

JULIE BAWIN

Docteur en histoire de l'art, Julie Bawin (1977) est actuellement Collaboratrice scientifique du F.N.R.S. à l'Université de Liège et Maître de conférences en histoire de l'art contemporain aux Facultés universitaires de Namur (FUNDP).

« Japonisme et collectionnisme en Belgique

Le collectionneur Hans de Winiwarter (1875-1949) »¹

Thèse de doctorat soutenue à la Sorbonne le 13 novembre 2004

Professeur à la faculté de médecine de l'Université de Liège de 1919 à 1945, Hans de Winiwarter (né à Vienne en 1875) a rassemblé en un demi-siècle plusieurs centaines d'estampes et plus de mille albums illustrés japonais. Après sa mort, en 1949, sa collection de gravures est l'objet d'une dispersion importante tandis que sa collection de livres est achetée, en 1966, par la Bibliothèque royale Albert I^{er} de Belgique. Conservé dans sa quasi totalité, cet ensemble d'albums japonais compte aujourd'hui 736 ouvrages en 1187 volumes. Il se rapproche donc, par son importance numérique, des plus grandes collections d'art japonais de la fin du XIX^e siècle.

Créée *ex nihilo*, cette immense collection illustre non seulement l'expérience d'une figure particulière du collectionnisme nippon, mais elle éclaire aussi d'un jour nouveau l'histoire du japonisme en Belgique, et à Liège en particulier. Cette ville de province fut le cadre de toute l'existence du collectionneur, l'endroit où il mena sa carrière de professeur d'université et, enfin, le lieu où il découvrit, au milieu des années 1890, l'art nippon. A l'origine de son intérêt précoce pour l'art du Japon se trouvent incontestablement son éducation et son milieu social. En témoigne notamment le portrait qu'Auguste Donnay réalise pour lui en 1895 (Fig. 1). Une autre manifestation de sa passion précoce pour le Japon se perçoit aussi dans une série de photographies représentant le jeune Winiwarter en kimono selon une mise en scène parfaitement japonisante (Fig. 2). En évoluant dans un univers intellectuel et artistique relativement progressiste et en fréquentant des artistes japonisants comme Armand Rassenfosse² et Auguste Donnay, il fut en quelque sorte prédisposé à être touché par la mode du japonisme qui, en cette fin de siècle, marquait tous les domaines de la modernité en Belgique. Les plus anciennes manifestations de sa curiosité pour l'art nippon coïncident d'ailleurs avec la flambée du japonisme belge. C'est, en effet, seulement au début des années 1890 qu'un véritable mouvement d'intérêt pour le Japon se manifeste dans le pays. Certes, il existait déjà, dans les deux décennies précédentes, des amateurs belges d'art nippon comme Alfred Stevens, Adolphe Crespin et Edmond Michotte³, mais ils avaient la particularité

d'évoluer dans les milieux japonisants de Paris. Les premières collections d'art japonais de Belgique se sont donc constituées, non pas à Bruxelles ou à Liège, mais à Paris où l'engouement pour cette forme d'art se manifestait depuis déjà de nombreuses années. Jusqu'en 1890, la proximité géographique entre les deux capitales a ainsi joué un rôle de premier plan dans la découverte de l'art japonais en Belgique. Au tournant du siècle cependant, la situation change et a même parfois tendance à s'inverser : les boutiques de curiosités se multiplient, les expositions d'art japonais prolifèrent et, grâce à l'action de personnalités comme Edmond Michotte et Henri Jeager, les premières collections publiques voient le jour. Bref, comme l'écrit Michotte à Hayashi en 1892, « le goût de l'estampe japonaise commence à se répandre de plus en plus à Bruxelles ».

La capitale belge, à présent foyer du mouvement de l'Art nouveau et « carrefour de la modernité européenne », n'a donc plus besoin de Paris pour répondre à la demande japonisante. Après une polémique engagée en 1889 sur les Vingt et les maîtres de l'*ukiyo-e* – polémique dont la revue *L'Art moderne* rend compte en partie –, l'appartenance des modernistes à la vogue du japonisme ne cessera de s'affirmer. Des artistes, tels Georges Lemmen et Théo Van Rysselberghe, iront même jusqu'à exposer leurs œuvres à côté d'estampes japonaises issues de leurs propres collections.

