



HAL
open science

“ Ces grands pourvoyeurs ” : les marchands d’arts chinois au début du XXème siècle à Paris. Les exemples de C. T. Loo, Charles Vignier, Léon et Marie-Madeleine Wannieck, et Adolphe et Edgar Worch

Julie Robin

► **To cite this version:**

Julie Robin. “ Ces grands pourvoyeurs ” : les marchands d’arts chinois au début du XXème siècle à Paris. Les exemples de C. T. Loo, Charles Vignier, Léon et Marie-Madeleine Wannieck, et Adolphe et Edgar Worch. Art et histoire de l’art. 2020. dumas-04548100

HAL Id: dumas-04548100

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04548100v1>

Submitted on 16 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Julie ROBIN

« Ces grands pourvoyeurs » : les
marchands d'arts chinois au début du
XX^{ème} siècle à Paris

Les exemples de C. T. Loo, Charles Vignier, Léon et Marie-
Madeleine Wannieck, et Adolphe et Edgar Worch

Mémoire de recherche

(2^{ème} année de 2^{ème} cycle)

Discipline : Histoire des arts

présenté sous la direction

de M. Mael BELLEC

Octobre 2020

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



Sommaire

| | |
|---|-----------|
| Remerciements | 1 |
| Avertissement | 3 |
| Introduction | 5 |
| I - Six « grands pourvoyeurs » : galerie de portraits | 11 |
| <i>a) De l'ailleurs à Paris : présentations biographiques</i> | <i>11</i> |
| Différences et ressemblances | 11 |
| Biographies | 13 |
| <i>b) Portraits de collections</i> | <i>29</i> |
| Temporalités de constitution des collections | 29 |
| Une répartition mondiale des œuvres | 31 |
| C. T. Loo, une collection tout droit venue de Chine | 34 |
| Charles Vignier, expert des estampes japonaises | 38 |
| Les Wannieck, entre Paris et Pékin | 41 |
| Adolphe et Edgar Worch, une collection et un séquestre | 44 |
| II - « Ces deux "monstres" modernes : le marchand-collectionneur et l'amateur-marchand » | 49 |
| <i>a) Visages du collectionnisme au début du XXème siècle</i> | <i>49</i> |
| Voyages réels, voyages imaginaires | 49 |
| Collecter, collectionner... Vendre ? | 52 |
| Collectionneurs et donateurs | 56 |
| Un marché de l'art en plein essor | 61 |
| <i>b) Les honneurs de la profession : essor de la sinologie et relations des marchands avec ce milieu</i> | <i>65</i> |
| Les galeries de la place | 65 |
| Expertise et références : la reconnaissance des spécialistes | 71 |
| Les « directeurs de conscience » des collectionneurs | 75 |
| Au cœur des sociétés savantes | 78 |
| Honneurs et distinctions | 81 |

| | |
|--|------------|
| III - Les arts asiatiques au musée | 83 |
| <i>a) « Le grand plaisir d'enrichir les Musées » : le rôle des marchands dans l'entrée des arts chinois au musée</i> | 83 |
| L'essor d'un goût nouveau | 83 |
| Marchands et archéologie | 86 |
| Conservateurs et marchands, entre heurts et arrangements | 87 |
| Les musées et leurs pourvoyeurs : l'exemple des Musées Nationaux français | 90 |
| <i>b) De la galerie au musée : études de cas</i> | 94 |
| La Tigresse d'Adolphe Worch, du séquestre au musée | 94 |
| Les bronzes de Liyu, itinéraire d'œuvres dans les mains des Wannieck | 98 |
| Les œuvres indiennes de C. T. Loo, dons et mondanités | 103 |
| La jarre Majiayao des Musées d'Angers : l'expertise de Vignier | 107 |
| Conclusion | 113 |
| Bibliographie | 117 |

Remerciements

Mes remerciements vont d'abord à mon directeur de recherches, M. Mael Bellec, conservateur du patrimoine, responsable des sections d'arts chinois et d'arts graphiques du musée Cernuschi, pour son aide et sa disponibilité tout au long de la définition puis de la mise en œuvre de ce travail.

Je souhaite ensuite remercier les responsables de collections qui m'ont particulièrement apporté leurs concours dans la constitution du corpus d'œuvres au fondement de ce travail : Györgyi Fajcsák, directrice du Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts de Budapest, Dr. Bettina Zorn, conservatrice des collections d'Asie de l'Est au Weltmuseum de Vienne, et Nathalie Vandeperre, conservatrice des collections Extrême-Orient aux Musées d'Extrême-Orient de Bruxelles. Je remercie en particulier Lyce Jankoswki, conservatrice des musées royaux de Mariemont, et Marie Dufaye, responsable de l'inventaire de ces musées, ainsi que Han Le Han, Dr. Christine Howald, en charge des recherches de provenance, et Uta Rahman-Steinert, tous trois au Staatliche Museen de Berlin, pour leurs informations précieuses et leur implication.

De même, ma reconnaissance va aux documentalistes des musées et responsables des services de documentation et d'archives qui m'ont apporté leur aide : Nathalie Frémeaux et Camille Bertrand, documentalistes du musée Cernuschi, Jacqueline Germain, assistante du directeur du musée Cernuschi, Charlotte Lanciot, régisseur au musée Cernuschi, Alessandro Pezzati, archiviste en chef au Penn Museum de Philadelphie, Dominique Sauvegrain, responsable du Service Documentation - Photothèque des Musées d'Angers, le service de la documentation du Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, et le département des archives du Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts de Budapest. Mes remerciements vont également à la Société des Amis du Musée Cernuschi, pour m'avoir permis d'accéder à leurs archives.

Mes remerciements les plus vifs vont également à l'association Fra Angelico, pour la généreuse bourse de recherche qu'elle a bien voulu m'accorder.

Enfin, je remercie chaleureusement mes proches et amis, pour leur accompagnement attentif et pour leur soutien.

Avertissement

Ce mémoire a été réalisé dans les conditions particulières de la crise sanitaire de 2020. Dans ce contexte, plusieurs sources n'ont pu être consultées. Celles-ci sont signalées en notes.

Ce travail s'intéresse entre autres aux personnages d'Adolphe et d'Edgar Worch, dont la carrière se déroule en partie durant la Première Guerre mondiale. Plusieurs propos injurieux et anti-germaniques les concernant ont dû être reproduits dans ce mémoire, les sources concernées apportant par ailleurs des éléments historiques majeurs.

La syntaxe des citations est reproduite telle qu'existante dans les sources consultées.

Introduction

À la fin du XIX^{ème} siècle et durant toute la première moitié du XX^{ème} siècle, Paris voit se développer tout un microcosme de collectionneurs d'arts asiatiques. Passionnés ou professionnels, ils composent leurs collections par des achats à des marchands parisiens, ou bien, beaucoup plus rarement, se fournissent directement en Asie. Les arts asiatiques représentent alors environ 4 % des collections parisiennes¹. Pour la plupart intégrés à des groupes d'amateurs mêlant conservateurs, antiquaires et collectionneurs, les marchands d'arts asiatiques apparaissent comme des acteurs majeurs de ce milieu. Ces antiquaires, pour la plupart eux-mêmes collectionneurs, s'investissent pour beaucoup dans le développement des premières collections muséales asiatiques, à travers leurs dons ou leurs ventes. Loin de constituer une particularité parisienne, cet engouement pour les arts asiatiques est également visible en France dans plusieurs musées en régions, à l'image du musée Pincé à Angers.

Le rôle de ces marchands s'inscrit dans un contexte aux racines beaucoup plus anciennes, dont les origines se trouvent dès les premiers temps du collectionnisme. Suscitant la convoitise d'amateurs européens dès le XIV^{ème} siècle², les arts asiatiques sont d'abord réduits à des porcelaines d'exportation, dont le fleuron se trouve être, pour les yeux occidentaux, les porcelaines bleu et blanc. Au siècle suivant, les premiers laques font leur apparition dans les boutiques des marchands merciers, pourvoyeurs des plus grandes collections françaises. Les meubles de tradition occidentale s'habillent ainsi de panneaux de laque détachés de leurs paravents originels, tandis que la céramique connaît toujours un franc succès³. Cette vogue de plus en plus présente des arts asiatiques s'exprime également au travers des « chinoiseries », ces créations occidentales s'inspirant d'une vision relativement fantasmée de l'Extrême-Orient. Au cours du XIX^{ème} siècle, l'Occident redécouvre les arts japonais, grâce à la nouvelle ouverture du Japon vers l'extérieur à l'époque d'Edo (1600-1869). Utilisées pour caler les objets d'art dans les caisses expédiées depuis l'Asie, les

¹ Long, Véronique. *Mécènes des deux mondes : les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*. Presses Universitaires de Rennes, 2007.

² Castelluccio, Stéphane. *Le goût pour les laques d'Orient en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Editions Monelle Hayot, 2019.

³ *Idem*.

estampes deviennent rapidement des pièces de collection à part entière. Suscitant l'intérêt des amateurs comme des artistes, ces œuvres contribuent profondément à la vogue du japonisme qui se répand alors.

Ce n'est qu'à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle qu'émerge un intérêt pour les œuvres chinoises et japonaises plus fondé sur l'aspect scientifique et moins sur les qualités esthétiques. D'importantes découvertes archéologiques sont alors réalisées : en 1921, Johann Gunnar Andersson (1874-1960) révèle le site néolithique de Yangshao (Henan, Chine). En 1928, les fouilles d'Anyang, la dernière capitale Shang, débutent. Les bronzes des Ordos, qui intéressent plusieurs des marchands de ce corpus, sont étudiés et qualifiés comme tels par E. H. Minns (1874-1953) en 1930⁴. En parallèle, des conservateurs prennent le relai d'amateurs éclairés dans les musées occidentaux conservant des œuvres asiatiques, à l'image d'Henri d'Ardenne de Tizac (1877-1932), premier directeur du musée Cernuschi. Une véritable sinologie se développe, portée par des cercles de conservateurs, de collectionneurs et d'experts. Les collections muséales, mais aussi particulières, se font les témoins de cette évolution du goût pour les arts asiatiques, en intégrant progressivement une part croissante de pièces archéologiques. Paris est alors la principale place marchande, non seulement pour les arts asiatiques mais pour tout le marché de l'art. La capitale française sera dès le milieu du XX^{ème} siècle détrônée par ses rivales anglaise et américaine, Londres et New York.

Dans ce contexte, les marchands d'arts asiatiques apparaissent comme des acteurs majeurs, sinon les protagonistes, de ce changement de paradigme dans le goût des collectionneurs. Pour certains, tel que Hayashi Tadamasu (1853-1906), il s'agit d'un acte de pur patriotisme : diffuser la culture de son pays d'origine contribue à sa grandeur. D'autres, comme Léon Wannieck (1875-1931), y voient avant tout une opportunité commerciale. C. T. Loo (1880-1957), personnage central de la scène occidentale du marché de l'art asiatique, revendique quant à lui, de manière plus ou moins assumée, une attitude à la croisée des deux précédentes. Ces différents personnages cumulent les postures d'antiquaires et de collectionneurs, deux conditions en apparence antithétiques, et toutes deux porteuses d'un intérêt majeur pour comprendre le marché de l'art et le goût d'une époque. Le choix d'un corpus de marchands, et non de simples collectionneurs, permet ainsi de soulever des

⁴ Elisseeff, Danielle. *Art et archéologie : la Chine du néolithique à la fin des Cinq Dynasties, 960 de notre ère*. École du Louvre RMN, 2008.

questionnements tels que ceux entourant la posture de prescripteur — le goût est-il dicté par le musée ou par le marché ? —. Ces interrogations, souvent traitées du point de vue de l'amateur, sont ici renversées au profit de l'étude des seuls antiquaires.

Afin de dresser un portrait le plus représentatif possible de ce moment charnière de la sinologie et du marché de l'art asiatique en Occident, quatre galeries majeures de la place parisienne, représentées par six personnages, ont été choisies pour ce travail. Certaines ont déjà fait l'objet de travaux, à l'image du marchand chinois C. T. Loo (1880-1957), qui est apparu comme un incontournable : véritable « Kahnweiler des arts asiatiques », il est récemment revenu sur le devant de la scène à la faveur du versement de ses archives professionnelles au Musée National des Arts Asiatiques — Guimet⁵. Autour de ce personnage central gravitent des marchands collectionneurs plus discrets, mais non moins importants sur le marché des arts asiatiques du début du XX^{ème} siècle. L'antiquaire Charles Vignier (1863-1934), déjà bien connu pour sa collection d'œuvres proche-orientales, s'est avéré être un expert — inévitable mais encore non étudié — des arts japonais et chinois. Le couple formé par Léon (1875-1931) et Marie-Madeleine Wannieck (1871-1960), déjà étudié lors d'un précédent travail, constitue de même un acteur central de la place parisienne. Enfin, Adolphe Worch (1843-1915) et son neveu Edgar (1880-1972), tous deux antiquaires d'arts asiatiques, sont par l'itinéraire mouvementé de leur collection un témoin majeur de l'actualité contemporaine à ces marchands — de l'intérêt naissant pour les pièces archaïques, illustré par la célèbre Tigresse du musée Cernuschi, au déplacement du marché de l'art de Paris vers New York.

Comment évoquer ces marchands, acteurs de l'ombre des plus belles collections muséales et privées, souvent grands collectionneurs eux-mêmes ? Quelques témoignages nous racontent l'émerveillement des amateurs lors de l'ouverture des caisses fraîchement arrivées, derrière les portes closes des galeries. Les inventaires et cartels des musées laissent entrevoir les pièces passées entre leurs mains, avant d'être vendues ou données pour enrichir les collections asiatiques des plus grands musées occidentaux. Mais ce sont surtout les archives

⁵ Le versement des archives par la famille Loo a été réalisé en mai 2019. Le fonds comprend notamment les éléments comptables de l'entreprise C. T. Loo et Cie, ainsi que de nombreuses photographies.

Le caractère récent de ce versement lors de la mise en œuvre du présent travail n'a malheureusement pas permis une consultation de ces différents documents.

qui permettent d'approcher la réalité du rôle et des pratiques de ces antiquaires d'arts chinois, « grands pourvoyeurs » des musées occidentaux. Leur étude retrace ainsi non seulement les pratiques des marchands d'arts asiatiques au début du XX^{ème} siècle, mais aussi les évolutions du goût et l'entrée des arts asiatiques dans les musées occidentaux.

Corollaire inévitable de la consultation de ces sources textuelles, le recensement des œuvres permet de tenter de redessiner les contours de chacune des collections de ces personnages. Pour bâtir le corpus constituant la base de ce travail, le choix réalisé a été de ne recenser que les œuvres actuellement conservées en musées. Cette sélection s'explique tout d'abord par une volonté de rigueur lors du recensement, l'obtention d'un corpus quasiment exhaustif apparaissant en effet comme plus aisée par ce biais qu'en essayant de recenser également les œuvres en mains privées. Si un repérage d'un certain nombre d'œuvres aujourd'hui en mains privées a été possible en ce qui concerne les Wannieck⁶, grâce aux nombreuses publicités et aux catalogues permettant d'identifier ces œuvres, ce n'est pas le cas des autres marchands du corpus. En outre, le présent travail s'intéressant plus particulièrement aux relations des marchands avec les musées, un recensement portant uniquement sur les œuvres ayant terminé leur parcours dans un musée présentait une plus grande cohérence. Trois méthodes ont été employées au cours de ce travail : le dépouillement des bases de collections des musées, en ligne ; le dépouillement des inventaires, lorsque leur accès a été possible ; la prise de contact avec les musées conservant des collections asiatiques, permettant de recueillir *a minima* des listes d'objets, et parfois de précieuses informations sur les œuvres et leurs itinéraires. L'intérêt d'un tel recensement est multiple : la reconstitution des collections permet d'abord d'appréhender les spécialisations de chaque marchand, ou au contraire leur caractère hétéroclite. Au sein d'un corpus, le recensement favorise aussi la détection de parallèles et de dissemblances entre les collections. Enfin, s'agissant d'œuvres aujourd'hui conservées en musées, ce travail de constitution d'un corpus permet d'identifier les points d'intérêt des musées pour certains types d'œuvres, et leur évolution au cours du XX^{ème} siècle. Non seulement représentatif des collections des marchands, le corpus d'œuvres ainsi constitué est également une image de ce qui suscitait l'attention des musées à un moment donné, et de l'évolution de cet intérêt au fil des années.

