

HEINZ BERGGRUEN

UN MARCHAND
ET SA COLLECTION



PICASSO
KLEE
MATISSE
GIACOMETTI



Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition
« Heinz Berggruen, un marchand et sa collection :
Picasso – Klee – Matisse – Giacometti. Chefs-d'œuvre
du Museum Berggruen / Neue Nationalgalerie Berlin »
Paris, musée de l'Orangerie,
2 octobre 2024 – 27 janvier 2025

Exposition organisée et réalisée par l'Établissement
public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie –
Valéry-Giscard-d'Estaing, Paris avec la collaboration
scientifique et les prêts exceptionnels
du Museum Berggruen / Neue Nationalgalerie Berlin



Toutes les photographies d'archives reproduites ainsi que les catalogues
auto-édités de la galerie Berggruen & C^{ie} sont conservées à Berlin au
Museum Berggruen, Neue Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin,
sauf mention contraire.

HEINZ BERGGRUEN UN MARCHAND ET SA COLLECTION

Sous la direction de Claire Bernardi et Gabriel Montua

CHEFS-D'ŒUVRE
DU MUSEUM BERGGRUEN
NEUE NATIONALGALERIE BERLIN

Musée de l'Orangerie – Flammarion

Olivier Berggruen

Historien de l'art
indépendant

Blair Asbury Brooks

Doctorante, The Graduate
Center, City University
of New York

Juliette Degennes

Conservatrice
du patrimoine

Guillaume Fabius

Attaché de conservation
au musée de l'Orangerie

Alice Marsal

Responsable des archives
et de la documentation
au musée de l'Orangerie

Gabriel Montua

Directeur du Museum
Berggruen

Veronika Rudorfer

Adjointe de recherche
au Museum Berggruen

7	Préface		Les artistes de la collection	173	Chronologie
10	Quelques souvenirs de la galerie Berggruen Olivier Berggruen	34	Aux origines de l'art de notre temps Gabriel Montua et Veronika Rudorfer	179	Liste des œuvres exposées
18	La stratégie de la galerie Berggruen & C^{ie} dans les années 50 Blair Asbury Brooks	45	Klee, voies principales et chemins latéraux Guillaume Fabius	182	Bibliographie
26	De la collection au musée, histoire d'une institution Gabriel Montua et Veronika Rudorfer	79	Du « premier Picasso » à « l'époque de Picasso » Juliette Degennes	186	Remerciements
		137	Matisse et Berggruen, le grand maître et le jeune marchand Alice Marsal		
		159	Giacometti, une présence discrète Guillaume Fabius		

Lorsqu'en 1997, dix ans avant sa mort, Heinz Berggruen décide de publier ses Mémoires, il les intitule avec une pointe d'autodérision : *J'étais mon meilleur client*. En explorant, au travers de l'extraordinaire collection qu'il a laissée à la postérité, le rapport de ce galeriste singulier avec « ses » artistes et le réseau du marché de l'art de l'après-guerre à Paris, cette exposition creuse le sillon d'un axe nouveau dans la programmation des expositions du musée de l'Orangerie qui met en avant les grands acteurs du marché de l'art du xx^e siècle.

Le vaste ensemble d'œuvres cédé à l'État allemand par Heinz Berggruen en 2000 trouve en effet un écho particulier dans la collection Walter-Guillaume de l'Orangerie. Comme Paul Guillaume avant lui, ce grand marchand d'art, qui a, durant des décennies, participé à la vie culturelle française et internationale, a également constitué une très riche collection personnelle, rassemblant au fil des années des dizaines, puis des centaines de dessins ainsi que des tableaux de Picasso, Klee, Cézanne ou Matisse. La destinée de Heinz Berggruen n'avait pourtant rien de tout tracé : né dans une famille juive à Berlin en 1914, il doit quitter la ville en 1936 avec dix marks en poche. Il émigre aux États-Unis puis s'installe au lendemain de la guerre à Paris pour ouvrir une petite galerie. Quelques années plus tard, elle figure comme l'une des premières adresses en Europe. Le marchand d'art commence alors à constituer sa propre collection, dont il cède bon nombre d'œuvres majeures à des grands musées internationaux, avant de proposer à sa ville natale de constituer un musée consacré aux œuvres qu'il a rassemblées.

