coup soixante tableaux, même à seulement cinquante dollars pièce, et améliorant ainsi considérablement la situation financière de ce grand artiste.



Plan de salle Photo © N. Sikorsky

Bref, à la première occasion, je me suis rendue à Zurich pour revoir la collection. On ne voit pas tous les jours 205 chefs-d’œuvre réunis dans un espace relativement restreint ! Et quels chefs-d’œuvre : de la peinture hollandaise du XVIIe siècle à l’impressionnisme puis au modernisme. Il suffit de citer *Le Semeur* de Vincent van Gogh, *La Petite Irène* de Pierre-Auguste Renoir et *L’Offrande* de Paul Gauguin. Et combien de Picasso ! Et quel Chagall ! Admirative, je me suis dit que tous mes lecteurs, surtout en dehors de la Suisse, ne connaissent peut-être pas cette histoire, et qu’elle mérite d’être racontée, au moins brièvement.

Oskar Kokoschka (1886–1980)Emil Bührle, 1951/1952 Photo © N. Sikorsky

Qui est donc cet homme qui, dans un portrait d’Oskar Kokoschka, évoque par certains traits l’écrivain Alexeï N. Tolstoï ? Emil Georg Bührle n’est pas suisse de naissance. Il est né en 1890 dans le Bade-Wurtemberg en Allemagne et a étudié la littérature et l’histoire de l’art

aux universités de Fribourg-en-Brisgau et de Munich. Après la Première Guerre mondiale, il épouse Charlotte Schalk, fille d'un banquier aisé, et commence à travailler dans une entreprise appartenant en partie à son beau-père. En 1924, il est envoyé à Zurich pour diriger une usine d'armement à Oerlikon, qui devient sous sa direction l'une des plus grandes entreprises industrielles de Suisse. Après avoir obtenu la nationalité suisse, il privatise l'entreprise, connue sous le nom d'Oerlikon-Bührle, achète une maison à Zurich et… se tourne vers la collection de peintures.

Voici ce qui suit, comme l'apprend chaque visiteur grâce aux textes explicatifs. Une part importante de la fortune de Bührle provient de la production d'armes par son entreprise Oerlikon-Bührle. Pendant les années de guerre, à la demande et avec l'accord du Conseil fédéral suisse, il fournit des armes à l'Allemagne nazie. Il devient ainsi, durant cette période, l'homme le plus riche de Suisse. Il entretient des liens très étroits avec les milieux économiques zurichois et le Kunsthaus. Il siège dans différents organes du musée et finance des projets à Zurich et ailleurs, notamment le bâtiment dit Pfister ou aile d'exposition du Kunsthaus Zürich. Il est considéré comme l'une des figures les plus controversées de la Suisse du XXe siècle, et sa prestigieuse collection fait l'objet de débats publics depuis les années 1940. Les principales controverses portent sur des œuvres ayant appartenu à des collectionneurs juifs persécutés, spoliés ou assassinés. Un autre point de débat concerne le fait qu'une part importante de sa fortune provient de la production et de la vente d'armes à l'Allemagne nazie.

« Accrochage pétersbourgeois » de la collection Emil Georg Bührle au Kunsthaus ZürichPhoto © N. Sikorsky

Comment exposer une collection aussi remarquable et pourtant aussi controversée dans un musée investi d’une mission publique ? Comment restituer le contexte historique ? Quel est le rôle du musée comme espace d’art et de dialogue ? Le Kunsthaus travaille sur ces questions depuis 2021 sous différentes formes, et les réponses restent loin d’être évidentes.

Ces différentes formes sont bien visibles. Certaines places destinées aux tableaux sont vides. Parfois, comme l’indiquent les cartels, une œuvre est prêtée à un autre musée. Dans d’autres cas, la lumière est jugée trop nocive pour une toile fragile, qui est alors retirée de la vue pour des raisons de conservation. Mais il existe aussi des cas d’une autre nature. « L’œuvre a été vendue par un ancien propriétaire entre 1933 et 1945 lors de son émigration liée aux persécutions nazies, en dehors des territoires contrôlés par les nazis. Elle est donc considérée comme un bien culturel perdu du fait de ces persécutions. La Fondation Bührle, en tant que propriétaire actuelle, mène des négociations avec les ayants droit afin de trouver une solution juste et équitable », indique le cartel. On ne peut qu’imaginer la tragédie qui se cache derrière cet espace vide. Je dois l’avouer : de tels cas nécessiteraient, à mon avis, un traitement visuel différent, car dans la présentation actuelle, ils ne se distinguent pas des œuvres temporairement absentes pour des raisons purement muséales.