⁶ Voir le recensement des œuvres dans Robin, Julie, sous la direction de Bellec, Mael. *Léon et Marie-Madeleine Wannieck. L'art chinois au musée*. Mai 2019, École du Louvre.

À la lumière des différentes archives consultées et des statistiques obtenues à l'aide du recensement des œuvres, il est apparu que les différents marchands de ce corpus ont été particulièrement investis dans l'évolution du marché de l'art asiatique au début du XX^{ème} siècle, et en particulier dans les relations étroites du marché avec les musées occidentaux. Ce travail tâchera donc de définir en quoi C. T. Loo, Charles Vignier, Léon et Marie-Madeleine Wannieck, et Adolphe et Edgar Worch sont représentatifs du rôle des marchands d'arts asiatiques dans l'entrée des arts chinois au musée au cours de cette période. Nous tenterons également d'observer comment leurs pratiques professionnelles ont pu favoriser ce phénomène, ainsi que les particularités du marché de l'art asiatique qu'illustre chacun de ces marchands.

Les biographies de ces différents personnages nous permettront d'abord de distinguer entre eux des points communs et des antagonismes, tant au niveau de leurs itinéraires personnels que de l'organisation de leurs galeries. Une présentation des collections, fondée sur le recensement des œuvres actuellement conservées en musée, mettra en évidence les diverses spécialisations de ces marchands, ainsi que leurs champs d'action sur place, en Asie. Ces parcours seront ensuite replacés dans le contexte du collectionnisme et de l'essor de la sinologie au début du XX^{ème} siècle, soulignant par la même le caractère exceptionnel de ces carrières entre marché de l'art et collection particulière. Enfin, nous nous intéresserons plus particulièrement aux relations tissées par ces marchands avec les musées occidentaux, et à leur rôle dans l'enrichissement de ces collections publiques. Cette étude s'appuiera notamment sur plusieurs études de cas, qui retraceront les itinéraires de pièces majeures de chacune des collections.

I - Six « grands pourvoyeurs » : galerie de portraits

C. T. Loo, Charles Vignier, Léon et Marie-Madeleine Wannieck, Adolphe et Edgar Worch : six marchands d'arts asiatiques, dont un couple et un binôme oncle-neveu, sont au fondement de ce travail. Personnages aux itinéraires de vie mouvementés, au fil desquels ils ont rassemblé d'impressionnantes collections, ils composent au sein de ce travail une galerie de portraits permettant d'appréhender certaines grandes particularités du marché de l'art asiatique au début du XX^{ème} siècle.

a) De l'ailleurs à Paris : présentations biographiques

Si ce sont essentiellement les collections de ces six personnages et leurs relations avec les musées qui nous intéresseront, il importe de procéder avant tout à leur présentation biographique succincte, qui permet de voir se dégager autant de dissemblances que de similitudes entre eux.

Différences et ressemblances

Ces six marchands ont tous, au tournant du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle, marqué le marché des arts asiatiques, non seulement à Paris, d'où ils travaillaient, mais aussi dans tout le monde occidental — ce sur quoi nous reviendrons plus en détails. Mais cette prééminence sur le marché de l'art n'est pas la seule particularité qui les rapproche.

Installés à Paris, tous sont, hormis Marie-Madeleine Wannieck, d'origine étrangère : C. T. Loo est Chinois, et le restera malgré sa volonté d'obtenir la nationalité française ; Charles Vignier est Suisse avant d'être naturalisé Français ; Léon Wannieck est Autrichien, d'origine tchécoslovaque, jusqu'à sa naturalisation ; Adolphe et Edgar Worch, enfin, sont Allemands, et si Adolphe Worch est lui aussi naturalisé Français, ce n'est pas le cas de son neveu.

Plus qu'une particularité anecdotique, ces origines étrangères ont véritablement déterminé les carrières de chacun de ces personnages. Dans un contexte de Guerre mondiale, tous ont eu à subir des formes de xénophobie plus ou moins rampantes, plus ou moins évidentes. En mars 1918, Léon Wannieck, lors de son service dans la Légion étrangère, est

ainsi suspecté de trahison, non pour ses actes mais parce qu'il est autrichien⁷. C. T. Loo doit régulièrement faire face à la méfiance, voire à l'hostilité suscitées par sa nationalité chinoise, et doit redoubler de professionnalisme pour faire reconnaître son expertise⁸. Pour Adolphe et Edgar Worch, la nationalité allemande, en pleine Première Guerre mondiale, a été particulièrement difficile à porter, et a conduit à la mise sous séquestre — sur laquelle nous reviendrons — pure et simple de la collection, à la suite du décès d'Adolphe Worch. Seul Charles Vignier, Suisse, n'a semble-t-il pas eu à souffrir directement de préjugés liés à sa nationalité, quoique celle-ci soit quasiment systématiquement rappelée par les articles de presse l'évoquant⁹.

Partageant cette naissance à l'étranger qui en fait tous des personnages venus à Paris depuis « l'ailleurs », ces marchands d'arts asiatiques se distinguent néanmoins entre eux par des comportements singularisant leurs pratiques, qui nous guideront tout au long de ce travail. Pour C. T. Loo, les mondanités semblent ainsi indissociables du commerce. Charles Vignier est plutôt caractérisé par sa posture d'expert, qui en fait un rédacteur fréquent de catalogues de ventes, dont certaines concernent de près les autres membres de ce corpus. Les Wannieck sont un couple de voyageurs, qui, non content de posséder une succursale chinoise, se rend à plusieurs reprises sur place au cours de longs périple. Adolphe Worch, enfin, et son neveu Edgar, restent marqués par leur qualité d'étrangers : c'est essentiellement à travers ce prisme qu'un important nombre de sources primaires les évoque, qu'il s'agisse d'en brosser un portrait peu flatteur dans un contexte anti-germanique ou bien de justifier la mise sous séquestre de leurs biens.

⁷ Recueil des arrêts du Conseil d'État. 1920. Bibliothèque nationale de France (BnF).

⁸ Lenain, 2013, p. 86.

⁹ *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier 1977, p. 109. BnF.

Biographies

❖ *C. T. Loo, de la Chine à Paris*

Devenu fameux sous le surnom de « C. T. Loo »¹⁰, le marchand d'arts chinois connu en Occident sous le nom de Ching Tsai Loo grandit dans le village de Lujiadou, dans le Zhejiang, en Chine. Le village accueille la famille Lu depuis de nombreuses générations, d'où son nom qui signifie « village de la maison des Lu ». Celui qui porte alors le nom de Lu Huan Wen y naît probablement le 1^{er} février 1880, la date précise restant sujette à caution puisque les tablettes familiales des Lu ont disparu¹¹. Orphelin à l'âge de dix ans, le futur marchand est élevé par son oncle, Lu Mei Chen. À l'adolescence, Lu Huan Wen quitte Lujiadou pour la demeure des Zhang, à Nanxun (Zhejiang). Il travaille comme cuisinier pour cette importante famille chinoise, qui a fait fortune dans le commerce de la soie et du sel. C. T. Loo est ensuite affecté au service de Zhang Jingjiang (1877-1950), qui deviendra le bras-droit de Sun Yat-sen (1866-1925) sous le nom de Zhang Renjie. C'est avec lui que Lu, alors âgé de vingt-deux ans, quitte la Chine pour la France, en 1902 ; le binôme part pour Paris, où Zhang Jingjiang a été nommé conseiller à l'ambassade de Chine¹². Durant le voyage, Lu se lie avec Sun Baoqi (1867-1931), alors ambassadeur de Chine en France. Celui-ci deviendra en 1917 le directeur général de l'administration des douanes chinoises, et par la même un contact particulièrement précieux pour le futur importateur.

À Paris, Lu travaille auprès de Zhang Jingjiang, cette fois dans sa boutique d'import de marchandises chinoises, au 17, place de la Madeleine¹³. D'abord nommée « Tong-yun », la galerie devient rapidement « Ton-ying », et fournit déjà plusieurs musées occidentaux, tels que le musée Cernuschi ou la Freer Gallery of Art, à Washington¹⁴. Quelques années après leur installation en France, Lu et Zhang réalisent leur premier voyage d'affaire en commun, à l'occasion de l'exposition universelle de la Chine et de la Belgique à Liège. Tous deux y reçoivent un certificat de mérite par la Cour impériale.

¹⁰ Ce surnom étant celui choisi par C. T. Loo lui-même en 1908 pour toutes ses transactions en Occident, et étant le plus commun pour le désigner dans le monde occidental, nous avons choisi de l'utiliser systématiquement tout au long de ce travail.

¹¹ Lenain, 2013, p. 17.

¹² *Idem*, p. 31.

¹³ *Idem*, p. 38-39.

¹⁴ Voir le tableau de recensement des œuvres, en annexes, vol. 2.

En 1907, les activités de la galerie Ton-ying subissent une modification profonde : le commerce est recentré sur les antiquités. Une succursale shanghaiënaise est ouverte au 408, Fijian Road ; elle alimente la galerie parisienne tous les deux mois. Peu de temps après, en 1908, Zhang Jingjiang prend la décision de retourner en Chine, afin d'apporter son soutien à Sun Yat-sen. Les activités de la galerie Ton-ying cessent. Lu Huan Wen reste toutefois en France, et fonde sa propre galerie : Lai Yuan, située au 46, puis au 34, rue Taitbout, dans le 9^{ème} arrondissement de Paris. C'est également à cette date que le jeune marchand prend le nom de Lu Qin Zhai, qu'il occidentalise en Loo Ching Tsai.

Le 29 décembre 1910, C. T. Loo épouse à la mairie du 1^{er} arrondissement Marie-Rose Libmond (1895-1971)¹⁵. Ce mariage arrangé n'est en réalité qu'un prétexte pour permettre au couple formé par Loo et Olga Libmond (1876-1960), la mère de la mariée, de se fréquenter discrètement¹⁶. Le couple s'installe au 36, rue Washington, dans le 8^{ème} arrondissement de Paris. Plusieurs filles naîtront de cette union¹⁷.

En mars 1915, la galerie Laiyuan s'exporte aux Etats-Unis : C. T. Loo ouvre une succursale new-yorkaise, « Laiyuan & Co., C. T. Loo », située au croisement de la 5^e avenue et de la 57^e rue. Le marchand dispose également d'une succursale londonienne, située au 5, Thayer Street, Manchester Square et probablement fondée elle aussi en mars 1915¹⁸.

C'est en 1928¹⁹, alors au faîte de son succès, que C. T. Loo achève la construction de sa Pagode par l'architecte Fernand Bloch, pour un montant de 8 millions de francs, soit environ 4,5 millions d'euros aujourd'hui. Situé au 48, rue de Courcelles, au cœur du 8^{ème} arrondissement de Paris, le bâtiment — cinq étages rouges, entrecoupés de toits incurvés — ne passe pas inaperçu, suivant la volonté, constante chez le marchand, de « faire exotique »²⁰. Il accueille désormais la galerie de C. T. Loo, ainsi que des soirées mondaines où se

¹⁵ Acte de mariage de Marie-Rose Olivier et Ching Tsai Loo. Actes de mariage du 1^{er} arrondissement, 1910. Archives de Paris. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 44.

¹⁶ Lenain, 2013, p. 59.

¹⁷ Voir la biographie de C. T. Loo, en annexes, vol. 1, II, p. 64.

¹⁸ Lenain, 2013, p. 63, et Tiercelin, Sophie, sous la direction de Michel, Patrick. *La Pagode, dernière galerie de Ching Tsai Loo*. Ecole du Louvre, septembre 2019. P. 17.

¹⁹ Tiercelin, 2019, p. 26.

²⁰ *Idem*, p. 53. Voir une photographie récente de la Pagode en annexes, vol. 1, IV, fig. 79. De nombreux visuels de l'intérieur de la galerie de C. T. Loo sont présentés dans l'ouvrage de Géraldine Lenain.

rencontrent des conservateurs de tout le monde occidental, dont certains viennent expressément depuis les Etats-Unis²¹. Célébrant et savourant sa réussite, le marchand commande également un portrait « à l'américaine »²². Ce tableau, ainsi que les différents clichés conservés de C. T. Loo et de ses proches, permettent de connaître avec précision les traits de ce personnage réputé pour son élégance²³.

En 1946, à la suite d'une loi empêchant les étrangers de posséder une entreprise en France, C. T. Loo transfère la gestion de sa galerie parisienne à sa fille Janine. Elle la gère durant cinquante ans, avec l'aide de Michel Beurdeley (1911-2012) notamment. En 1950, le marchand, ruiné par la construction de la Pagode et par plusieurs acquisitions malheureuses, est contraint de liquider la galerie new-yorkaise. La même année, il demande la nationalité française, en vain. Le 1^{er} septembre 1952, Loo confie la gestion de la galerie à Frank Caro²⁴, employé et ami de longue date²⁵. En 1954, Marie-Rose Loo prend la décision de quitter Paris pour s'installer avec C. T. Loo, fatigué par la maladie, dans leur résidence secondaire cannoise, « Yan Si Ko »²⁶. Le marchand décède le 15 août 1957, à la clinique de Prangins, en Suisse, des suites de la maladie de Charcot²⁷. Il est unanimement salué comme l'un des plus importants marchands d'arts asiatiques de son temps, notamment par la conservatrice Jeannine Auboyer ou encore par le collectionneur Edward Von der Heydt²⁸.

²¹ Lenain, 2013, p. 124.

²² *Idem*, p. 114.

²³ Un portrait de C. T. Loo est présenté en annexes, vol. 1, IV, fig. 80. De nombreux autres portraits de C. T. Loo et de ses proches sont présentés dans l'ouvrage de Géraldine Lenain.

²⁴ Les dates de naissance et de décès de Frank Caro sont inconnues. Il est cependant actif jusque dans les années 1980.

²⁵ Lenain, 2013, p. 209.

²⁶ *Idem*, p. 233.

²⁷ *Idem*, p. 243.

²⁸ Von der Heydt, Edward. « Cheng-Tsai Loo ». *Artibus Asiae*, vol. 20, n° 2/3, 1957, p. 186. JSTOR.

❖ *Charles Vignier, poète antiquaire*

Charles Antoine Vignier naît le 8 mai 1863 à Genève, en Suisse²⁹. Les circonstances de son arrivée en France, qu'on estime avoir lieu en 1881³⁰, sont mal connues. Naturalisé français au cours du premier trimestre de l'année 1929³¹, Vignier est installé à Paris bien plus tôt. Dès 1886, sa présence dans la capitale est attestée par un événement qui suscite l'émotion auprès de l'opinion populaire : lors d'un duel à l'épée, le 15 février, Vignier tue le poète Robert Caze (1853-1886), qui l'avait provoqué en duel en raison d'une critique dans *La Revue moderniste* de décembre 1885³². Ce duel n'est ni le premier, ni le dernier auquel s'adonne Vignier : en 1888, il combat Jean Moréas (1856-1910), qui le blesse à la main et à l'avant-bras³³, et, quelques temps avant le duel avec Caze, il manque de se battre avec Jean Ajalbert (1863-1947)³⁴. De tous ces événements, le décès de Robert Caze marque particulièrement les esprits, et semble faire acquérir à Vignier une véritable réputation de meurtrier ; à ce sujet, Ajalbert évoque ainsi le marchand dans ses mémoires : « [...] Charles Vignier (qui devait tuer tout le monde comme il avait tué Robert Caze) [...] »³⁵.