C'est une grande part de cette collection, d'une qualité rare, que nous avons le bonheur de présenter aujourd'hui au musée de l'Orangerie, grâce à une collaboration exceptionnelle avec le Museum Berggruen, Neue Nationalgalerie de Berlin. La collection dans toute son étendue vient grâce à ces prêts généreux pour la première fois à Paris : le public pourra ainsi découvrir cette centaine de chefs-d'œuvre – dessins, peintures, sculptures – représentatifs du goût de Berggruen, qui s'est concentré pour sa collection sur quelques noms de très grands artistes du xx^e siècle. Ainsi, aux côtés d'œuvres majeures de Pablo Picasso, le public pourra découvrir la poétique des dessins de Paul Klee, ces territoires abstraits sur lesquels il concentre ses recherches entre 1917 et 1931, alors qu'il enseigne en Allemagne pour le Bauhaus, puis à Düsseldorf, ou encore les quelques figures filiformes sculptées par Alberto Giacometti que le collectionneur voulait placer au cœur de son musée. Si l'exposition et ce catalogue qui l'accompagne font la part belle à ces grandes figures de l'art du xx^e siècle, il s'agit tout autant de mettre en avant la figure de Berggruen dans son rôle de marchand comme de collectionneur, en explorant son lien avec le monde de l'art et le réseau qu'il a constitué.

Tous nos remerciements vont ainsi aux commissaires de cette exposition, tant au Museum Berggruen qu'au musée de l'Orangerie, grâce auxquels nous pouvons aujourd'hui redécouvrir en France le destin de ce personnage, symbole des liens culturels forts qui unissent les deux pays. Que les auteurs de ce catalogue soient également remerciés pour le nouvel éclairage qu'ils ont contribué à porter sur cet acteur majeur du monde de l'art de l'après-guerre.

Nous l'avons dit, ce projet n'aurait pu voir le jour sans la générosité de nos partenaires allemands, le Museum Berggruen, Neue Nationalgalerie de Berlin, les Staatliche Museen zu Berlin et la Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Nos remerciements les plus sincères vont enfin à l'ensemble de la famille Berggruen, à Olivier et Nicolas Berggruen, pour leur soutien constant, leurs prêts et leurs encouragements. Nous tenons à rendre hommage aujourd'hui à Bettina Berggruen, leur mère, décédée le 21 novembre dernier.



2 Heinz Berggruen, 1943



3 Heinz Berggruen, San Francisco, 1937



4 Heinz Berggruen et son père,
Ludwig Berggruen, 1916

BERGGRUEN & CIE

70, RUE DE L'UNIVERSITÉ ·

PARIS-VII

QUELQUES SOUVENIRS DE LA GALERIE BERGGRUEN

OLIVIER
BERGGRUEN



6 Exposition Matisse à la galerie Berggruen, 1953

Au cours de sa longue vie, mon père, Heinz Berggruen, a connu d'innombrables aventures artistiques et littéraires; sa carrière de galeriste représente une étape essentielle dans cette trajectoire faite de détours inattendus, celle d'un exilé permanent à cheval entre plusieurs mondes, cultivant malgré lui un certain cosmopolitisme éloigné du milieu conventionnel de son enfance. Son parcours, de Berlin à Grenoble et Toulouse, de San Francisco à Munich et Paris (avec de fréquentes incursions sur la Côte d'Azur), puis de New York dans les années 1980 à Genève et finalement Berlin, témoigne d'un déracinement prolongé. Mais cette condition de nomade n'a pas été malheureuse, au contraire. Il revendiquait le sobriquet de « Heinz-im-Glück » (« Henri-le-chanceux »), et s'accoutumait avec enthousiasme des changements d'adresse et de pays, même si l'essentiel de sa carrière s'est déroulé en France. Si la solitude de son enfance a cédé la place au succès et à la notoriété, une certaine part de lui fuyait les mondanités et l'agitation du monde au quotidien. L'art restait le moyen privilégié d'entrevoir d'autres univers – des vies parallèles, à l'image de celles offertes par le monde onirique des aquarelles de Paul Klee. Ce n'est pas un hasard si son autobiographie en allemand porte le titre d'un tableau de ce dernier, *Hauptweg und Nebenwege* (Chemin principal et chemins latéraux), illustration de la diversité des vies entamées par mon père.