On le voit, la collection de Hans de Winiwarter ne peut être isolée du courant auquel s'est alimenté le goût de ses compatriotes pour les estampes et les livres de l'*ukiyo-e*. Découvrant probablement la culture nipponne par l'intermédiaire de ses parents – qui, en 1887, déguisaient leur fils en samurai (Fig. 3) – et partageant sa passion avec les artistes modernistes de sa ville, le personnage est exemplaire de l'intérêt suscité par l'art japonais dans les milieux avant-gardistes de Belgique. Actif au sein d'associations artistiques aussi progressistes que *L'Avant-Garde*, il fut, avec Armand Rassenfosse, Auguste Donnay, Emile Berchmans, François Maréchal ou encore Albert de Neuville, à l'origine d'un véritable réseau de sociabilité japonisant à Liège.

Le plus ancien acte de collectionneur connu de Hans de Winiwarter date de 1896 et se rapporte à l'achat, à Paris, de trois estampes japonaises. C'est par l'intermédiaire du marchand bruxellois Ernest Méaux, travaillant pour Siegfried Bing depuis 1893, qu'il procède à cette première acquisition. Les objets dont il commence la collection sont donc des gravures de l'école *ukiyo-e*. Le fait qu'il inaugure sa vie de collectionneur d'art japonais par l'achat de trois estampes sur feuille simple n'est sans doute pas étranger à son réseau de sociabilité. De fait, ce n'est pas au sein d'une société savante axée sur les études japonaises que Winiwarter fait ses premières armes de collectionneur, mais dans un univers teinté de curiosité artistique et d'amateurisme. Des artistes comme Rassenfosse et Donnay ne sont pas des collectionneurs d'art japonais à proprement parler ; il s'agit avant tout d'amateurs cherchant dans l'imagerie japonaise une source d'inspiration artistique. A l'instar de ses camarades, Winiwarter serait donc

entré en collection par l'image. Et c'est d'ailleurs probablement dans le même esprit qu'il commença à réunir des livres japonais. Car, sans doute avant d'être appréciés pour leur contenu sémantique, les albums dont il fit la collection furent d'abord goûtés pour leurs nombreuses illustrations.

C'est à partir de 1905 – date qui marque l'organisation d'une importante section japonaise à l'Exposition universelle de Liège – que Winiwarter semble avoir réellement jeté son dévolu d'acquéreur sur le livre illustré japonais. De cette époque date en effet son premier grand achat d'albums chez un marchand hollandais du nom de Van Veen. A cet égard, il convient de noter que la provenance des pièces de sa collection illustre, quand elle est connue, l'extrême diversité des sources d'approvisionnement d'un amateur décidé à ne négliger aucune piste. Ses acquisitions se font en ventes publiques ou sur catalogues, par l'intermédiaire de professionnels de l'estampe et du livre illustré japonais, chez les marchands de curiosités, les libraires et les antiquaires et, enfin, par le biais de son propre réseau de relations (échanges, achats, dons entre collectionneurs). Tout en levant le voile sur l'activité de marchands actifs en Belgique jusqu'ici méconnus – comme Takejirô Murakami ou Ernest Méaux –, l'examen des sources d'acquisition de Winiwarter permet également de replacer ses « stratégies » d'approvisionnement dans un contexte plus général et d'éclairer, par là, l'état du marché de l'art japonais en Belgique et en France dans la première moitié du XX^e siècle. Sans concéder au collectionneur liégeois une valeur universelle, on peut néanmoins affirmer que ses méthodes d'acquisition donnent des informations précieuses sur la géographie belge et parisienne des collectionneurs d'art japonais qui lui sont contemporains.

De l'acte d'acquisition naît généralement un geste d'appropriation qui se manifeste par l'apposition d'une marque de possession. Chez Winiwarter, cet acte d'appropriation se révèle par l'usage d'un ex-libris (pour les manuels et livres de sa bibliothèque « occidentale ») et d'un sceau à l'effigie de ses initiales (pour les objets de sa collection japonaise). A l'instar de ses pairs, il utilise donc le monogramme comme marque de propriété et la quasi totalité des estampes et des livres de sa collection portent l'un ou l'autre des deux sceaux qu'il se fit confectionner. Le premier d'entre eux, composé des initiales « H v W » (Fig. 4), est cependant assez rare ; on le reconnaît apposé sur seulement une vingtaine de volumes de sa collection de livres illustrés. Par contre, le deuxième, dessiné par Armand Rassenfosse, est présent sur presque toutes les estampes et sur la majorité des albums conservés à la Bibliothèque royale de Belgique. Caractérisé par un rectangle en hauteur à l'intérieur duquel sont tracées les lettres « H W » (Fig. 5), ce cachet est nettement plus japonisant que le premier. Il ne s'agit pas là de l'unique marque de collection que Winiwarter se fit réaliser par Rassenfosse. De 1900 date en effet l'ex-libris (Fig. 6) que notre collectionneur placera dans la majorité des usuels de sa bibliothèque. L'univers brossé par Rassenfosse est à l'image du propriétaire de l'ex-libris : l'association de l'estampe au nu féminin évoque son goût pour les arts plastiques ; les livres font référence au