Ce caractère flamboyant se trouve représenté dans le seul portrait actuellement connu de l'antiquaire, une gravure³⁶ réalisée à l'occasion de la publication du numéro des *Hommes d'aujourd'hui*³⁷ consacré à Vignier par Félix Fénéon. Le marchand y apparaît en posture de dandy, nonchalamment assis, une cigarette à la main. Une paire de souliers vernis complète

²⁹ Décret de naturalisation de Charles Vignier. Extrait des décrets de naturalisation de l'année 1929 (janvier à mars). BB/34/466. Archives Nationales. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 45.

³⁰ Hug de Larauze, Clémence, sous la direction de Rey, Marie-Catherine. *Matisse et l'art chinois*. Ecole du Louvre, juin 2016.

³¹ Décret de naturalisation de Charles Vignier. *Idem*.

³² Ajalbert, Jean. *Mémoires en vrac : au temps du symbolisme, 1880-1890*. 1939. BnF. P. 132-136. Les faits sont par ailleurs rapportés dans plusieurs journaux contemporains, notamment dans *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 17 avril 1926. BnF.

³³ *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 31 mars 1928. BnF.

³⁴ Ajalbert, 1939, p. 350.

³⁵ *Idem*, p. 348-349.

³⁶ Reproduite en annexes, vol. 1, IV, fig. 86.

³⁷ Fénéon, Félix. « Charles Vignier ». *Les Hommes d'aujourd'hui*, vol. 6, n° 300, 1887. BnF. Ce document n'a malheureusement pas pu être consulté au cours de ce travail.

un élégant costume noir, ainsi qu'une inévitable et fine moustache, manifestement très soignée.

Alors âgé d'une vingtaine d'années, c'est d'abord dans la poésie que s'illustre Charles Vignier, en publiant deux recueils de poèmes symbolistes : *Centon*, « volume de vers » paru en 1886³⁸, et *Album de vers et de prose*, publié aux Messageries de la Presse, à Bruxelles, en 1888³⁹. Les vers de Vignier reçoivent, comme la plupart des textes symbolistes, un accueil critique relativement mitigé, voire franchement hostile. Jules Tellier consacre ainsi un chapitre acerbe à l'auteur dans son ouvrage *Nos poètes*, au sein de la collection *Les écrivains d'aujourd'hui*⁴⁰ :

[...] il y a, en tout cas, une nuance entre l'imitation et le pur emprunt, et il arrive souvent à M. Vignier de la méconnaître. [...] Si beaucoup de pièces ne se distinguent de celles de M. Verlaine qu'en ce qu'elles sont moins bonnes, quelques-unes s'en distinguent d'autre façon. Trop souvent, l'auteur ne fait que du Verlaine médiocre [...] Absorbé maintenant par la préparation d'Eléments de psychophysique et la rédaction d'articles de reportage, il [Vignier] n'attache pas, me dit-on, une très grande importance à son recueil de poésies ; et je ne puis qu'être de son sentiment là-dessus.

Plus tard, dans les colonnes de la *Revue d'histoire littéraire de la France*, la reconversion de Vignier au profit du commerce d'antiquités est également l'occasion de disqualifier sa pratique poétique : l'ancien écrivain est ainsi évoqué comme un « pseudo-Rimbaud genevois qui renonça soudain à la poésie symboliste pour un commerce d'objets d'art japonais qui prospéra. »⁴¹

Ce commerce est ouvert par Vignier le 24 décembre 1904⁴². Situé au 34, rue Laffitte, dans le 9^{ème} arrondissement de Paris, il affiche une spécialité en « Orient. Extrême-Orient.

³⁸ Vignier, Charles. *Centon*. 1886. BnF.

³⁹ Vignier, Charles. *Album de vers et de prose (3e édition)*. 1888. BnF.

⁴⁰ Tellier, Jules. *Nos poètes*, coll. « Les écrivains d'aujourd'hui ». Collection XIX, 1888. BnF.

⁴¹ *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier 1977, p. 109. BnF.

⁴² Nasiri-Moghaddam, Nader. *Le commerce des objets d'art en Iran à travers la correspondance Vignier (1911-1914)*. 1997. Université de la Sorbonne nouvelle — Paris III. P. 23.

Objets d'art »⁴³. En 1912, alors que Vignier arrive au terme d'une série d'expositions d'estampes japonaises, la spécialisation de l'établissement s'affine : « JAPON. Objets d'art anciens, estampes »⁴⁴. Enfin, le 18 juin 1914, peu de temps avant le début de la Première Guerre mondiale, Vignier inaugure sa nouvelle galerie, « Arts d'Asie », au 4, rue Lamennais, à Paris. Comme il l'écrit à l'un de ses clients et amis, l'historien de l'art italien Bernard Berenson (1865-1959), le marchand est particulièrement fier du nom et de la localisation de son nouvel établissement, situé non loin des Champs-Élysées : « Je vous apparais dans tout mon lustre. Hôtel aux Champs-Élysées, téléphone, adresse télégraphique et avec mon nouveau nom d'une euphonie louisquatorzième "Ardasie". Si j'avais encore la force et le courage de faire un fils, je le baptiserais ainsi. »⁴⁵ Cependant, malgré l'enthousiasme témoigné par Vignier pour ses nouveaux locaux, plus spacieux, l'explosion de la Première Guerre mondiale le jette rapidement dans de graves difficultés financières, dont tente de le prémunir Bernard Berenson :

*Je trouve une grande détresse chez les concessionnaires, et mon préféré parmi eux, Vignier, est en mauvaise posture car juste avant le début de la guerre, il a engagé d'énormes dépenses en s'installant dans un nouveau lieu. Par conséquent, il est prêt à vendre au prix de revient presque.*⁴⁶

*Mes amis antiquaires sont durement frappés. Le plus brillant d'entre eux, Vignier, s'est transféré dans un endroit plus spacieux et a donc encouru des dépenses qu'il doit affronter de son mieux. J'essaie de persuader mes amis de lui acheter quelques uns de ses beaux objets.*⁴⁷

⁴³ Nigro, Alessandro. « Bernard Berenson, Charles Vignier e i Mercanti D'Arte Orientale a Parigi ». *Studi di Memofonte*, n° 14, 2015, p. 136-168. Italien, traduit pour les besoins de ce travail. Cet article s'appuie sur la correspondance entre Charles Vignier et Bernard Berenson entre 1910 et 1930.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Lettre de Bernard Berenson à Isabella Stewart Gardner, le 22 novembre 1914, citée dans Nigro, 2015.

⁴⁷ Lettre de Bernard Berenson à Grenville Winthrop, le 23 décembre 1914, citée dans Nigro, 2015.

Sur le plan personnel, la naissance de la fille de Charles Vignier, Irène Andrée Jacqueline Leila Vignier, est enregistrée le 16 août 1907 dans le 9^{ème} arrondissement de Paris⁴⁸. La mère de l'enfant est Honorine Juliette Vary, née en Meurthe-et-Moselle le 25 juin 1873 : Vignier l'épouse le 5 juillet 1929, en deuxièmes noces, avec pour témoins son frère Émile Vignier, antiquaire, et l'écrivain Abel Bonnard⁴⁹. Durant l'intervalle entre la naissance de sa fille Irène et son mariage avec Honorine, Vignier épouse puis divorce, à des dates indéterminées, de Janthe Densmore — une femme dont l'identité précise n'a pu être identifiée. Son patronyme permet cependant de supposer que Janthe Densmore est liée, peut-être en tant que belle-sœur, à Marianne Densmore, la sœur de Charles et Émile Vignier⁵⁰. S'il est parfois difficile d'obtenir des portraits des personnages de cette période, les traits d'Irène et d'Honorine Vignier nous sont connus par plusieurs gravures d'Henri Matisse (1869-1954), réalisées en 1914⁵¹. Les deux hommes entretiennent une relation amicale, sur laquelle nous reviendrons, tout au long de leur vie.

Au début de l'année 1931, Vignier subit une opération dont il peine à se remettre⁵². Trois ans plus tard, le 6 février 1934, le marchand décède à son domicile, au 4, rue Lamennais, à Paris (8^{ème} arrondissement)⁵³. Le conservateur Georges Salles (1889-1966) rend alors, dans une nécrologie parue dans la *Revue des arts asiatiques*⁵⁴, un vibrant hommage à ce personnage atypique majeur du marché de l'art asiatique et à sa « vie en bourrasque ».

⁴⁸ Acte de mariage d'Honorine Vary et Charles Vignier. Extrait des actes de mariage, 8^{ème} arrondissement, 1929. Archives de Paris. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 46.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Ces quelques éléments de généalogie de la famille Vignier sont connus par l'annonce du décès de la mère de Charles Vignier, Philomène Vignier, née Jouvard (1840 - Genève, 1915). Voir *Excelsior : journal illustré quotidien : informations, littérature, sciences, arts, sports, théâtre, élégances*, 20 février 1915. BnF.

⁵¹ Grammont, Claudine. *Tout Matisse*. Groupe Robert Laffont, 2018. Non paginé.

⁵² Courrier de Marianne Densmore à Horace H. F. Jayne, 10 mars 1931. Horace H.F. Jayne Director's Office Records. 1929-1940. 0001.04. Penn Museum Archives.

⁵³ Acte de décès de Charles Vignier. Extrait des actes de décès, 8^{ème} arrondissement, 1934. Archives de Paris. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 47.

⁵⁴ Salles, Georges. « Charles Vignier ». *Revue des arts asiatiques*, vol. 8, n° 2, École française d'Extrême-Orient, 1934, p. 104-06. JSTOR. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 65.

❖ *Léon et Marie-Madeleine Wannieck, marchands voyageurs*

Moins en vue que les mondains C. T. Loo et Vignier, le couple d'antiquaires formé par Léon et Marie-Madeleine Wannieck est pourtant l'un des plus importants acteurs du marché des arts asiatiques au début du XX^{ème} siècle. L'obtention de cette place de choix leur a été permise par un approvisionnement direct depuis la Chine, particularité présente au sein des parcours de plusieurs marchands de ce corpus, quoiqu'encore rare à cette époque.

Fondateur de la galerie, Léon Joseph Benjamin Wannieck naît le 17 février 1875 à Vienne, en Autriche⁵⁵. La date précise de son arrivée en France reste inconnue, mais sa galerie parisienne est inaugurée dès 1909⁵⁶. Le 16 juillet 1921, il obtient la nationalité française⁵⁷, grâce à son engagement au sein de la Légion étrangère. Au cours de ce service militaire, qui s'étend de ses quinze ans à mars 1918, il reçoit une blessure par éclat d'obus⁵⁸. Cette particularité physique est le seul trait connu de l'antiquaire, dont aucun portrait photographique ou peint n'a pu être retrouvé.

Lors de sa naturalisation, en 1921, Léon Wannieck est déjà installé en tant qu'antiquaire en France, comme en témoignent les brèves de journaux l'évoquant lors de cet événement comme « l'importateur bien connu d'objets d'arts anciens de Chine »⁵⁹. Sa vie familiale est également déjà enracinée en France : il est, depuis le 8 décembre 1916⁶⁰, l'époux de Marie-Madeleine Perault, veuve originaire de l'Allier⁶¹, et le couple vit à Paris, successivement au 17, rue Drouot (9^{ème} arrondissement), puis au 29, rue de Monceau (8^{ème} arrondissement). Sans enfant, les Wannieck semblent proches de la famille Perault, en particulier des neveux et

⁵⁵ Acte de mariage de Léon Wannieck et Marie-Madeleine Perrault. Extrait des actes de mariage du 9^{ème} arrondissement, 1916. Archives de Paris. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 48.

⁵⁶ Wannieck, Léon. *Collection L. Wannieck : objets d'art, Chine*. Février 1911, <https://archive.org/details/collectionlwanni00unse>. The Metropolitan Museum of Art.

⁵⁷ Décret de naturalisation de Léon Wannieck. Extrait des décrets de naturalisation de l'année 1921. Sous-série BB/11, Archives Nationales. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 49.

⁵⁸ Pour plus de détails sur l'engagement militaire de Léon Wannieck, voir le précédent travail à ce sujet : Robin, Julie, sous la direction de Bellec, Mael. *Léon et Marie-Madeleine Wannieck. L'art chinois au musée*. Mai 2019, École du Louvre.

⁵⁹ *Le Gaulois : littéraire et politique*, 31 juillet 1921. BnF.

⁶⁰ Acte de mariage de Léon Wannieck et Marie-Madeleine Perrault. *Idem*.

⁶¹ Acte de naissance de Marie-Madeleine Perault. Etat civil, 1871. Mairie de Barberier (Allier). Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 50.

nièces de Marie-Madeleine. L'un d'eux, Francis (1903-1930)⁶², fait ainsi office de collaborateur en Chine au sein de l'entreprise d'importation d'arts asiatiques. Le 20 octobre 1930⁶³, il décède à Pékin, où Léon Wannieck installe dès 1902 sa maison-mère, place Tiananmen⁶⁴. Cette maison-mère approvisionne la galerie parisienne, à raison de deux arrivages par mois de pièces parfois tout juste sorties de terre : « Grâce à l'organisation particulière de la Maison Mère et à ses ramifications dans l'Empire Chinois, je [Léon Wannieck] suis en mesure d'acheter sur place les pièces d'art intéressantes au fur et à mesure de leur découverte. »⁶⁵. En parallèle, l'établissement semble développer une production de cartes postales⁶⁶, probablement pour un enjeu publicitaire.

Couple de voyageurs, les Wannieck ne se contentent pas d'importer des œuvres de Chine. À plusieurs reprises, Léon Wannieck se rend sur place, parfois accompagné de Marie-Madeleine qui tient à le suivre. Comme C. T. Loo, le couple emprunte à plusieurs reprises le Transsibérien⁶⁷. Deux voyages sont ainsi attestés par les archives de la Société des Amis du Musée Cernuschi, dans laquelle le couple était particulièrement impliqué. Particulièrement longs, ces voyages permettent au couple d'acquérir des œuvres en nombre important, parfois directement pour le bénéfice de la Ville de Paris et de son musée d'arts asiatiques. Ainsi, en 1923, Léon Wannieck part pour « un voyage en Chine d'une durée d'un an au minimum »⁶⁸, subventionné à hauteur de 25 000 francs (environ 2 600 000 euros⁶⁹) par la Ville de Paris⁷⁰. L'objectif du voyage est de permettre à Wannieck d'effectuer des fouilles archéologiques en

⁶² Voir la généalogie de la famille Perault, in Robin, 2019, annexes p. 5.

⁶³ *Figaro : journal non politique*, 24 octobre 1930. BnF.

⁶⁴ Wannieck, 1911.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Voir quelques exemples de ces cartes postales en annexes, vol. 1, IV, fig. 104 et 105.

⁶⁷ *Collection de Madame L. Wannieck, vente après décès: objets d'art de la Chine céramique, pierres dures, biscuit bleu turquoise, laques: meubles et paravent vente à Paris, 1. palais Galliera, 2 décembre 1960 ; 2. hôtel Drouot, 5 décembre 1960*. 1960. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

⁶⁸ Procès-verbal du conseil d'administration du 22 décembre 1922. Archives de la Société des Amis du Musée Cernuschi.

⁶⁹ Toutes les sommes en euros sont données à titre indicatif, pour l'année 2018, en tenant compte de l'érosion monétaire due à l'inflation.

Source : convertisseur franc-euro de l'INSEE, www.insee.fr/fr/information/2417794

⁷⁰ Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris, 8 février 1923. BnF.