L'essor d'une galerie

Après une enfance à Berlin, suivie d'études de lettres à Toulouse et à Grenoble, viennent les années de guerre passées à San Francisco à faire du journalisme. Heinz Berggruen rentre en Allemagne en 1945 et prend la tête du journal libéral *Heute*. Témoin direct des ravages de l'ère nazie, il décide, quelques mois plus tard, de s'installer à Paris. Nommé commissaire des beaux-arts à l'Unesco, il doit faire face aux exigences d'une bureaucratie trop lourde à son goût, et change une fois de plus de cap en ouvrant en 1948 sa première galerie d'art place Dauphine, sur l'île de la Cité – un local exigu qu'il cède par la suite à ses voisins directs Simone Signoret et Yves Montand qui en feront leur cuisine. Le Paris de l'après-guerre connaît alors un renouveau artistique, et les opportunités sont nombreuses pour un jeune marchand comme mon père. En 1950, il s'installe au 70, rue de l'Université, adresse qu'il garde durant les quatre décennies suivantes. Au début, ses activités sont consacrées à l'achat et la vente de livres illustrés dada et surréalistes, d'estampes et de dessins et, le succès venant, de peintures et de sculptures. Il publie des livres d'artistes et monte des expositions consacrées à Pablo Picasso, Paul Klee, Joan Miró, Gino Severini, Henri Matisse, Max Ernst, Antoni Tàpies et bien d'autres. C'est à la fin des années 1940 qu'il fait la connaissance de quelques-unes des personnes les plus déterminantes pour l'avenir de sa galerie, notamment les écrivains Paul Éluard, André Pieyre de Mandiargues, Michel Tapié de Céleyran, et surtout Tristan Tzara, le légendaire poète dadaïste. C'est Tzara qui présente mon père à Picasso, et leur rencontre est si fructueuse qu'elle aboutit finalement à une série de publications et de projets communs.

Au fil des années, Heinz Berggruen expose les œuvres de Picasso et vend une grande partie de sa production graphique. De sa rencontre avec l'artiste espagnol va naître une collaboration précieuse qui donne lieu à la publication

d'ouvrages en édition limitée. Une image en particulier symbolise la trajectoire de mon père : une photographie le montrant accroupi auprès de Picasso ^(ill. 55), tandis que l'on voit, étalées sur le plancher de l'atelier de Cannes, les épreuves de *Diurnes*, ouvrage conçu en association avec le jeune photographe André Villers, comprenant des textes signés Jacques Prévert. Picasso avait découpé dans un carton des silhouettes de faunes ludiques et d'animaux de ferme, créatures qui vivent grâce à la lumière (d'où le titre de l'ouvrage). Mon père publie ce recueil en 1962. D'autres livres et projets naissent de leur complicité, notamment des lithographies originales pour les couvertures des catalogues de la galerie, ainsi qu'un livre illustré intitulé *40 dessins en marge du Buffon* (1957). Picasso a également permis à mon père de refondre le bronze *Tête de femme* ^(cat. 63), provocation cubiste qui avait connu un succès improbable grâce aux efforts du marchand Ambroise Vollard. Chaque année, il lui cède à des fins commerciales près d'un tiers de sa production gravée.

La vision esthétique de Heinz Berggruen se situe dans la lignée des marchands-collectionneurs du début du xx^e siècle, Wilhelm Uhde et Daniel-Henry Kahnweiler, apôtres du cubisme de Georges Braque et de Picasso et plus généralement du modernisme européen. Cependant c'est le critique d'art et collectionneur anglais Douglas Cooper qui a exercé l'influence la plus durable sur sa carrière.