« Zones blanches » dans la collection BührlePhoto © N. Sikorsky

La provenance de toutes les œuvres présentées peut également être consultée sur un écran interactif, qui transforme l’histoire de la collection en une sorte de base de données accessible en un clic. C’est une initiative bienvenue, même si l’information n’est pour

l’instant disponible qu’en allemand. Espérons que ce ne soit que temporaire. Une salle est consacrée à la manière dont l’histoire de la collection s’est progressivement déployée dans la presse, dans de nombreuses langues.

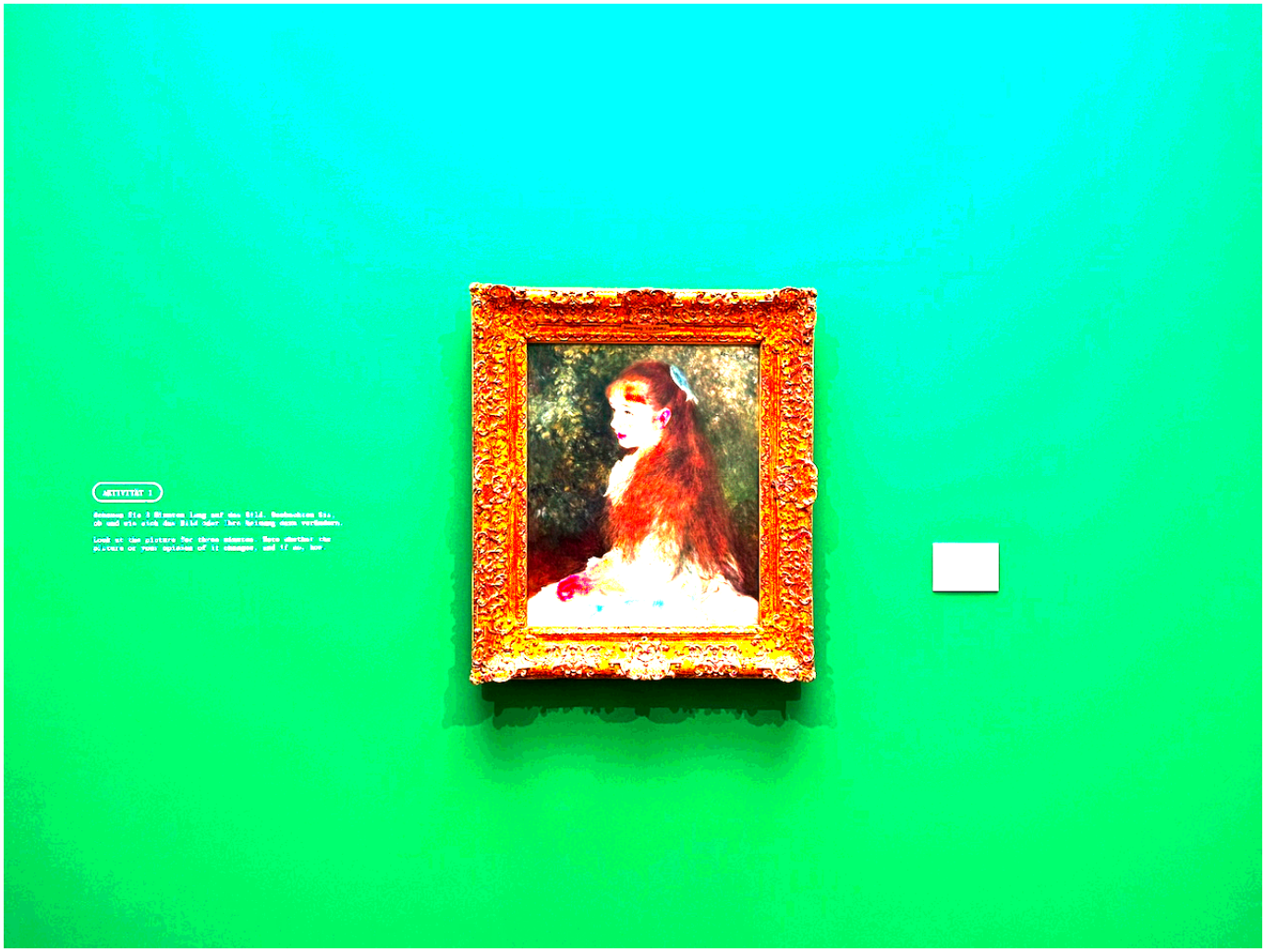
Il serait naïf de vouloir choisir une œuvre préférée dans un tel ensemble, tant chacune est un chef-d’œuvre. Et pourtant, pourquoi ai-je été si touchée par ce discret chemin enneigé vers Versailles de Camille Pissarro ?