Chine et en Mongolie, en partie au profit de la Ville de Paris, qui se réserve « un droit de premier choix sur les objets rapportés par lui, à l'exception des manuscrits »⁷¹. C'est notamment lors de ce voyage que l'antiquaire acquiert et rapporte une partie de l'ensemble des bronzes de Liyu, ainsi que de nombreuses pièces issues du site de Julu xian, au Hebei. La presse se fait le relai des « aventures » de l'antiquaire en pleine période des « Seigneurs de la guerre » (1916-1928), décrivant un Léon Wannieck « accompagné d'un seul ami et suivi pas à pas, d'un bout à l'autre par quatre-vingts brigands qui, n'osant s'attaquer à lui, pillaient seulement chaque village où il avait acheté quelque chose et laissé de l'argent »⁷². Un rapport du Ministère des Affaires Étrangères⁷³ nous apprend que l'ami en question est le neveu de Marie-Madeleine Wannieck, Georges Perrault (1897-1924)⁷⁴. Le binôme s'embarque à Marseille le 12 janvier 1923, en emportant une impressionnante cargaison d'armes : « 3 fusils de chasse, 3 mousquetons de chasse et 3 pistolets, ainsi que 180 boîtes de 20 cartouches chargées et 24 boîtes de 25 cartouches chargées »⁷⁵. Cet arsenal laisse à penser que le contexte chinois suscitait une inquiétude réelle parmi les voyageurs occidentaux, ou bien que le binôme envisageait de pratiquer la chasse au cours de son expédition. Durant son absence, Léon Wannieck est remplacé dans ses fonctions de vice-président de la Société des Amis du Musée Cernuschi par Marie-Madeleine Wannieck, qui en est également adhérente.

Au sein de la galerie Wannieck, Marie-Madeleine joue un rôle clé ; elle maintient ainsi l'activité de la maison à compter du 24 mars 1931⁷⁶, date du décès de son époux, jusqu'à sa

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *L'Intransigeant*, 5 mai 1924. BnF. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 68.

⁷³ Courrier du Conseiller d'Etat, Directeur Général au Président du Conseil, Ministre des Affaires Étrangères, Direction des Affaires Politiques et Commerciales, le 20 décembre 1922. Ministère des Affaires Étrangères. Direction des Affaires Politiques et Commerciales. 487. Série E, carton 542, dossier 1. Décembre 1922-Novembre 1929, Chine. Missions scientifiques. Beaux-arts et archéologie. Archives du Ministère des Affaires Étrangères.
J'adresse mes remerciements à Théophile Piquemal-Tabou pour avoir porté ce document à ma connaissance.

⁷⁴ Orthographié « Perrault » dans le courrier en question.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Pelliot, Paul. « Nécrologie. Louis Wannieck ». *T'oung pao*, vol. XXVIII, n° 1-2, 1931, p. 244. BnF.

propre mort, le 6 juin 1960⁷⁷ — une longévité qui n’aurait sans doute pas été possible sans un investissement professionnel régulier du vivant de Léon Wannieck. Elle l’accompagne ainsi lors du voyage de 1924⁷⁸, sans que l’on puisse déterminer si elle a tenu un rôle actif — ce que laisse cependant supposer l’introduction du catalogue de vente après décès de sa collection personnelle : « [...] celle-ci [Marie-Madeleine Wannieck] seconda son mari dans ses travaux, l’accompagna dans ses voyages et participa même à des expéditions périlleuses dans des régions alors infestées de bandits. »⁷⁹ Marie-Madeleine Wannieck possède par ailleurs sa propre collection, essentiellement constituée de porcelaines polychromes de la dynastie Qing (1644-1911) :

Seuls les initiés étaient admis dans le « naos » où Madame Wannieck avait disposé ses biscuits bleu-turquoise d’époque K’ang-Hi [Kangxi], ses oiseaux polychromes Kien-Long [Qianlong] et les objets rares qu’elle avait prêtés à l’Exposition de Berlin en 1927 et à celle de Londres en 1936.⁸⁰

Une fois rapportées en France, les œuvres repérées par les Wannieck sont en partie documentées par l’antiquaire. Malgré une éducation supérieure relativement faible — Léon Wannieck a abandonné les études à quinze ans au profit de l’armée⁸¹, Marie-Madeleine Wannieck est issue d’une famille modeste⁸² —, le couple peut compter sur une bibliothèque

⁷⁷ Dossier d’acceptation du legs Wannieck, archives du Secours Catholique. Intérieur ; Direction générale de l’administration ; Direction des personnels, des affaires politiques et de l’administration territoriale ; Sous-direction des affaires politiques ; Bureau groupements, associations (1959-1986). 1986-1959. 19920077/25. Archives nationales.

⁷⁸ Procès-verbal du conseil d’administration du 20 décembre 1924. Archives de la Société des Amis du Musée Cernuschi.

⁷⁹ *Collection de Madame L. Wannieck, vente après décès....* 1960. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ Lemoigne, Jules. Carnet de voyage, Jeudi 21 août 1924. 1924. Archives privées (Jacques Lefrançois).

Jules Lemoigne (1884-1933) était un soldat contemporain des Wannieck. Il a rencontré le couple lors de son voyage à bord du paquebot « André Lebon », et a relaté certains éléments de leur discussion dans l’un de ses carnets de voyage. Son petit-neveu, Jacques Lefrançois, conserve toujours ses carnets aujourd’hui.

⁸² Voir l’acte de naissance de Marie-Madeleine Wannieck, reproduit en annexes et cité plus haut.

personnelle fournie⁸³, constituée de plus de 115 ouvrages dont certains font encore aujourd'hui référence.

Léon Wannieck décède des suites d'une opération manquée le 24 mars 1931⁸⁴. Rencontrant assez peu d'échos dans la presse, sa mort n'est guère signalée que par la nécrologie réalisée par Paul Pelliot pour *T'oung pao*. Marie-Madeleine Wannieck assure à compter de cette date le maintien des activités de la galerie, et en particulier des ventes auprès des musées. Elle décède le 6 juin 1960⁸⁵. La collection est alors dispersée lors d'une vente aux enchères, au palais Galliera le 2 décembre 1960 et à l'hôtel Drouot le 5 du même mois.

❖ *Adolphe et Edgar Worch, oncle et neveu antiquaires*

Adolphe Worch naît à Cassel, en Allemagne, le 27 décembre 1843⁸⁶. C'est encore jeune, vers 1860⁸⁷, qu'il s'installe en France. Peu d'éléments biographiques autour de sa personne ont pu être rassemblés durant ce travail. En 1888, Adolphe Worch fonde sa galerie, la Compagnie commerciale de la Chine et du Japon. Située au 9 et 11, rue Bleue, dans le 9^{ème} arrondissement de Paris, elle est spécialisée dans « l'achat et la vente de tous articles de la Chine et du Japon »⁸⁸. Dès 1890, l'entreprise est recensée dans des annuaires de commerces, parmi les galeries de « Chinoiseries et japoneries »⁸⁹. Mais les produits importés par Adolphe Worch sont variés, et il veille à ce que les catégories dans lesquelles son commerce apparaît soient représentatives de cette diversité. Ainsi, la Maison Worch s'expose également dans les

⁸³ Collection des catalogues de vente d'autographes et livres anciens imprimés des libraires et des salles de vente. Archives nationales, AB/XXXVIII/137.

⁸⁴ Pelliot, Paul. « Nécrologie. Louis Wannieck ». *T'oung pao*, vol. XXVIII, n° 1-2, 1931, p. 244. BnF.

⁸⁵ Acte de décès de Marie-Madeleine Wannieck. Actes de décès, 16^{ème} arrondissement, 28 avril 1960-7 juillet 1960. Archives de Paris. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 52.

⁸⁶ « La chasse aux Boches. Leurs antiquaires : "Worch, de Paris" ». *L'Intransigeant*, 10 mars 1915. BnF. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 69.

⁸⁷ *Le Temps*, 28 mai 1915. BnF.

⁸⁸ Acte de constitution de la Société Worch & Cie, Compagnie commerciale de la Chine et du Japon, enregistré le 4 Août 1888. D 32 U3, acte n°1326. Archives de Paris.

⁸⁹ Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration : ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers : Firmin Didot et Bottin réunis. 1890. BnF.

pages consacrées à la papeterie (« Papiers buvards »), pour ses papiers à lithographie⁹⁰, ou encore dans celles recensant les commerces de soieries (« Soie (étoffes de) en gros »)⁹¹.

Au cours de sa carrière, Adolphe Worch rencontre deux litiges. Le premier, survenu assez tôt dans sa carrière, l'oppose à la Compagnie des Messageries maritimes, qui assure le transport de ses caisses d'objets en provenance du Japon. En 1890 et en 1900, la *Revue internationale du droit maritime*⁹² décrit l'affaire : lors de l'acheminement de caisses de soieries en provenance de Yokohama par la compagnie, le doublage en zinc des caisses est déchiré et des marchandises sont volées. La maison Worch constate les dégâts lors de la réception des caisses aux Batignolles, le 6 mars 1900. La perte est estimée à huit kilos de textiles, soit une valeur de 765 francs et 50 centimes dont Worch réclame le remboursement par la compagnie de transport. Il est finalement débouté de cette demande, au motif que rien ne peut prouver que la perte de marchandises a eu lieu lors du transport maritime, les caisses ayant ensuite été acheminées de Marseille à Bercy⁹³.

Un second litige oppose en 1925 la maison Worch à l'un de ses confrères et ancien collaborateur, l'antiquaire John Vigouroux⁹⁴. L'objet du désaccord est une statue acquise par le musée de Philadelphie, aux Etats-Unis, auprès d'Adolphe Worch, par l'entremise de Vigouroux, alors représentant de la maison Worch à New York. Adolphe Worch étant décédé en 1915, c'est à Edgar Worch que Vigouroux réclame une commission de 2500 dollars sur la vente de la statue, ainsi qu'une compensation de 15 000 dollars pour du mobilier lui appartenant, qu'il accuse Edgar Worch d'avoir vendu. L'antiquaire demande enfin 45 000 dollars de dommages et intérêts pour dénonciation calomnieuse, en raison de la plainte déposée par Edgar Worch pour le vol d'un carnet de commission de la galerie. Vigouroux est finalement débouté de ses trois demandes.

⁹⁰ Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration : ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers : Firmin Didot et Bottin réunis. 1892. BnF.

⁹¹ Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration : ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers : Firmin Didot et Bottin réunis. 1896. BnF.

⁹² *Revue internationale du droit maritime*, juillet 1900. BnF.

⁹³ *Revue internationale du droit maritime*, 1890. BnF.

⁹⁴ *Le Gaulois : littéraire et politique*, 29 janvier 1925. BnF.

Adolphe Worch décède le 16 juillet 1915⁹⁵, en pleine Première Guerre mondiale et dans un contexte d'anti-germanisme palpable. À plusieurs reprises durant l'année qui précède sa mort, l'antiquaire est pointé du doigt par une presse de plus en plus véhémente envers les entrepreneurs d'origine allemande. Le 27 février 1915, *L'Intransigeant*⁹⁶ publie un article à charge, repris dans *L'Action française*⁹⁷, contre les antiquaires parisiens « boches ». Adolphe Worch y est particulièrement attaqué : il a le tort de se revendiquer français, et même parisien, en particulier dans ses publicités destinées aux Etats-Unis. Comme ses confrères de même origine, Worch est accusé de procéder à une « invasion économique ». Le 10 mars de la même année, un article entier et virulent⁹⁸ est consacré à Adolphe Worch et à son neveu Edgar. Ce dernier sert comme officier dans l'armée allemande⁹⁹. Cet engagement militaire représente pour la presse française un tort inqualifiable, qui rejaillit sur son oncle et sur sa galerie. Adolphe Worch est lui aussi vivement critiqué, le litige avec Vigouroux constituant une circonstance aggravante :

Enragé de germanisme, Worch, bien qu'il s'appelle « de Paris », ne manque jamais une occasion de dauber [sic] sur les Français. Et ne refusait-il pas récemment de payer ses commissions à son représentant en Amérique, sous le prétexte que celui-ci est Français ?

Dans le même article, le journaliste n'hésite pas à accuser l'antiquaire de vendre des faux :

C'est le même homme qui avait, l'an dernier, présenté à M. Rockefeller [John D. Rockefeller Jr. (1874-1960)], pour les lui vendre, deux grandes potiches chinoises prétendues de l'époque des Ming, pour la bagatelle de 100.000 francs ; les deux pièces étaient d'abominables truquages achetées par lui à Londres pour un peu moins de dix louis !

⁹⁵ *Le XIX^e siècle : journal quotidien politique et littéraire*, 19 juillet 1915. BnF. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 70.

⁹⁶ « Notes de guerre. Leurs antiquaires ». *L'Intransigeant*, 27 février 1915. BnF. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 71.

⁹⁷ « Les antiquaires boches à Paris ». *L'Action française : organe du nationalisme intégral*, 28 février 1915. BnF.

⁹⁸ « La chasse aux Boches. Leurs antiquaires : "Worch, de Paris" ». *L'Intransigeant*, 10 mars 1915. BnF.

⁹⁹ « Henry Trubner's Biography ». The McAlister-Trubner Web Site. <http://smcalister1.tripod.com/id14.html>. Consulté le 31 décembre 2019.

Recherchant volontiers le faux, parce que les bénéfiques sont plus considérables, impitoyable pour ses confrères, chez qui, dit-il, tout est truqué, on le voit, Worch, de Paris, est complet.

L'entreprise de *L'Intransigeant* se poursuit en mai 1915¹⁰⁰, avec un nouvel article à charge contre l'oncle et le neveu, formant une véritable campagne de dénigrement à l'encontre de la Maison Worch.

Pour les héritiers allemands de ce citoyen français sans enfants, la succession se complique singulièrement : suivant l'ordonnance du 26 avril 1915, la Maison Worch ainsi que les biens personnels de l'antiquaire sont mis sous séquestre, afin d'éviter qu'ils ne retournent à « l'ennemi »¹⁰¹. Le testament d'Adolphe Worch¹⁰² définit en effet ses cinq frères et sœurs, ainsi que leurs descendants, tous Allemands, comme ses principaux légataires. Parmi eux se trouve notamment Edgar Worch, auquel l'antiquaire doit d'importantes sommes dans le cadre de l'activité de la galerie. Une dernière personne se voit dotée de biens issus de la succession : Pauline Marie Charley, veuve Lorme. Celle-ci reçoit la somme de 100 000 francs, l'intégralité du mobilier et des objets du 67, boulevard de Montmorency, dans le quartier d'Auteuil à Paris — l'ancienne résidence des frères Goncourt —, ainsi que l'usufruit de l'immeuble situé au numéro 69 du même boulevard, où résidait Worch. La galerie est quant à elle reprise par Edgar Worch, neveu de l'antiquaire.

Edgar Worch naît en 1880¹⁰³. Il est probablement le fils d'Helene Worch, sœur de l'antiquaire, et de William Katsch¹⁰⁴. En 1904, Edgar Worch rejoint son oncle en France, et devient son principal collaborateur¹⁰⁵. Dix ans plus tard, lorsqu'éclate la Première Guerre

¹⁰⁰ « La chasse aux Boches. Mensonges allemands ». *L'Intransigeant*, 28 mai 1915. BnF. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 72.

¹⁰¹ « La chasse aux maisons et produits boches ». *La Liberté*, 5 juin 1915. BnF.

¹⁰² Testament présent dans Asian Section records. PU-Mu. 0052. Penn Museum Archives. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 73.

¹⁰³ « Edgar Worch ». British Museum. <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG15558>. Consulté le 4 juin 2020.

Un portrait d'Edgar Worch est présenté en annexes, vol. 1, IV, fig. 106.

¹⁰⁴ Cette supposition s'appuie sur la généalogie esquissée dans le testament d'Adolphe Worch.