Dans sa jeunesse, Cooper s'est constitué une collection d'art moderne, qu'il expose plus tard au château de Castille dans le Sud de la France. Fuyant les valeurs sûres de l'École de Paris – Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Georges Rouault et le Matisse de la période niçoise –, il privilégie ce qu'il appelle le cubisme « authentique », celui de Braque et de Picasso, de Fernand Léger et de Juan Gris, qu'il considère comme l'alpha et l'oméga de l'art du xx^e siècle, l'éclosion d'une génération brillante et tragique, à la croisée d'un ancien monde révolu et des soubresauts du siècle nouveau. La vision de Cooper est celle d'un avant-gardiste tempéré : il insiste sur la continuité de l'impressionnisme et du postimpressionnisme, défendant la tradition de la peinture européenne telle que la concevait Roger Fry – figure tutélaire d'un certain formalisme en vogue dans les cercles artistiques de l'époque – et d'autres esthètes anglais. Mon père a été profondément marqué par le goût de Cooper et finit par le convaincre de lui céder quelques œuvres de Klee et de Picasso. D'autre part, dès les années 1950, Heinz Berggruen fait quelques acquisitions clés, parmi lesquelles des peintures et aquarelles de Paul Cézanne, ainsi que des œuvres de Miró, Bonnard, un Marc Chagall de la période de Vitebsk, une petite toile aux allures rêveuses de Max Ernst, des bronzes d'Alberto Giacometti et quelques objets d'art africain et océanien. Et bien sûr, des travaux de Klee, qu'il continue d'acheter à un rythme accéléré.

À la fin de la décennie, Heinz Berggruen fait une rencontre décisive, celle de Bettina Moissi, la fille de l'acteur Alexander Moissi, le créateur, entre autres, du *Jedermann* de Hugo von Hofmannsthal. Heinz et Bettina se marient le 3 juin 1961, et deux garçons – mon frère Nicolas et moi – naissent au début des années 1960. (John et Helen sont issus d'une union précédente de mon père à San Francisco.) Bien que nous soyons tenus à distance des affaires de notre père – une galerie d'art n'est pas un terrain de jeux pour enfants,

nous disait-il –, de nombreuses œuvres parmi les plus belles de sa collection sont exposées à la maison, tant à Paris qu'à Saint-Denis-le-Ferment, en Normandie. Je me souviens en particulier de la *Nature morte sur un piano* (cat. 65) de Picasso, d'un *Contraste de formes* (1913) de Léger, du magnifique *Arlequin au miroir* de Picasso (1923, actuellement conservé à Madrid, dans la collection Thyssen-Bornemisza), des aquarelles de Klee et de plusieurs objets africains. Lorsque finalement dans les années 1970, je découvre la galerie de la rue de l'Université à l'occasion d'une exposition consacrée à Vassily Kandinsky, je suis frappé par la simplicité des lieux. Peintes en blanc, les salles d'exposition sont dominées par un lustre en plâtre d'Alberto Giacometti (ill. 6 et cat. 122), suspendu dans la pièce principale et de dimensions relativement modestes – du moins par rapport aux normes d'aujourd'hui. Quarante ans plus tard, mon père a fait don du lustre au musée national d'Art moderne à Paris, mais il en a conservé un moulage en bronze doré dans sa retraite de montagne en Suisse. Comme un fil conducteur, ce lustre a traversé sa vie, de Paris à Berlin, jusqu'à ses derniers jours en Allemagne et en Suisse.

Heinz Berggruen consacre une grande partie de son activité à la publication et à la diffusion de gravures et lithographies. Celles-ci sont répertoriées sous la forme de brochures annuelles sous le titre de *Maîtres-graveurs contemporains*, et chacune d'elles fait l'objet d'une couverture spéciale imprimée par les soins de Daniel Jacomet ou de l'imprimerie Union. Parmi les artistes choisis par mon père, figurent Zao Wou-Ki, Roberto Matta, Miró et Pierre Alechinsky. Le format de ces plaquettes a été conçu de façon à ce qu'elles puissent facilement être empochées dans une veste, sans pour autant réduire excessivement la taille des illustrations. Souvent les expositions monographiques sont accompagnées de lithographies originales, comme c'était le cas avec Miró, Marini, Dubuffet, Matisse et Picasso.

L'activité de la galerie fait place à de nombreux artistes dont certains s'éloignent de la mouvance moderniste de l'époque. Je pense ici au graveur japonais Yōzō Hamaguchi et à son épouse Keiko Minami, auteurs d'œuvres d'inspiration onirique, souvent des petits formats, qui reflètent une sensibilité japonaise faite de naïveté et de réalisme; au travail des artistes du groupe CoBrA Karel Appel et Pierre Alechinsky; aux graveurs Rudolf Mumprecht, Pierre Courtin et Paul Wunderlich; aux peintures de Dora Maar, muse tragique de Picasso pendant la guerre, brisée à jamais après leur séparation; et à Bona Tibertelli de Pisis, épouse de l'écrivain André Pieyre de Mandiargues, membre du groupe surréaliste et ami de mes parents. C'est le travail de ces femmes artistes (rares à vrai dire dans le programme d'exposition de mon père, à l'exception de Leonor Fini et de Keiko Minami, toutes deux issues de la mouvance surréaliste), que j'aimerais brièvement évoquer.