bibliophile ; le microscope fait allusion à sa profession ; le crâne humain symbolise sa connaissance ; et, enfin, sa passion pour le Japon est incarnée par le personnage grotesque représenté au pied de la composition, lequel est une parfaite réplique des célèbres obèses japonais dessinés par Hokusai (Fig. 7). C'est d'ailleurs sur le ventre adipeux de cette créature nipponne que sont placées les initiales du collectionneur « H v W ».

Bien qu'agissant dans un cadre purement privé et individuel, Winiwarter ne fut pas un homme isolé. Toujours avide d'informations bibliographiques et à l'affût de nouvelles découvertes, il se dota d'un étroit réseau de relations qui lui permit de comparer, *de visu*, ses estampes et ses livres avec d'autres exemplaires et d'enrichir sans cesse ses lectures de l'avis de ses pairs, au rang desquels se détachent des figures aussi importantes que Julius Kurth, Friedrich von Succo, Otto Kümmel, Adolf Fischer ou encore Jules Bommer (1872-1950), responsable de la section d'Extrême-Orient des Musées royaux d'Art et d'Histoire à partir de 1900 et professeur d'art japonais à l'Institut supérieur d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université de Liège de 1926 à 1942.

Erudit dans l'âme et ouvert aux disciplines intellectuelles du tournant du XX^e siècle, Winiwarter voulut entretenir une relation de compréhension totale avec son objet de collection. C'est pourquoi il décida de franchir les barrières de la langue et de consacrer l'essentiel de ses loisirs à l'apprentissage – en autodidacte – du japonais. A ce titre, les fiches et les notes qu'il a laissées dans la plupart des volumes de sa collection constituent une source d'information inestimable. Qualifiées par l'expert anglais Kenneth B. Gardner de « modèle d'exactitude, d'érudition et de profonde connaissance », ces fiches dévoilent en effet les gestes et les attitudes qui l'ont guidé dans son travail d'identification et de traduction. Enfin, au souci avéré de prolonger ses pratiques de collectionneur par des activités de chercheur et de philologue s'ajoutait également le désir de donner à lire au public l'ensemble de ses recherches : entre 1912 et 1913, il publia deux articles consacrés respectivement à Harunobu et à Masayoshi et, en 1924, il réserva un ouvrage entier à la production livresque de Kiyonaga et Chôki.

La vision, les pratiques et les exigences du collectionneur semblent *a priori* bien éloignées des amateurs d'art japonais du XIX^e siècle. Winiwarter apparaît en effet comme un homme qui, du simple amateur friand de japonaiseries dans sa jeunesse, évolua pour donner à ses acquisitions un statut plus « scientifique ». S'il est vrai que, par bien des aspects, il semble être pénétré par les idées prônées dans les sociétés savantes, il est aussi, de son propre aveu, attiré par « la beauté et la vie inhérentes aux gravures de l'ukiyo-e » et profondément attaché à la culture japonisante d'antan. Et c'est ici, justement, que réside l'intérêt de la collection de Hans de Winiwarter. Le regard qu'elle nous impose est double : d'une part, elle semble avoir été élaborée par un amateur qui, en qualité d'héritier du japonisme, fonde sa collection sur des critères esthétiques et, d'autre part, elle semble être l'œuvre d'un érudit qui, à

l'instar des savants et des philologues, considère l'*ukiyo-e* comme une source de recherches sur l'histoire, la littérature et la langue japonaises.

Cette double spécialisation de la curiosité de Winiwarter se révèle d'ailleurs très clairement à travers les thèmes représentés dans sa collection. Tout en réunissant les œuvres de maîtres majeurs de l'*ukiyo-e* comme Utamaro, Hokusai et Hiroshige, il acquerra également des estampes et des livres témoignant d'un intérêt particulier pour la littérature populaire, la poésie et le théâtre, thèmes peu représentés dans les collections européennes. On retrouve ainsi, à côté de la célèbre *Manga* d'Hokusai, des ouvrages plus rares comme des *kibyôshi*, des *kyôka* et des livrets de *kabuki*.