¹⁰⁵ Guerre 1914-1918. Commission consultative des séquestres de guerre (1919-1926). Procès-verbaux des séances de la commission. Commission consultative des séquestres de guerre, Affaire Edgar Worch. AJ/28/CCSG/1, pièce 390. Archives Nationales.

mondiale, Edgar Worch s'engage comme officier dans l'armée allemande¹⁰⁶. Il en reviendra gravement blessé au genou gauche, à l'issue de la bataille de Verdun, et en conservera un handicap toute sa vie¹⁰⁷. À la suite du décès d'Adolphe Worch, en 1920, Edgar reprend l'entreprise et décide de la transférer à Berlin, au 2, Tiergartenstr¹⁰⁸. Il réside quelques années en Allemagne ; l'on sait ainsi qu'il se trouvait à Berlin en mai 1923, domicilié au 7, Parizerplatz¹⁰⁹. L'antiquaire voyage également régulièrement : le 15 mai de la même année, il se rend aux Etats-Unis pour une affaire liée à la succession de son oncle¹¹⁰. En 1932, Edgar Worch et son épouse Hedwig Heinz¹¹¹ se rendent à Genève¹¹². Six ans plus tard, ils s'installent aux Etats-Unis¹¹³. Ils y résident plusieurs années ; en 1944, Hedwig Worch réalise une demande de naturalisation. Le couple réside alors au 930, Fifth Avenue, New York¹¹⁴. Edgar Worch décède en 1972.

¹⁰⁶ « La chasse aux Boches. Mensonges allemands ». *L'Intransigeant*, 28 mai 1915. BnF.

¹⁰⁷ « Henry Trubner's Biography ». The McAlister-Trubner Web Site. <http://smcalister1.tripod.com/id14.html>. Consulté le 31 décembre 2019.

¹⁰⁸ *Annuaire de la curiosité et des beaux-arts : Paris, départements, étranger*. 1931. BnF.

¹⁰⁹ Testament de John Audley, en date du 18 mai 1923. Asian Section records PU-Mu. 0052. Penn Museum Archives.

¹¹⁰ Courrier du 7 mai 1923 du cabinet d'avocats Scott, Van Dusen & Archbald à Charles C. Harrison. Asian Section records PU-Mu. 0052. Penn Museum Archives.

¹¹¹ La date exacte du mariage du couple n'est pas connue. On peut cependant supposer qu'elle est antérieure à 1925. Voir : « Henry Trubner's Biography ». The McAlister-Trubner Web Site. <http://smcalister1.tripod.com/id14.html>. Consulté le 31 décembre 2019.

¹¹² « Edgar Worch ». British Museum. <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG15558>. Consulté le 4 juin 2020.

¹¹³ Le couple est recensé parmi la population new-yorkaise en 1940. United States of America, Bureau of the Census. Sixteenth Census of the United States, 1940. Washington, D.C.: National Archives and Records Administration, 1940. T627, 4,643 rolls. National Archives and Records Administration. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 53.

¹¹⁴ Demande de naturalisation d'Hedwig Worch. Soundex Index to Petitions for Naturalization filed in Federal, State, and Local Courts located in New York City, 1792-1989. New York, NY, USA: The National Archives at New York City. The National Archives at New York City. Reproduite en annexes, vol. 1, III, fig. 54.

b) Portraits de collections

Marchands d'œuvres, les antiquaires de ce corpus ont vu passer entre leurs mains une quantité impressionnante de pièces, dont certaines exceptionnelles. La plupart s'est par là même constitué une collection personnelle, centrée sur une spécialité ou sur une aire géographique, ou au contraire plus hétéroclite. Malgré la difficulté d'identifier, avec un recul de près d'un siècle, le stock destiné à la vente et les œuvres collectionnées, l'étude des pièces aujourd'hui conservées en musées permet de dresser de véritables portraits des collections de ces personnages.

Temporalités de constitution des collections

S'ils présentent plusieurs points communs, les marchands évoqués dans ce travail se démarquent les uns des autres par la temporalité de leurs activités. Leurs carrières respectives se développent ainsi sur des périodes légèrement différentes, et conduisent à une contemporanéité seulement partielle de leurs activités. Une comparaison des périodes de fonctionnement des galeries¹¹⁵, d'abord sous la conduite directe de leurs fondateurs, puis de leurs successeurs, permet de définir une activité réellement contemporaine de sept ans : de 1908, date de la fondation de Lai Yuan, la première galerie de C. T. Loo, à 1915, date du décès d'Adolphe Worch. À la lumière de la comparaison des dates de prise d'activité, Adolphe Worch fait figure de précurseur au sein du corpus. Le marchand crée ainsi sa compagnie en 1888, bien avant les trois autres marchands, dont les entreprises ne sont fondées que dans les premières années de la décennie 1900 : 1902 pour Léon Wannieck, 1904 pour Charles Vignier, et 1908 pour C. T. Loo. Si certains antiquaires, tels que Wannieck et Vignier, ont une activité presque exactement contemporaine¹¹⁶, cet échelonnement dans le temps se ressent également dans les pratiques mises en œuvres par ces galeries. Les méthodes d'Adolphe Worch, qui voyage peu ou pas, diffèrent en partie de celles de ses trois confrères, dont deux — Wannieck et Loo — se rendaient eux-mêmes en Chine, et l'un, Vignier, faisait réaliser des fouilles locales régulièrement. Adolphe Worch met cependant en place, dès les

¹¹⁵ Voir la frise chronologique des périodes d'activité des galeries, en annexe, vol. 1, fig. 1.

¹¹⁶ La Maison L. Wannieck est active sous la houlette de son fondateur de 1902 à 1931. Charles Vignier dirige sa galerie de 1904 à 1934.

débuts de son entreprise, le principe des succursales à l'étranger : sa compagnie reçoit ainsi des pièces directement depuis les localités japonaises de Yokohama et Kobé, dont certaines sont choisies par Edgar Worch. Ce mode de fonctionnement, qui sera repris par la plupart des autres marchands de ce corpus, apparaît dans les années 1890 comme une nouveauté ; il est établi par Worch à une époque où il était plus fréquent d'acquérir des pièces d'exportation déjà parvenues en Europe que de se fournir directement sur place en Asie¹¹⁷.

Un second point central concernant la temporalité des activités de ces différentes galeries est le fait que chacune a perduré après le décès de son fondateur. Ces entreprises apparaissent en effet comme l'œuvre progressive d'un binôme, dont le second membre a finalement repris les rênes de l'établissement. Dans le cas de la Maison Worch, il s'agit du neveu d'Adolphe, Edgar Worch, qui hérite de la galerie à la suite du décès de son oncle en 1915. Après des difficultés de succession, sur lesquelles nous reviendrons, le jeune marchand new-yorkais fait perdurer les activités de commerce d'arts asiatiques de son oncle jusqu'à son propre décès, en 1972. La galerie Wannieck connaît quant à elle une continuité en la personne de Marie-Madeleine Wannieck, épouse du fondateur. L'activité de la maison est ainsi maintenue jusqu'au décès de la marchande, en 1960, et est émaillée de ventes à des musées prestigieux, tels que le musée du Louvre. C'est Marianne Densmore, la sœur de Charles Vignier, qui reprend l'activité de la galerie Arts d'Asie au décès de son frère, en 1934. Là encore, l'experte en estampes japonaises maintient l'activité sur une longue période, jusqu'en 1960 au moins, et réalise des ventes importantes, que nous évoquerons. Enfin, la galerie Loo perdure à travers l'initiative de Frank Caro, ancien employé de C. T. Loo, ce dernier décédant en 1957. Ces différents personnages ont tous été, de manière plus ou moins évidente, associés à l'activité des galeries du vivant de leurs fondateurs. Cette particularité semble en effet indissociable de la réussite ultérieure des entreprises, une fois la passation effectuée. Edgar Worch et Frank Caro étaient ainsi tous deux employés dans leurs galeries respectives, avant d'en devenir les responsables. Marianne Densmore a collaboré avec Charles Vignier à de multiples reprises, en particulier pour la rédaction de catalogues faisant alors référence, ce qui laisse supposer un investissement important dans la galerie du vivant de l'expert. Seul personnage dont le rôle au sein de l'entreprise reste relativement énigmatique, Marie-Madeleine Wannieck n'a pas laissé de traces de son implication du vivant de Léon Wannieck.

¹¹⁷ Plus d'éléments de contexte sont explicités en partie II-a de ce mémoire.

Si elle l'accompagne au cours d'au moins l'un de ses voyages en Chine, comme nous le verrons, son rôle au cours de ces expéditions n'est pas clairement défini. Ses fonctions au sein de la Société des Amis du Musée Cernuschi, son intérêt personnel pour la porcelaine chinoise et sa réussite une fois à la tête de la galerie constituent cependant des indices laissant supposer que Marie-Madeleine Wannieck, loin de n'être qu'une simple accompagnatrice, a été réellement investie dans l'activité de la galerie avec son époux. Ces différentes successions font ainsi de ces établissements commerciaux des institutions sur un temps long, avec soixante-cinq années d'activité en moyenne.

Une répartition mondiale des œuvres

C. T. Loo, Vignier, les Wannieck et les Worch disposaient tous d'une galerie, dont une partie des stocks est connue, ainsi que d'une collection particulière. Chacun a organisé ces collections autour de champs de spécialités, parfois en dehors des arts extrême-orientaux. Afin de mettre en évidence ces spécialités, aussi bien liées à des choix professionnels qu'à des goûts personnels, un recensement des œuvres¹¹⁸ aujourd'hui conservées au sein des musées occidentaux a été réalisé. À partir de ce corpus de près de 2000 œuvres — 1959 pièces issues des quatre collections, et conservées dans les différents musées interrogés —, il est possible de remarquer des éléments communs quant à la provenance et à la localisation actuelle de ces objets.

Les œuvres recensées proviennent très majoritairement de Chine, avec 1437 pièces issues de ce pays. Parmi elles, une part relativement faible bénéficie d'indications plus détaillées de provenances. Ces 460 œuvres dont l'origine est située plus précisément sur le territoire chinois permettent néanmoins de déceler des orientations nettes quant à la provenance géographique des pièces passées entre les mains de ces marchands¹¹⁹. Les provinces ayant fourni le plus d'œuvres sont ainsi concentrées autour de Beijing, ville par laquelle les marchands entraient le plus souvent en Chine : Beijing était en effet le lieu d'arrivée des voyageurs occidentaux, qui empruntaient le Transsibérien ou bien la voie

¹¹⁸ Voir le tableau de recensement des œuvres, en annexes, vol. 2.

Toutes les statistiques données dans cette partie se fondent sur le recensement des œuvres issues des collections de ces marchands et actuellement conservées en musées. Ce recensement est d'autant moins exhaustif que l'accès aux données des musées a été perturbé par la crise sanitaire de mars 2020.

¹¹⁹ Voir la cartographie des provenances des œuvres chinoises par province, en annexes, vol. 1, fig. 2.

maritime. Certains, tels que Loo¹²⁰ et Wannieck, y possédaient aussi une succursale. Le Hebei et le Henan sont ainsi les deux provinces les plus représentées parmi les provenances connues du corpus, avec respectivement 149 et 118 œuvres. La ville même de Beijing est également une importante pourvoyeuse d'objets, avec 42 œuvres. Les recherches et acquisitions des marchands se concentrent ensuite essentiellement dans les provinces voisines et dans le nord de la Chine : la Mongolie intérieure (38 pièces), le Shanxi (26 pièces), le Shaanxi (14 pièces). Le Xinjiang (24 œuvres) suscite également l'intérêt, en fournissant des pièces steppiques. Enfin, le Jiangxi et le Zhejiang comptent également parmi les provinces relativement investies par les marchands, avec respectivement 14 et 22 pièces.

Le recensement révèle par ailleurs une répartition actuelle des œuvres à l'échelle mondiale : ces marchands ont ainsi traité au cours de leurs carrières avec la plupart des plus grands musées du monde occidental, qu'ils soient déjà spécialisés en arts asiatiques ou bien qu'ils aient développé une collection à partir de ces ventes ou dons. L'on peut ainsi citer, parmi les musées représentant des acteurs majeurs de ce corpus, le musée Cernuschi, musée d'arts asiatiques de la Ville de Paris ; l'institution conserve 812 œuvres, majoritairement issues d'achats, en provenance de ces six collectionneurs. Le musée parisien se révèle ainsi particulièrement représentatif au sein de cette étude, en se positionnant quantitativement bien devant les autres musées très représentés dans ce corpus. Le Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, à Paris, est lui aussi une institution clé dans ce travail. Si ses collections issues du corpus recensé sont quantitativement moins importantes que celles des autres musées cités, avec un total de 52 pièces, ces œuvres proviennent de quasiment tous les marchands étudiés, à l'exception de Charles Vignier. Par ailleurs, beaucoup constituent des chefs-d'œuvre, faisant du musée national l'une des institutions majeures de cette étude. Enfin, de manière moins attendue, les musées d'Angers s'inscrivent également parmi les établissements français centraux de ce corpus. Avec 44 œuvres provenant des collections de C. T. Loo (7 pièces¹²¹), Charles Vignier (25 pièces) et Léon Wannieck (12 pièces), le musée

¹²⁰ N. B. : pour ces statistiques globales, l'intégralité de l'activité de la Compagnie C. T. Loo est prise en compte. On peut en effet supposer que les lieux d'approvisionnement identifiés par Loo de son vivant ont continué d'être privilégiés par ses successeurs.

¹²¹ N. B. : la Compagnie C. T. Loo ayant poursuivi son activité après le décès de son fondateur, sous la direction notamment de Frank Caro, les statistiques données à partir de cette page portent uniquement sur les œuvres passées avec certitude par la galerie du vivant de Loo lui-même. Un recensement complémentaire portant sur les œuvres ayant transité par la compagnie des successeurs de Loo ou à des dates indéterminées est présenté en annexes, vol. 2, p. 96.

Pincé, lieu de conservation des collections antiques et extra-occidentales de la Ville d'Angers, permet une mise en lumière des relations entre ces marchands et les conservateurs alors à l'œuvre, dans le but de constituer une collection asiatique cohérente.

Ailleurs en Europe, plusieurs musées possèdent des œuvres intéressant notre corpus. Parmi eux, le British Museum, à Londres, n'est pas en reste, avec 92 œuvres issues de ces collections, dont deux seulement actuellement présentées en salles. À Berlin, le Museum für Asiatische Kunst compte 31 pièces recensées, provenant de tous les marchands étudiés, et en particulier de la maison Worch.

Outre-Atlantique, enfin, la Freer Gallery of Art de Washington, aux Etats-Unis, se distingue elle aussi : ses 155 œuvres, très majoritairement issues de la collection C. T. Loo (141 pièces¹²²), constituent un objet d'étude central. Plusieurs autres importants musées américains sont concernés par des acquisitions auprès des marchands étudiés : le Metropolitan Museum of Art, à New York (145 œuvres), le Penn Museum, à Philadelphie (138 œuvres), l'Honolulu Museum of Art (8 œuvres) et le Museum of Fine Arts de Boston (58 œuvres).

De nombreux autres établissements, listés en annexe, conservent des œuvres issues de ces marchands d'arts asiatiques, certains en quantité assez réduite, d'autres avec une nette prédominance, voire une exclusivité au sein du corpus, de pièces provenant d'un antiquaire en particulier. L'on peut ainsi évoquer le Linden-Museum, à Stuttgart, en Allemagne, dont les collections ont été enrichies exclusivement auprès des successeurs de C. T. Loo (19 œuvres), ou encore les Museums of World Culture, à Stockholm, Suède, où les entrées au musée des pièces intéressant notre étude, au nombre de 19 également, résultent toutes de relations avec les Wannieck.