Dora Maar, paysages

La vie de Dora Maar (1907-1997), on le sait, a été indissolublement liée à celle de Picasso entre 1936 et 1944. C'est elle qui devient l'image emblématique des affres de la guerre d'Espagne et des années tragiques qui suivirent; c'est ainsi que John Richardson a pu écrire que « les larmes de Dora Maar sont les larmes de l'humanité ». L'aventure aux côtés de Picasso s'achève à la fin de la guerre, période où elle subit

une grave dépression nerveuse, à laquelle le traitement aux électrochocs par Jacques Lacan (traitement expérimental à l'époque) n'apporte qu'une accalmie temporaire. Nicolas de Staël, l'écrivain américain James Lord et mon père sont parmi les rares amis qu'elle fréquente à cette époque. Picasso lui offre une maison dans le Luberon, à Ménerbes. Dora Maar s'isole totalement du monde extérieur, et ne répond plus aux requêtes d'exposer ses photographies. C'est à Ménerbes qu'elle se met à peindre des paysages dans un style figuratif qui tranche avec l'esprit teinté d'abstraction lyrique de l'après-guerre. Heinz Berggruen réussit à la convaincre d'exposer ces nouveaux tableaux en 1957 (ill. 10).

Dora Maar reste cependant inaccessible et n'assiste pas au vernissage de l'exposition, sans doute afin d'éviter des amis d'autrefois, témoins de souvenirs refoulés. Le texte du catalogue est rédigé en forme de lettre à Dora par Douglas Cooper, ami fidèle de Picasso et de son cercle. Après avoir évoqué les paysages à l'huile et au couteau de Joseph Mallord William Turner qui sont à la limite de l'abstraction, Cooper rappelle la sensation de calme et de plénitude qui se dégage des peintures de Dora Maar. Cependant, le sens du mouvement de la matière picturale traitée au couteau donne à ses toiles une impulsion qui atténue quelque peu la sérénité de la vision de l'artiste. Si l'exposition fut un succès, Dora se fit de plus en plus rare et passa les décennies suivantes retirée du monde. Des années plus tard, en 1997, mon père est l'un des rares amis à l'avoir vue peu avant sa mort.

Bona, peintures

Née à Rome en 1926, Bona Tibertelli de Pisis (connue plus tard comme « Bona ») passe son enfance à Modène, dans le Nord de l'Italie. Lorsqu'elle commence à peindre toute jeune, elle est marquée par l'école métaphysique italienne mais aussi par l'œuvre de son oncle, l'artiste Filippo de Pisis. Après la disparition de son père, Bona rejoint son oncle, peintre réputé et figure charismatique, à Venise, et poursuit ses études à l'Académie des Beaux-Arts. En 1947, elle s'installe à Paris où elle fréquente les milieux surréalistes. Quelques années plus tard, elle épouse l'écrivain André Pieyre de Mandiargues. Il s'ensuit une collaboration faite d'échanges à la fois littéraires et artistiques. Mon père la rencontre à cette époque, sans doute avec son mari, qui à l'occasion rédige des textes pour les expositions de la galerie.

Bona réalise à cette période des peintures de petit format dans lesquelles les sujets récurrents sont des paysages imaginaires et métaphysiques, faits d'étranges plantes et de créatures monstrueuses. Son œuvre déploie une thématique surréaliste autour du thème de la métamorphose, où êtres humains, plantes et animaux trouvent une incarnation fluide et fantastique, à l'image du mémorable passage extrait des *Chants de Maldoror* de Lautréamont : « C'est un homme ou une pierre ou un arbre qui va commencer le quatrième chant¹. » L'œuvre de Bona se caractérise par un univers de créatures ambivalentes, hermaphrodites, dont l'escargot est la figure emblématique – androgyne, en mutation permanente, d'apparence fragile et cependant résilient. À titre d'exemple, une peinture du début des années 1950 représente une jeune