Camille Pissarro (1830–1903)La Route de Versailles, Louveciennes, neige, vers 1870. Photo © N. Sikorsky

Dans la dernière salle de l’exposition, les commissaires invitent les visiteurs à s’asseoir et à contempler pendant trois minutes le visage charmant d’Irène Cahen d’Anvers, peint par Renoir en 1880. Je vous invite à accepter cette proposition : la découverte est inévitable. La future présentation, actuellement en préparation avec un groupe consultatif et des experts externes, promet elle aussi de nombreuses découvertes. Elle ouvrira en 2027/2028 et portera notamment sur l’histoire de la collection et l’héritage des collectionneurs juifs.

Le Kunsthaus Zürich n’est pas le seul musée engagé dans la recherche de provenance. Il a récemment été annoncé que la fondation SKKG à Winterthour restitue le tableau de Ferdinand Hodler *Le lac de Thoune avec le Blüemlisalp et le Niesen* aux héritiers de son ancienne propriétaire, Martha Adrianna Nathan, née Dreyfus (1874–1958), contrainte de vendre l’œuvre en 1941 pour subvenir à ses besoins. La Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte et les ayants droit sont parvenus à un accord. Le tableau sera présenté dans l’exposition *Collectionneurs juifs en Allemagne*, qui ouvrira à Hambourg en septembre, et la fondation prévoit également une publication consacrée à l’histoire de l’œuvre et de la

famille Nathan.



Pierre-Auguste Renoir (1841–1919)Irène Cahen d’Anvers (La Petite Irène), 1880. Photo © N. Sikorsky

Au Musée d’Orsay à Paris, un nouvel espace est consacré aux œuvres retrouvées en Allemagne après la Seconde Guerre mondiale, dont certaines avaient été spoliées, afin de préserver la mémoire de cette période. Des tableaux de Renoir, Degas, Eugène Boudin et d’autres artistes sont désormais exposés dans une salle intitulée *À qui appartiennent ces œuvres ?*

Au début du mois d’avril, la Cour suprême de l’État de New York a ordonné la restitution d’une œuvre à l’unique héritier de son ancien propriétaire, confirmant qu’elle n’avait pas été cédée volontairement, mais sous contrainte. Il s’agit de *Homme assis à la canne* (1918) d’Amedeo Modigliani, qui appartenait au marchand d’art parisien d’origine juive Oscar Stettiner, contraint de fuir la France en 1939. Pendant l’Occupation, ses biens ont été vendus sans son consentement dans le cadre de la politique d’« aryanisation ». Après la guerre, ses droits ont été reconnus par un tribunal français, mais le tableau a disparu avant de réapparaître sur le marché, puis d’entrer dans la collection de David Nahmad, un richissime marchand d’art impliqué dans plusieurs affaires, notamment les Panama Papers. Pendant de nombreuses années, l’œuvre est restée hors de la vue du public et a notamment été conservée dans le port franc de Genève, comme c’est souvent le cas pour des œuvres de ce type.

Photo © N. Sikorsky

Il est heureux que la justice soit rétablie. Mieux vaut tard que jamais. On ne peut qu’espérer que les œuvres restituées ne finiront pas dans le port franc de Genève ou dans des lieux similaires, mais qu’elles seront déposées dans des musées, dans des salles

ouvertes au public, là où elles ont leur place.

musées suisses
Kunsthaus Zürich

Source URL:
https://rusaccent.ch/blogpost/la-collection-de-lancien-homme-le-plus-riche-de-suisse-en-accrochage-petersbourgeois