Ces quatre collections de marchands ont ainsi irrigué celles des principaux musées d'arts asiatiques du monde occidental, et parfois constitué le noyau de nouvelles collections au sein de musées non encore spécialisés dans ce domaine. À ce titre, avant de s'intéresser plus avant aux relations qui ont lié ces marchands d'art à ces musées, il convient de détailler les collections rassemblées par chacun de ces personnages, qu'il s'agisse des stocks des galeries ou de leur collection privée.

¹²² Le nombre de pièces issues de la Compagnie C. T. Loo à la Freer Gallery of Art se porte à 264 pièces si l'on prend en compte l'activité de la galerie après son décès.

C. T. Loo, une collection tout droit venue de Chine

Né en Chine, C. T. Loo conserve tout au long de sa vie une relation forte avec ce pays, qu'il va mettre à profit pour son commerce d'antiquités. Grâce à sa maîtrise de la langue, à sa connaissance de la culture chinoise, à ses relations sur place et à ses fréquents voyages, le marchand s'impose en quelques années comme le plus reconnu des marchands d'arts extrême-orientaux — le « Kahnweiler des arts asiatiques »¹²³.

En lien avec la nationalité originelle de C. T. Loo, les œuvres dont il fait commerce sont très majoritairement chinoises : 630 des 683 pièces recensées proviennent de Chine¹²⁴. Parmi les rares exceptions à cette provenance chinoise, on compte notamment 39 œuvres indiennes ou de la sphère indianisée. Ces quelques pièces constituent le seul écart du marchand à son domaine de prédilection, les autres œuvres recensées provenant toutes de l'Extrême-Orient.

Pour les œuvres du corpus issues de ce vaste territoire chinois, les provenances sont assez rarement détaillées : 434 d'entre elles ne s'accompagnent pas d'indications géographiques hormis la mention du pays de production. Pour celles possédant une provenance plus précise¹²⁵, la province du Henan apparaît comme un important lieu de découverte ou d'acquisition, avec près de 70 pièces en étant issues. La ville de Beijing (Hebei, Chine), est elle aussi particulièrement pourvoyeuse d'œuvres, de même que les villes de Jincun et Anyang, toutes deux situées dans la province du Henan. Enfin, les villes de Hangzhou (Zhejiang) et de Xiangtangshan (Hebei) comptent également parmi les lieux au sein desquels C. T. Loo se fournit, avec un nombre de pièces en provenance de ces villes oscillant entre quinze et vingt.

Au sein de la collection, quatre typologies d'objets dominant : les parures (165 pièces, soit 24 % des œuvres recensées), les *mingqi* (81 pièces, soit 12 %), les éléments de vaisselle en céramique (78 pièces, soit 11 %) et les œuvres graphiques (73 pièces, soit 11 %). Le nombre de pièces en céramique augmente encore lorsqu'on s'intéresse uniquement au matériau : les *mingqi* (substituts funéraires, le plus souvent en céramique), pièces de vaisselles

¹²³ Formule tirée de Lenain, Géraldine. *Monsieur Loo, le roman d'un marchand d'art asiatique*. P. Picquier, 2013. P. 156.

¹²⁴ Voir le tableau sur la provenance des œuvres par année d'entrée dans la collection Loo, en annexes, vol. 1, fig. 3.

¹²⁵ Voir le graphique de répartition des œuvres de la collection Loo par provenance, en annexes, vol. 1, fig. 4.

et éléments d'architecture, tels que des tuiles vernissées, importés par C. T. Loo portent le nombre de pièces céramiques passées entre ses mains à 192, soit 28 % des œuvres recensées. L'on peut également noter la prédominance des éléments en jade, avec pas moins de 107 pièces, soit 16 % de la collection. Ces chiffres, qui croisent ceux donnés au sujet des parures, majoritairement réalisées dans ce matériau, contribuent à mettre en lumière l'importance de C. T. Loo dans la diffusion au sein des collections privées et muséales des œuvres en jade, un travail sur lequel nous reviendrons. Enfin, le bronze tient également une place de choix au sein de la maison Loo, avec 147 œuvres (22 % de la collection) réalisées dans ce matériau. Parmi ces pièces, les bronzes archéologiques tiennent une place majeure, avec 59 éléments de vaisselle en bronze ; les parures sont également très présentes, avec 49 pièces.

Ces typologies dominantes s'expliquent probablement par l'aspect pratique lié à ces sortes d'objets : les parures, de par leur petite taille, sont aisément transportables ; les bols, coupes et vases peuvent être trouvés à assez bas prix, et leur revente est facilitée par le fait que les céramiques sont alors particulièrement prisées¹²⁶ ; les œuvres graphiques, enfin, malgré leur fragilité, sont des œuvres légères pouvant là encore être simplement manipulées et transportées. Quant aux grandes pièces en bronze, si leur transport est complexifié par le poids de tels objets, leur import par C. T. Loo répond probablement à une volonté de diffuser et de stimuler le goût pour ces pièces traditionnelles chinoises, encore peu répandu au début du XX^{ème} siècle parmi les collections privées et muséales, quoiqu'encouragé par les grandes découvertes archéologiques du début du siècle.

Ces différentes œuvres ont en commun des datations relativement hautes, qui témoignent de l'implication de C. T. Loo pour diffuser en Europe le « véritable art chinois »¹²⁷. La dynastie Zhou (1050-221 av. J.-C.) représente ainsi à elle seule près d'un sixième de la collection recensée, avec 95 œuvres (14 %) réalisées durant cette période. La prédominance de cette datation rejoint ainsi en partie la répartition des œuvres par matériaux, la plupart des œuvres en bronze étant datées de cette dynastie (16 pièces) et de la dynastie Shang (1550-1050 av. J.-C. ; 19 pièces). L'importance des parures au sein de la collection est également cruciale, puisque les parures d'époque Zhou ne représentent pas moins de 66 pièces sur les 165 parures recensées. Les dynasties Han (206 av. J.-C.-220 ap. J.-C.) et Tang

¹²⁶ Les porcelaines chinoises des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles connaissent au début du XX^{ème} siècle en Europe un fort engouement. Voir Lenain, 2013, p. 66.

¹²⁷ Lenain, 2013. P. 134.

(618-207) sont les deux autres périodes les plus représentées, avec respectivement 66 et 79 œuvres, soit environ 11 et 12 % de la collection pour chacune. Parmi les productions de ces deux dynasties, C. T. Loo puise essentiellement des *mingqi* (35 pièces sur les 78 *mingqi* recensés dans la collection), des pièces statuariques (14 œuvres sur 46), ainsi que des éléments d'architecture, notamment des tuiles (huit pièces Tang et quatre pièces Han sur les 23 œuvres recensées).

Fin connaisseur des œuvres traditionnelles chinoises, C. T. Loo prélève ainsi au sein des productions de chaque période historique des pièces représentatives, dont les matériaux et typologies, encore peu fréquents parmi les collections européennes, sont révélateurs des caractéristiques et particularités de ces dynasties. Grâce à ces pièces de grande qualité, le marchand est rapidement reconnu comme l'un des plus importants et des plus fiables marchands d'arts asiatiques du moment. Les œuvres de sa collection bénéficient d'un accueil favorable par les critiques et les spécialistes lors de leurs expositions, en particulier au sein des musées parisiens. Dans la « Revue des revues » de la *Gazette des beaux-arts*, en juillet 1934¹²⁸, le journaliste regrette que l'archéologue Robert Ture Olov Janse (1892-1985), dans son catalogue raisonné de la collection David-Weill, se contente de mentionner un miroir de la collection Loo, jugé particulièrement intéressant pour son iconographie taoïste. Trois ans plus tard, à l'occasion de l'exposition « Les Arts de la Chine ancienne » au musée de l'Orangerie, Edouard Sarradin s'enthousiasme dans les colonnes du *Journal des débats politiques et littéraires*¹²⁹ pour les œuvres présentées, dont plusieurs pièces remarquées de la collection Loo :

[...] Jamais encore Paris n'avait vu un ensemble de cette qualité. [...] Ce génie de la Chine, on le retrouvera partout dans cette exposition qui, tout entière, est d'une distinction suprême ; [...] L'accueil de la grande salle centrale est magnifique. On y est reçu par un Lion de l'époque Han, prêté par M. Edgar Worch, auquel fait pendant une Chimère ailée de l'époque des six dynasties, qui appartient à M. C. T. Loo. Double symbole, peut-on croire, de la vigueur de l'art chinois et du sens poétique des artistes qui en ont fait le prestige. [...]

¹²⁸ Jirmounsky, Malkiel. « Revue des revues ». *Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, juillet 1934. BnF.

¹²⁹ Sarradin, Edouard. « Les Arts de la Chine ancienne ». *Journal des débats politiques et littéraires*, 20 mai 1937. BnF.

Cette même exposition est élogieusement évoquée dans le *Paris-midi* du 19 mai 1937¹³⁰, dans lequel les noms de C. T. Loo et de Worch sont, aux côtés du musée du Louvre et de quelques autres collectionneurs dont le célèbre Ernest Grandidier (1833-1912), les garanties d'une exposition de qualité :

Il y a les collections Worch, Michon, Van der Heydt, Théodore Culty, Louis Bataille, la célèbre collection Grandidier, les collections Dearth, Loo, Latzarus, Rousset... Autant de noms qui, pour les initiés, ouvrent des horizons sur une Chine sans âge.

Les expositions organisées par C. T. Loo constituent de véritables rendez-vous, attendus avec impatience par les amateurs et accueillis avec enthousiasme par les commentateurs. Les conservateurs du Penn Museum Helen E. Fernald (1891-1964) et Horace H. F. Jayne (1898-1975) vantent ainsi la qualité des œuvres présentées chaque automne par le marchand aux galeries Wildenstein :

Il y a certaines expositions récurrentes d'art oriental que l'on attend chaque année avec enthousiasme et espoir, sûr d'y voir des objets inhabituels d'importance scientifique et artistique. Telle est celle tenue chaque automne par M. C. T. Loo aux galeries Wildenstein ; en effet, c'est l'une des plus importantes, puisque ce collectionneur expérimenté semble immanquablement recueillir des bronzes, sculptures, céramiques, et divers ornements de qualité et d'intérêt prééminents.¹³¹

¹³⁰ Gros, G.-J. « La Chine à Paris ». *Paris-midi*, 19 mai 1937. BnF.

¹³¹ Texte original : « There are certain recurring exhibits of Oriental Art to which one looks forward each year with eagerness and expectation, sure of seeing unusual objects of scientific and artistic importance. Such a one is that held each autumn by Mr. C. T. Loo in the Wildenstein galleries; indeed it is one of the most important, since this experienced collector inevitably seems to gather bronzes, sculpture, pottery, and miscellaneous ornaments of preeminent quality and interest. » Fernald, Helen E., et Jayne, Horace H. F. « The Chinese Art Exhibition of C. T. Loo ». *Parnassus*, vol. 3, n° 8, 1931, p. 25. JSTOR.

Charles Vignier, expert des estampes japonaises

Poète et journaliste, Charles Vignier délaisse progressivement l'écriture de recueils au profit de la rédaction de catalogues de ventes et d'ouvrages scientifiques. Devenu un expert reconnu en Histoire des arts asiatiques, Vignier est également renommé pour sa collection d'œuvres proche-orientales et japonaises.

Avec 117 œuvres actuellement conservées en musées et recensées, le corpus autour de la collection de Charles Vignier est le moins important des différentes collections étudiées. Il convient cependant de nuancer ce constat numérique : de nombreuses pièces de la collection Vignier sont en réalité des recueils d'estampes, comptabilisés comme des œuvres uniques mais en contenant en réalité des dizaines voire des centaines.

En raison de ce goût marqué de Vignier pour les estampes, le Japon constitue une part importante de la collection, avec un tiers (41 pièces, soit 35 %) des œuvres recensées. Les pièces chinoises sont également particulièrement représentées, et correspondent elles aussi à près d'un tiers de la collection (31 œuvres, soit 27 %). S'intéressant par ailleurs aux œuvres proche-orientales, Charles Vignier s'est illustré dans la collection de pièces iraniennes, notamment des carreaux de céramique. Les œuvres iraniennes correspondent ainsi à 7 % de la collection (huit pièces), un taux qui augmente encore légèrement si l'on prend en compte la totalité des œuvres proche-orientales présentes dans la collection Vignier¹³². En parallèle, plusieurs pièces issues des continents africain et américain sont présentes au sein du corpus, — respectivement neuf et six œuvres —, ainsi qu'une œuvre polynésienne et une œuvre indienne. Cette variété de provenances témoigne du goût de Charles Vignier pour tous les arts extra-occidentaux et du caractère hétéroclite de sa collection, celle-ci n'en perdant cependant rien en qualité ni en sérieux : le collectionneur a ainsi participé à plusieurs expositions relatives à ces différentes cultures, ce sur quoi nous reviendrons. Dans tous les cas, les dates d'entrées dans la collection Vignier étant rarement connues pour les œuvres recensées, il est complexe de déterminer si ces pièces ont été acquises sur place ou non par le collectionneur. En l'absence de traces d'un ou plusieurs voyages de sa part, on peut penser que ces pièces ont majoritairement été acquises auprès d'intermédiaires, et non sur les sites.

¹³² Voir le graphique de répartition des œuvres de la collection Vignier par provenances, en annexes, vol. 1, fig. 14.

Au sein de ce corpus, les œuvres graphiques constituent l'écrasante majorité des pièces collectionnées, avec 54 œuvres concernées, soit 46 % de la collection. Les datations confirment l'importance des estampes au sein de la collection, avec 40 œuvres (soit 36 % des pièces recensées) datant de l'époque d'Edo (1615-1868). La deuxième spécialisation majeure de la collection est la céramique, avec 19 pièces (soit 17 %) correspondant pour moitié à des œuvres chinoises de datations relativement récentes, de la dynastie Tang (618-907) à la dynastie Ming (1368-1644), et pour moitié à des œuvres relevant des arts de l'Islam, pour la plupart d'époque médiévale. Ces œuvres céramiques correspondent en majorité à des pièces de vaisselle (12 % du corpus total, soit 13 œuvres), ainsi qu'à des éléments d'architecture, tels que les carreaux décoratifs (3 % du corpus total, soit trois pièces).

L'accueil réservé par la presse contemporaine aux expositions auxquelles Vignier participe est à la hauteur de la qualité des œuvres présentées. L'expertise du collectionneur est régulièrement soulignée, à l'image d'un article paru dans *Le Bulletin de la vie artistique* en juillet 1925¹³³ :

La magnifique exposition que M. Charles Vignier organisa rue de la Ville-Evêque aura préparé les six ou sept cents illustrations de l'album de cent pages et cent planches qu'il achève et qu'il va éditer : les « Problèmes d'archéologie et d'esthétique posés par l'exposition d'art oriental (Chine, Perse) de mai 1925 ». Certes, sur ces vieux objets d'Orient, les références sont rares et douteuses. Mais, à défaut de l'épigraphiste, l'archéologue et l'antiquaire qu'est aussi M. Charles Vignier nous donneront des précisions de lieu, de date. Cet ouvrage remontera du quatorzième siècle aux périodes légendaires. Tout fait prévoir qu'il nous rendra presque familier un domaine sur lequel, il y a trente ans, on ne savait rien.