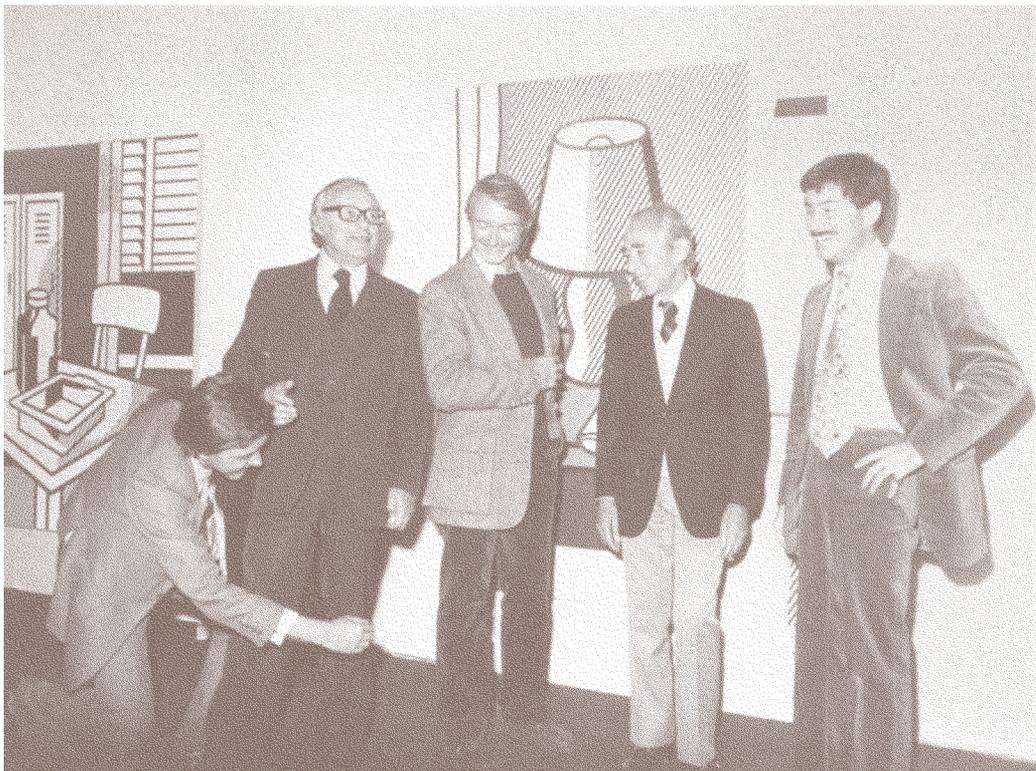
1 Lautréamont, *Chants de Maldoror* (1869), *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 157.



7 Erossina Klee, Heinz Berggruen, Irene Bayer et Alexander (Aljoscha) Klee, Irschenhausen, vallée de l'Isar, 28 juillet 1946



8 Heinz Berggruen avec Pablo Picasso, Cannes, début des années 1950



9 Heinz Berggruen, Roy Lichtenstein, Leo Castelli, Jan-Eric Löwenadler, FIAC, Paris, Grand Palais, 1976

fille (Alice au pays des merveilles?) plongée dans un univers onirique dans lequel elle semble évoluer avec hésitation et innocence. Ce sont ces œuvres de jeunesse que mon père expose en 1952 dans sa galerie au 70, rue de l'Université. Le carton d'invitation au vernissage de l'exposition, le 19 mars 1952, est un fac-similé de l'écriture de Bona.

Dans le très beau texte composé par Francis Ponge pour la plaquette accompagnant l'exposition, le poète évoque à propos de son œuvre « le bain aux yeux purs [qui] conserve sa vertu, et les objets longuement dorlotés qu'il rejette – racines, pierres, moignons, coquilles, amphores antiques décorées par les vers marins qui constituent le décor à nouveau authentiquement primitif, où, déshabillés par la tempête, nous nous promenons – nous sont offerts clairs et lavés par la même raison liquide au songe actif² ».