L'ensemble réuni par Hans de Winiwarter est, en résumé, l'exemple vivant d'une collection où le regard d'esthète se joint à celui de l'érudit. Tour à tour objets de délectation artistique, de lecture et de connaissance, les estampes et les livres japonais que Hans de Winiwarter a rassemblés entre 1896 et 1949 ont donc constitué pour lui le support à la fois d'un plaisir esthétique et d'une activité savante. Lorsqu'il écrit, en 1924, que ses études sont destinées « non seulement aux collectionneurs et aux fervents de l'art japonais, mais aux orientalistes en général »⁴, il laisse d'ailleurs supposer qu'il avait conscience du compromis qu'il était en train d'établir entre un regard purement artistique et une approche strictement philologique. Peut-être est-ce d'ailleurs cette double intention – démesurée si l'on tient compte du fait que sa collection n'était pas l'instrument d'une occupation professionnelle – qui permet d'expliquer le peu d'écho qu'ont eues ses publications dans le monde des orientalistes. Il avait beau inscrire sa curiosité personnelle dans un devenir scientifique et étendre son champ d'étude aux autres collections, il n'appartenait pas au sérail orientaliste et restait un homme dont l'emploi du temps était celui d'un professeur d'université. C'est d'ailleurs grâce à l'appui de la Fondation Universitaire de Bruxelles que son ouvrage fut publié en 1924 et c'est principalement au sein de l'*Alma mater* liégeoise que ses qualités japonistes furent réellement reconnues : non seulement, on lui offrit en 1925 la chaire d'histoire de l'art japonais à l'Institut supérieur d'histoire de l'art et d'archéologie – laquelle fut finalement occupée par Jules Bommer –, mais la faculté de Médecine de l'Université de Liège lui permit aussi de donner, entre 1926 et 1937, plusieurs conférences sur l'art du Japon.

Il est malaisé de savoir si Winiwarter a joué un rôle prépondérant dans le développement des études japonaises à l'Université de Liège. Ce qui est néanmoins certain, c'est que, de 1906 à 1942, époque qui correspond à la carrière universitaire du collectionneur, l'institution liégeoise fut, en comparaison des autres universités belges, l'un des principaux lieux du pays où des cours libres de langue japonaise (1906-1921) et d'art de l'Extrême-Orient (1906-1921, 1926-1942) furent donnés. Tout aussi certaine est l'image que Hans de Winiwarter, « collectionneur d'art japonais », eut dans son milieu professionnel et social. En témoignent l'histoire des pérégrinations que connut

sa collection – laquelle passa entre les mains de plusieurs amateurs liégeois – ainsi que les hommages qui lui furent rendus après sa mort ; florilèges qui, sans exception, reconnurent son érudition et sa passion pour l’art du Japon.

¹ BAWIN, J., *Japonisme et collectionnisme en Belgique. Le collectionneur Hans de Winiwarter (1875-1949)*, thèse de doctorat en histoire de l’art, Université Paris I Sorbonne et Université de Liège (régime de la co-tutelle), 2004.

² Voir à cet égard BAWIN J., *Le japonisme en Belgique à la fin du XIX^e siècle. Le cas d’Armand Rassenfosse*, dans les *Actes du 6^e congrès de l’Association des cercles francophones d’Histoire et d’Archéologie de Belgique, LIII^e congrès de la fédération des Cercles d’Archéologie et d’Histoire de Belgique*, Mons, 2003, 15 pages.

³ Edmond Michotte (1831-1914) constitue, avec Hans de Winiwarter, l’une des figures majeures du collectionnisme et du japonisme en Belgique. Outre le rôle qu’il joua dans l’organisation des premières expositions d’art japonais en Belgique et dans le premier achat important d’estampes japonaises par le gouvernement belge, il se constitua une immense collection d’art japonais qui fut achetée par les Musées royaux d’Art et d’Histoire en 1905. Avec cet achat, les Musées se trouvèrent pourvus d’un seul coup de plus de 6 700 œuvres japonaises dont 4 666 estampes *ukiyo-e*.

⁴ WINIWARTER, Hans de, *Kiyonaga et Chôki. Illustrateurs de livres*, Liège et Paris, 1924, p. 1.