Dans cet extrait, outre la qualité des œuvres présentées par Vignier, l'expertise de celui-ci est particulièrement mise en avant : il est non seulement collectionneur et antiquaire, mais également épigraphiste et archéologue, et même, semble-t-il, un vulgarisateur hors pair. Ces différents rôles confèrent au marchand une aura scientifique qui font de lui l'expert de ce corpus de personnages, et que la presse n'a pas manqué d'évoquer à de multiples reprises. Car plus encore qu'aux œuvres sorties de sa collection le temps d'une exposition, c'est aux

¹³³ « Les Livres. Arts d'Asie. » *Le Bulletin de la vie artistique*, juillet 1925, p. 288-289. BnF.

publications de Charles Vignier que s'intéressent les contemporains. Les nombreux catalogues de ventes ou de collections qu'il réalise ou auxquels il contribue sont fréquemment salués comme des apports novateurs et importants à la discipline. Dans le *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris* de juillet 1913¹³⁴, de nombreuses pages évoquent le travail de Vignier autour de l'exposition d'estampes japonaises au Musée des Arts Décoratifs, en janvier et février 1910. Le catalogue réalisé à cette occasion par l'expert, en collaboration avec Hogitaro Inada, est cité comme une référence, notamment en raison de son choix de classement des estampes :

*Mais autre chose est de tracer largement, dans ses grandes lignes, le développement de l'art d'un maître et de faire entrer l'une après l'autre dans le classement les nombreuses pièces sorties de sa main, qui ne sont séparées en somme que par des nuances imperceptibles ; l'entreprise, nous l'avons reconnu à l'essai, était irréalisable ; on n'eût abouti qu'au désordre, et le plus simple était de s'en tenir à un classement logique où n'eussent aucune part les appréciations personnelles, toujours critiquables et trop souvent difficiles à saisir pour un auteur. Celui de M. Vignier nous a semblé le meilleur.*¹³⁵

Dans la même édition du *Bulletin*, le goût très sûr du collectionneur est salué à l'occasion de l'exposition de ses collections à la galerie Levesque :

*L'exposition de peintures, sculptures, objets d'art ancien de l'Asie, ainsi que de quelques pièces exceptionnelles d'art égyptien, d'art nègre [sic] et d'art aztèque que notre collègue M. Ch. Vignier avait ouverte dans les galeries Levesque et Cie, 109, faubourg Saint-Honoré, du 16 mai au 5 juin 1913, méritait des visites attentives et répétées par la sûreté, la beauté, la nouveauté des œuvres réunies. Des pièces de poteries coréennes, des spécimens d'argenterie chinoise, des morceaux d'art nègre comme ceux exposés par M. Vignier ne se voient que bien rarement, même dans les collections publiques en Europe.*¹³⁶

L'enthousiasme de Tyge Moller est palpable face aux pièces présentées par Vignier, dont beaucoup apparaissent comme inédites en Europe de par leur qualité ou leur provenance.

¹³⁴ *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris*, juillet 1913. BnF.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 21.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 167-170.

Bien qu'il ne s'attache pas à présenter les œuvres africaines, « qui tombent hors du cadre [du] bulletin », le journaliste ne peut s'empêcher de remarquer leur caractère sans précédent en France :

*Je veux pourtant noter ici que c'est probablement la première fois qu'à Paris des spécimens sont offerts à la curiosité des amateurs de cet art, d'étonnante sincérité et de si touchante émotion artistique, qui nous vient [sic] d'Afrique (Congo, Madagascar, Côte d'Ivoire, Soudan, etc.) [...]*¹³⁷

Parmi les pièces asiatiques, c'est là encore la rareté qui prime concernant les œuvres chinoises collectionnées par Vignier : ses pièces d'argenterie n'ont ainsi pas d'autre égales que « celles qui se trouvent dans le Shô-Sôin [Shōsō-in, Nara, Japon] (pièces envoyées à l'Empereur Shomu) (724-728 A. D.) par la Cour de Chine ». Tyge Moller note également la présence de la collection de céramique coréenne, alors encore peu commune en Europe, et dont la particularité la plus remarquée est là aussi le caractère quasiment inédit :

*M. Vignier a été parmi les premiers à saisir la valeur très particulière de cet art. Pendant des années il a réuni un grand nombre d'objets de céramique, ce qui lui a permis d'épurer sa collection actuelle.*¹³⁸

Les Wannieck, entre Paris et Pékin

Grâce à leur implantation en Chine et à Paris, les Wannieck importent en France et en Europe des œuvres d'une grande qualité, en particulier des pièces archéologiques parfois tout juste sorties de terre. S'appuyant sur des employés présents sur place, Léon Wannieck est également un voyageur, parfois accompagné de son épouse Marie-Madeleine Wannieck qui l'épaule dans son entreprise et partage son goût du collectionnisme.

Durant sa carrière, le couple Wannieck a rassemblé de nombreuses œuvres, dont 612¹³⁹ sont aujourd'hui conservées dans des musées occidentaux. Parmi ce corpus, seules neuf pièces¹⁴⁰ ne proviennent pas de Chine ; celles-ci sont cependant issues de la Mongolie (huit

¹³⁷ *Ibidem*, p. 167-170.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 167-170.

¹³⁹ Voir le tableau de recensement des œuvres de la collection Wannieck, en annexes, vol. 2, p. 181.

¹⁴⁰ Voir le graphique de répartition des œuvres de la collection Wannieck par provenances, en annexes, vol. 1, fig. 24.

œuvres) et du Tibet (une œuvre), marquant une nette prédilection des Wannieck pour les œuvres extrême-orientales, et *a fortiori* chinoises. Une proportion relativement importante d'œuvres (73 pièces) ne comporte par ailleurs aucune indication de provenance, et 298 pièces ne comportent qu'une mention vague de leur provenance chinoise. Malgré ces quelques imprécisions, la collection Wannieck apparaît comme relativement unifiée géographiquement, avec une très nette prédominance des pièces chinoises et en particulier de Chine du Nord¹⁴¹.

Parmi ces œuvres, les pièces céramiques constituent une importante majorité, avec 362 objets¹⁴². Un nombre conséquent correspond à des éléments de vaisselle en céramique (289 pièces) et à des *mingqi* (48 œuvres), qui sont deux des trois premières spécialités de la maison Wannieck apparaissant à travers ce corpus. La troisième typologie très représentée est celle des parures, avec 117 pièces. Parmi celles-ci, le bronze est particulièrement présent (75 pièces) ; ce matériau constitue en effet l'une des spécialités de la maison Wannieck. Avec 113 œuvres en bronze recensées¹⁴³, ce matériau alors peu représenté dans les collections particulières et muséales européennes est l'une des particularités de la collection Wannieck. On le retrouve aussi bien pour les éléments de parure que pour les vases rituels, typologie grâce à laquelle la maison Wannieck a été rendue célèbre à travers l'import d'une partie des bronzes de Liyu, sur lesquels nous reviendrons.

Les datations présentes au sein de la collection apparaissent comme relativement hétéroclites¹⁴⁴. Parmi elles, quelques périodes historiques chinoises se distinguent : un quart des œuvres date ainsi de la dynastie Song (960-1279), soit 152 pièces. La dynastie Han (206 av. J.-C.-220 ap. J.-C.) est également particulièrement représentée, avec 131 œuvres, soit 21 % de la collection. L'on peut également noter une prédominance relative des dynasties Tang (618-907) et Yuan (1279-1368), avec respectivement 12 % (76 pièces) et 8 % (51 pièces) de la collection. Ces différentes datations permettent d'observer le champ de spécialisation chronologique de la maison Wannieck, qui diffère des modes du collectionnisme à l'œuvre au début du XX^{ème} siècle. Les porcelaines d'époque Ming

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² Voir le graphique de répartition des œuvres de la collection Wannieck par typologies, en annexes, vol. 1, fig. 28.

¹⁴³ Voir le graphique de répartition des œuvres de la collection Wannieck par matériaux, en annexes, vol. 1, fig. 26.

¹⁴⁴ Voir le graphique de répartition des œuvres de la collection Wannieck par datations, en annexes, vol. 1, fig. 27.

(1368-1644) et Qing (1644-1911) laissent ainsi place à des céramiques Song et à des *mingqi* Han et Tang. La présence de pièces relevant de datations particulièrement hautes, telles que le Néolithique (10 000-2 000 av. J.-C.) avec 41 œuvres ou encore la dynastie Zhou (1 050-221 av. J.-C.) avec 37 œuvres, conforte cette mutation : comme C.T. Loo, la maison Wannieck importe des pièces plus en fonction de leur intérêt intrinsèque qu'en fonction du goût à la mode, du moins parmi les amateurs. À ce titre, les Wannieck font partie des marchands d'arts chinois ayant contribué à l'évolution du goût autour de ces arts, et à la diffusion d'un attrait pour les pièces archéologiques chinoises, alors placées sur le devant de la scène de la sinologie par les fouilles menées au début du XX^{ème} siècle.

De ce fait, les Wannieck comportent parmi leurs clients ou bénéficiaires de dons de nombreux musées occidentaux¹⁴⁵, à commencer par le musée Cernuschi. Le musée parisien est ainsi un haut lieu de conservation de l'ancienne collection Wannieck, avec pas moins de 502 œuvres y demeurant aujourd'hui. Cette très nette prédominance est en grande partie à imputer à l'implication du couple au sein de la Société des Amis du Musée Cernuschi, association dont Léon Wannieck fut le premier vice-président¹⁴⁶. En parallèle, plusieurs grands musées européens possèdent des œuvres issues de la collection Wannieck : le British Museum, à Londres, en conserve vingt-quatre ; le Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, à Paris, vingt-cinq ; le Museum of World Culture de Stockholm, dix-neuf. À ces établissements s'ajoutent d'autres institutions européennes, dont les fonds en provenance directe ou indirecte des Wannieck, quoique moins importants numériquement, possèdent souvent un intérêt pour l'étude des relations du couple avec les conservateurs : les Musées d'Extrême-Orient de Bruxelles, le Department of History of Art de l'University of Glasgow, le Museum für Asiatische Kunst Berlin et le Ferenc Hopp Museum, à Budapest, possèdent ainsi tous entre une et dix œuvres de la collection Wannieck. La dispersion de cette collection s'étend jusqu'outre Atlantique, avec onze pièces conservées dans les réserves du Metropolitan Museum de New York et une au Penn Museum, à Philadelphie. Enfin, douze œuvres sont également présentes au musée Pincé, à Angers, et constitueront le noyau autour duquel Henri

¹⁴⁵ Voir le tableau des lieux actuels de conservation des œuvres de la collection Wannieck, en annexes, vol. 1, fig. 48.

¹⁴⁶ Registre des procès verbaux de la Société des Amis du Musée Cernuschi. 1922-1969. Société des Amis du Musée Cernuschi.

de Morant développera la collection asiatique des Musées d'Angers, avec l'aide des successeurs de Charles Vignier.

Outre plusieurs conservateurs occidentaux, la presse contemporaine a également porté un intérêt soutenu aux œuvres collectées par la maison Wannieck. Faisant régulièrement l'objet d'expositions auprès des pièces appartenant à d'autres importants marchands et collectionneurs, dont les personnages de ce corpus, les œuvres de la collection Wannieck ont généralement reçu un accueil critique particulièrement favorable. Cité par Paul Pelliot (1878-1945) dans un article *d'Artibus Asiae*¹⁴⁷, Alfred Salmony s'enthousiasme ainsi pour les pièces présentées au musée Cernuschi lors de l'exposition de 1924 :

M. Salmony estime que cette exposition "surpasses all previous exhibitions of Chinese art". Il insiste à bon droit sur l'importance des collections exposées par M. Wannieck, tant celles provenant de Kiulou (et non "Chou lou ») [Julu xian, Hebei, Chine] que celles des confins de la Mongolie et du Nord du Chan-si [Shanxi].

En 1922, dans un article du journal *Le Temps*¹⁴⁸, les Wannieck sont également cités parmi un véritable panthéon de collectionneurs, composé des plus fameux antiquaires et amateurs de l'époque :

Toute l'élite des collectionneurs parisiens, les Peytel, les Calmann, les Kélékian, les Georges Viau, les Vever, les Raymond Kæchlin, les Blondeau, les Bouasse-Lebel, les Wannieck, les Mallon, les Michon, les Larcade, les Langweil, et même des collectionneurs étrangers, les Stoclet, les Loo, etc, s'est prêtée à la réalisation de ce désir; et l'ensemble ainsi obtenu est à la fois très imposant et très noble ou très gracieux et très pittoresque.

Adolphe et Edgar Worch, une collection et un séquestre

Edgar Worch ayant repris l'affaire de son oncle Adolphe à la suite du décès de ce dernier, les deux marchands et leurs collections sont ici traités. Ce binôme comporte toutefois une particularité le distinguant considérablement des autres marchands de ce corpus.

¹⁴⁷ Pelliot, Paul. « Review of The Year-Book of Oriental Art and Culture, 1924-1925 ». *Artibus Asiae*, vol. 2, n° 3, 1927, p. 225-230. JSTOR.

¹⁴⁸ « Au musée Cernuschi. Les animaux dans l'art chinois ». *Le Temps*, 30 avril 1922. BnF.

En effet, la collection Worch est pour sa majeure partie entrée au sein des musées à travers une vente après séquestre, dont le musée Cernuschi a été l'un des principaux bénéficiaires¹⁴⁹, à l'initiative de son conservateur Henri d'Ardenne de Tizac. Ainsi, sur les 152 œuvres de la collection Worch actuellement conservées dans les collections du musée parisien, seules neuf ne sont pas issues des ventes successives du séquestre. Ces neuf œuvres résultent pour six d'entre elles de dons d'Adolphe Worch, pour l'une d'elles d'un don d'Edgar Worch, et pour les deux dernières, d'une action — don ou vente — non déterminée d'Adolphe Worch¹⁵⁰. Le département des Arts asiatiques du musée du Louvre a également profité de ces ventes pour augmenter ses collections avec deux acquisitions, aujourd'hui conservées au Musée National des Arts Asiatiques — Guimet au côté de neuf autres œuvres, acquises auprès d'Adolphe Worch de son vivant, et d'une pièce donnée par la galerie.

Pour les autres musées occidentaux en possession d'un nombre remarquable de pièces issues de la collection Worch, l'entrée de ces œuvres dans leurs collections s'explique généralement par les relations entretenues par la galerie d'Edgar Worch avec ces institutions. On peut ainsi constater que les trente œuvres de la collection Worch conservées dans les réserves du Metropolitan Museum of Art y sont toutes entrées à la suite de dons ou de ventes d'Edgar Worch. Il en va de même pour les seize œuvres du Museum für Asiatische Kunst Berlin, par ailleurs situé dans la même ville que la galerie d'Edgar Worch, ou encore pour les treize œuvres de la Freer Gallery of Art.

Parmi ces pièces conservées en musées, la provenance chinoise est très majoritaire, mais s'accompagne rarement d'informations précises de provenance. Ainsi, sur les 246 œuvres chinoises, seules 23 possèdent une indication de provenance plus précise que la seule mention du pays. Ces mentions permettent de déceler une provenance correspondant essentiellement au nord-est de la Chine, en particulier aux abords de Beijing et de Shanghai et le long de la côte. Le Hebei, le Henan, le Jiangxi et le Shaanxi comptent parmi les provinces les plus fréquentes¹⁵¹. Quelques œuvres proviennent par ailleurs d'autres pays : quatre pièces japonaises, une égyptienne, une iranienne, une allemande et une américaine — ces deux

¹⁴⁹ Voir le tableau et le graphique de répartition des œuvres de la collection Worch par musées, en annexes, vol. 1, fig. 39 et 40.

¹⁵⁰ Voir le tableau de recensement des œuvres de la collection Worch, en annexes, vol. 2, p. 278.

¹⁵¹ Voir le graphique de répartition des œuvres de la collection Worch par provenances, en annexes, vol. 1, fig. 34.

dernières correspondant respectivement à une porcelaine de Meissen, vendue par Edgar Worch au Metropolitan Museum of Art¹⁵², et à un tableau moderne lui ayant appartenu¹⁵³.