À partir du milieu des années 1950 (après la disparition de Filippo de Pisis), Bona expérimente de nouvelles techniques de pliage, ou en intégrant des éléments hétérogènes, des formes éclatées et des juxtapositions inattendues de tissus cousus sur toile, des techniques de collage intégrant vêtements et morceaux de tissu. Un totémisme animal continue à hanter son imagination. Plus tard dans sa vie, Bona se consacre à l'écriture, publie ses Mémoires (en collaboration avec Alain Vircondelet) sous le titre de *Bonaventure* en 1977, participe aux travaux des écrivains Octavio Paz, Giuseppe Ungaretti et Italo Calvino, entre autres, et traduit en italien l'œuvre de son mari. Elle s'éteint à Paris en 2000.

Ces derniers temps ont été marqués par un regain d'intérêt pour cette génération de femmes artistes. (Dora Maar a fait l'objet de nombreuses expositions et ouvrages monographiques, et le travail de Bona a été présenté en 2024, aussi bien au musée Nivola en Sardaigne qu'à la Biennale de Venise.) Au-delà de leur étiquette de « muses surréalistes » Dora et Bona ont créé un corpus significatif, alors qu'il leur était difficile de s'émanciper d'un milieu masculin : chez Dora Maar, le travail photographique fait place à des peintures plus conventionnelles, marques de la volonté de se démarquer des attentes du groupe surréaliste; chez Bona, une vision singulière, inclassable et indomptable.

Qu'il y ait une certaine dose de misogynie à la source même du mouvement surréaliste est incontestable. Les nombreuses égéries du mouvement surréaliste – Leonor Fini, Lee Miller, Ady Fidelin, Nusch Éluard, Leonora Carrington, Meret Oppenheim – se retrouvent objectivées sous l'œil certes bienveillant, et souvent passionné, de leurs admirateurs. Dans le roman éponyme d'André Breton, Nadja est le jouet des fantasmes du narrateur, se trouvant définie et constituée par le regard qu'il porte sur elle. Une fois l'acte sexuel accompli, la muse surréaliste sombre dans la folie (même si Breton remet alors en question les institutions psychiatriques qui n'arrivent pas à la guérir). Si les surréalistes transforment notre regard sur un monde qui se remet à peine des affres de la Grande Guerre et considère les corps mécanisés en tant que machines désirantes, leur relation au sexe féminin reste traditionnelle; les mêmes schémas et structures patriarcales subsistent. Dans sa liaison avec Picasso, Dora Maar en a fait la douloureuse expérience. Photographe aussi douée

que ses collègues masculins, elle n'a pu continuer dans la lancée de son travail d'avant-guerre, les séquelles de la séparation étaient trop lourdes à porter. Elle se dirige ainsi vers un domaine auquel ses contemporains ne s'attendaient pas, la peinture – façon d'empiéter sur le territoire de son ex-amant ? –, conçue dans un esprit figuratif à mille lieues du surréalisme de ses débuts. Bona, quant à elle, travaille comme une femme libre, revendiquant cet espace poétique et visuel qui est le sien, arpentant la terre d'un pas léger. Ces quelques considérations apporteront l'illustration, je l'espère, que la galerie de mon père encourageait une diversité de voix et de tendances, même si elle reste connue pour sa sensibilité moderniste.

2 Francis Ponge, dans *Bona peintures*, Paris, Berggruen & C^{ie}, 1952, n.p.

Dora Maar

Paysages



Berggruen & Cie

La destinée d'Heinz Berggruen n'avait rien de tout tracé. Né dans une famille juive à Berlin en 1914, il s'exile aux États-Unis en 1936 avec dix marks en poche. D'abord orienté vers des études littéraires, il découvre le monde de l'art au Museum of Modern Art de San Francisco, il rentre finalement en Europe au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, et ouvre à Paris sa première galerie en 1947. À la fois marchand d'art et collectionneur, guidé par ses goûts et d'une fidélité sans faille à ses artistes de prédilection, il a constitué une exceptionnelle collection d'œuvres du xx^e siècle. Cette dernière, présentée depuis 1996 au Museum Berggruen / Neue Nationalgalerie Berlin compte plus d'une centaine de chefs-d'œuvre de Picasso, Klee, Matisse et Giacometti.

Cet ouvrage rend hommage à l'œil de ce grand marchand et propose de nouvelles clés de compréhension de ses goûts artistiques.

CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSEUM BERGGRUEN / NEUE NATIONALGALERIE BERLIN

39€
prix France