Les spécialisations de la maison Worch apparaissent comme relativement diversifiées, avec une légère prédominance des éléments de parures, sans doute pour des raisons pratiques déjà évoquées. Ainsi, soixante-huit œuvres appartiennent à cette typologie, soit 27 % de la collection. La statuaire bouddhique est cependant également très représentée, avec quarante-deux œuvres, soit 17 % de la collection. Enfin, les *mingqi* et la vaisselle en céramique constituent les deux autres principaux pôles de la collection, avec pour chacun 41 œuvres, soit 16 % de la collection. Quant aux datations, celles-ci sont relativement hautes¹⁵⁴ : la dynastie Han (206 av. J.-C.-220 ap. J.-C.) fournit ainsi 20 % de la collection, soit 50 œuvres parmi les 254 recensées. La dynastie Tang (618-907) est la deuxième plus représentée, avec 47 œuvres, soit 19 % du corpus Worch. Enfin, la dernière période historique représentée au delà d'un dixième de la collection est celle des Trois Royaumes et Six Dynasties (220-581), avec 26 œuvres, soit 10 %. Une part assez importante des pièces, correspondant à 19 % de la collection, n'est par ailleurs pas datée.

Comme pour les autres marchands d'arts de ce corpus, les expositions tiennent un rôle prépondérant pour le développement de la notoriété de la maison Worch. Ainsi deux pièces d'Adolphe Worch reçoivent-elles un éloge marqué lors de l'exposition de 1913 au musée Cernuschi :

*L'Alokiteçvara [Avalokitesvara] de bronze, de six mètres de haut, qui encombre de sa forêt de bras et de sa pyramide de têtes l'escalier du musée, la Kouan-Yin [Guanyin] de pierre et l'admirable stèle prêtées par M. Worch, sont en France une révélation. Jamais l'art oriental n'avait été encore représenté chez nous par des exemplaires d'un tel choix ou d'une telle qualité.*¹⁵⁵

¹⁵² Bol, manufacture de Meissen, attribué à Johann Gregor Höroldt, vers 1724, porcelaine dure, 8,9 x 17, 6 cm. Metropolitan Museum of Art, numéro d'inventaire 27.190.

¹⁵³ Il s'agit de l'œuvre *Carnival Time* de Joan Kemp Smith (1926-2013), réalisée en 1950 et aujourd'hui conservée au Cleveland Museum of Art, à la suite du don d'Edgar Worch l'année même de la création de l'œuvre.

¹⁵⁴ Voir le graphique de répartition des œuvres de la collection Worch par datations, en annexes, vol. 1, fig. 37.

¹⁵⁵ « L'art bouddhique au musée Cernuschi ». *Revue des deux mondes : recueil de la politique, de l'administration et des moeurs*, mars 1913, p. 667. BnF.

La réception de la collection Worch par la presse contemporaine est cependant essentiellement liée aux ventes du séquestre des biens d'Adolphe Worch. À cette occasion, de nombreuses articles paraissent, tantôt pour en faire la publicité, tantôt pour en dresser un bilan particulièrement favorable. *L'Intransigeant* du 4 décembre 1921¹⁵⁶ évoque ainsi l'une des ventes de la collection, qui a manifestement créé l'événement parmi les collectionneurs d'arts asiatiques :

On a vendu, pendant quatre jours, chez Georges Petit, les chinoiseries de cette belle collection Worch, appartenant à ce boche [sic] dont la maison fut séquestrée dès le début de la guerre. La vente a été passionnément suivie par les amateurs ; elle a donné bien près de deux millions. Les estimations furent presque toutes dépassées ; un paravent de Coromandel, sans bordure et d'une laque assez inférieure, s'est vendu 63.000 francs. Tous les meubles de laque se sont enlevés à prix d'or.

Les pièces de la collection impressionnent autant en termes numéraires que pour leur qualité, et suscitent des prix particulièrement élevés. Dans un long article de *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe* en janvier 1922¹⁵⁷, consacré à la première des ventes du séquestre, l'ampleur du stock de la galerie et l'importance des prix sont soulignés :

Il s'agissait de la première partie de l'immense stock de l'importateur de Chine de la rue Bleue. Uniquement composée d'objets d'Extrême-Orient, la vente a atteint dans sa généralité des prix fort élevés [...].

Ainsi, ces œuvres attirent lors des ventes l'attention des plus grands collectionneurs d'arts asiatiques de l'époque, comme le relate le journal *Le Temps* du 6 décembre 1921¹⁵⁸ :

Ces temps derniers on parlait beaucoup de la collection Worch qui vient d'être vendue aux enchères après séquestre, comme biens ennemis. Il n'existait pas, prétendait-on, de plus belle réunion de porcelaines de Chine. [...] A la vente Worch, M. Héliot figure parmi les plus gros acheteurs. Il a pu compléter quelques unes de ses séries, augmentant ainsi d'une grosse valeur sa collection inestimable.

¹⁵⁶ *L'Intransigeant*, 4 décembre 1921. BnF.

¹⁵⁷ *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, janvier 1922. BnF.

¹⁵⁸ « Après la vente Worch », *Le Temps*, 6 décembre 1921. BnF.

II - « Ces deux "monstres" modernes : le marchand-collectionneur et l'amateur-marchand »

Au tournant du XX^{ème} siècle, le marché de l'art parisien et le milieu du collectionnisme se fondent en un seul et même microcosme, ce qui ne laisse pas de surprendre les contemporains des personnages incarnant ces nouvelles postures. Résumée en juillet 1913 par Tyge Moller¹⁵⁹, à travers la formule empruntée pour le titre de cette partie, cette situation d'apparence inédite nécessite quelques éclaircissements quant au contexte dans lequel évoluent les collectionneurs et les marchands au début du siècle.

a) Visages du collectionnisme au début du XX^{ème} siècle

Afin de comprendre le rôle majeur tenu par les marchands d'arts asiatiques auprès des musées dans la première moitié du XX^{ème} siècle, il convient de revenir sur les quelques décennies qui précèdent cette période, et qui ont vu apparaître puis se développer l'attrait occidental pour l'Extrême-Orient.

Voyages réels, voyages imaginaires

En septembre 1871, l'industriel Henri Cernuschi (1821-1896) et l'écrivain Théodore Duret (1838-1927) embarquent pour un périple qui les conduit de Paris jusqu'à Yokohama, au Japon, puis à Beijing et Shanghai, en Chine. Peu de temps après leur retour, en 1874, Duret relate leur itinéraire dans son *Voyage en Asie*¹⁶⁰. Motivée par l'envie d'enrichir leurs collections, l'entreprise des deux hommes est alors quasiment inédite : rares sont les collectionneurs d'arts asiatiques à s'aventurer directement dans les pays d'origine de leurs œuvres.

¹⁵⁹ Moller, Tyge. « Chronique des expositions et des ventes ». *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris*, juillet 1913, p. 167-170. BnF. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 66.

¹⁶⁰ Duret, Théodore. *Voyage en Asie : le Japon, la Chine, la Mongolie, Java, Ceylan, l'Inde*. M. Lévy frères : Librairie nouvelle, 1874.

De tels voyages ne sont en effet alors pas nécessaires pour obtenir des objets d'arts japonais et chinois. Ting Chang rappelle ainsi qu'« au début des années 1870, [un collectionneur] pouvait acquérir de l'art asiatique et des objets d'une taille réduite sans quitter Paris du tout. »¹⁶¹ Les lieux parisiens permettant de tels achats ne manquent pas : en 1879, l'annuaire du Commerce Didot Bottin recense trente-six établissements dans sa rubrique « Chinoiserie et Japonerie »¹⁶². A l'orée de la Première Guerre mondiale, en 1914, ils sont cinquante-quatre¹⁶³ — parmi lesquels on retrouve les galeries Loo, Wannieck et Worch. Ting Chang relève également la création, dans les années 1880, d'une section japonaise et chinoise dans le grand magasin Au Bon Marché. En parallèle, les ventes d'arts asiatiques se font régulières à l'Hôtel Drouot. Elles se concentrent essentiellement sur la porcelaine, qui rencontre un franc succès parmi les amateurs européens depuis plusieurs décennies. Géraldine Lenain remarque ainsi qu'au début du XX^{ème} siècle, les porcelaines des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles sont les pièces qui se vendent le mieux¹⁶⁴. La porcelaine chinoise, en particulier, est par ailleurs relativement peu coûteuse à la fin du XIX^{ème} siècle : assez présentes sur le marché, et appréciées par les Européens car considérées comme la seule expression valable de l'art chinois, les céramiques subissent une dévaluation importante¹⁶⁵.

De ces différents faits découle la possibilité, pour nombre d'amateurs, de se constituer une collection fournie de pièces asiatiques. Tenant plus du cabinet de curiosités que de la collection tendant vers une cohérence scientifique ou artistique, ces ensembles s'accompagnent parfois d'une forme de légende autour des conditions de leur constitution. Pauline Tarn (1877-1909) prétend ainsi avoir acquis un certain nombre de ses « japoneries » directement au Japon, bien qu'aucune trace de voyage de la poétesse n'ait pu être retrouvée¹⁶⁶. De même, l'actrice et collectionneuse Clémence d'Ennery (1823-1898) compose

¹⁶¹ Chang, Ting. « Collecting Asia: Théodore Duret's "Voyage en Asie" and Henri Cernuschi's Museum ». *Oxford Art Journal*, vol. 25, n° 1, 2002, p. 19-34.
Citations traduites de l'anglais pour les besoins de ce travail.

¹⁶² *Idem*, p. 21.

¹⁶³ Annuaire du commerce Didot-Bottin. 1914, BnF.

¹⁶⁴ Lenain, 2013. P. 66.

¹⁶⁵ Chang, 2002. P. 26.

¹⁶⁶ Voir Delmas, Lisa, sous la direction de Bellec, Mael. *La collection de Pauline Tarn. Une collection au service d'un monde intérieur*. Ecole du Louvre, mai 2019. P. 29-30.

tout au long de sa vie, et sans jamais se rendre en Asie, un important ensemble de « chimères » chinoises et japonaises, constitué de *netsuke*, de porcelaines et de figurines¹⁶⁷.

Par certains aspects, des marchands tels que Charles Vignier semblent se rapprocher du profil de ces collectionneuses. L'expert semble ainsi ne jamais s'être rendu en Asie — du moins aucune trace d'un voyage n'a pu être découverte au cours de ce travail. Dans ses *Souvenirs d'un vieil amateur d'art de l'Extrême-Orient*, Raymond Koechlin évacue l'hypothèse de voyages menés par l'antiquaire :

*Charles Vignier, le concurrent de Marcel Bing, n'était pas moins cultivé que lui et prêt de même à tout comprendre ; passé de la littérature à la curiosité, il commença petitement, dans une modeste boutique de la rue Laffitte, et jamais il ne lui prit fantaisie de courir le monde ; Paris, à son gré, présente assez de ressources à qui sait les découvrir ; mais il se pique d'être passé maître à ce jeu, et en effet chaque visite vous met en face de quelque extraordinaire trouvaille.*¹⁶⁸

Les mentions de la galerie de Vignier, Arts d'Asie, n'évoquent pas non plus de succursale installée en Chine ou au Japon. Concernant l'art proche-oriental, Charles Vignier ne semble guère se déplacer non plus : les fouilles de Rhagès, en Iran, sont ainsi menées par son frère, avec lequel il correspond¹⁶⁹. Ces différents courriers ne mentionnent pas de visite du marchand sur le chantier. Aucune trace de voyage asiatique n'a pu être retrouvée pour Adolphe Worch non plus. Néanmoins, l'existence de deux succursales japonaises de la maison Worch, à Yokohama et Kobé, laisse supposer que le marchand n'était pas sans s'y rendre quelquefois. Les voyages en Asie sont cependant très majoritairement du fait de son neveu et associé Edgar Worch, comme en témoigne un article paru en 1913 :

Tandis qu'en des salons aménagés avec art, M. Worch présente aux amateurs des objets de toutes séries, depuis les pièces de haute valeur archéologique jusqu'aux plus riches spécimens de décoration et d'ameublement, son neveu parcourt les diverses provinces de la Chine. Celui-ci ne se contente pas d'attendre que des documents lui soient présentés par les intermédiaires de Pékin, il préfère voyager

¹⁶⁷ « Un Destin – Clémence d'Ennery ». Musée National Des Arts Asiatiques-Guimet, <https://www.guimet.fr/blog/un-destin-clemence-dennery/>. Consulté le 15 septembre 2020.

¹⁶⁸ Koechlin, Raymond. *Souvenirs d'un vieil amateur d'art de l'Extrême-Orient*, 1930, p. 69. BnF.

¹⁶⁹ Nigro, Alessandro. « Bernard Berenson, Charles Vignier e i Mercanti D'Arte Orientale a Parigi ». *Studi di Memofonte*, n° 14, 2015. P. 136-168.

*sans relâche de région en région, et s'inspirant des résultats obtenus par les dernières missions scientifiques françaises, il explore assidûment les différents centres de la vieille civilisation chinoise. [...]*¹⁷⁰

Si le fait de faire commerce d'œuvres asiatiques n'est pas systématiquement synonyme de voyages en Chine ou au Japon, les quelques marchands qui, tels que Loo, Wannieck et Edgar Worch, font le déplacement jusqu'en Asie apparaissent comme relativement excentriques aux yeux de leurs contemporains. À une époque où les voyages lointains sont encore peu fréquents, ces marchands voyageurs font ainsi figure d'explorateurs. De ce fait, leurs périple sont fréquemment relatés avec de nombreux détails concernant les risques de ces voyages. La presse se plaît par exemple à retracer le voyage de 1924 de Léon Wannieck, « suivi pas à pas, d'un bout à l'autre par quatre-vingts brigands »¹⁷¹ — un récit qui n'est pas du goût de Charles Vignier, qui dénonce le « tapage insolite »¹⁷² mené autour des œuvres rapportées de Chine à cette occasion.

Collecter, collectionner... Vendre ?

En 1913, dans son article précédemment évoqué, et tandis qu'il commente une exposition organisée par Charles Vignier, Tyge Moller s'étonne des nouvelles modalités et personnalités faisant vivre le marché de l'art extra-occidental parisien, et en dresse un véritable portrait :

Combien les conditions de collectionner ont changé depuis une vingtaine d'années, créant ces deux « monstres » modernes : le marchand-collectionneur et l'amateur-marchand, comme si ce n'était pas le devoir du marchand de vendre et celui du collectionneur de collectionner, c'est-à-dire de garder. Le temps est loin où un père Tangui vous réservait ses meilleurs morceaux à des prix de famine, où tel vieux marchand n'avait d'autre ambition que de trouver pour ses clients fidèles des trésors à bon compte. Les jours où un Goncourt, un Burty — pour ne parler que de nos presque contemporains — sortaient avec 5 francs dans leur poche et rentraient

¹⁷⁰ « Promenades artistiques : chez Monsieur Worch, 11, rue Bleue. » *Parisia*, vol. 2^e année, n° 5, avril 1913. Musée Cernuschi.

¹⁷¹ *L'Intransigeant*, 5 mai 1924. BnF.

¹⁷² Vignier, Charles. « Une exposition d'art chinois au Musée Cernuschi », *Le Figaro artistique*, 16 octobre 1924. Pp 8-10.

*avec un chef-d'œuvre payé cette somme, ne se retrouvent que bien rarement. La multiplication des ventes publiques — notre collègue l'expert M. Portier m'annonce déjà 25 ventes d'objets de la Chine et du Japon pour la saison prochaine ! — l'ardeur des marchands et des amateurs ont produit une hausse énorme du prix des œuvres d'art. On a dû — surtout devant tous ces objets peu connus et difficiles à déterminer que l'Asie a jetés sur les marchés de l'Europe et de l'Amérique — se spécialiser, confirmer sa curiosité pour essayer d'y voir clair, s'il est aujourd'hui permis d'employer un tel euphémisme devant l'obscurité qui enveloppe si profondément encore nos connaissances des arts anciens de l'Asie. Des archéologues, des artistes, des négociants se sont mis au travail et peu à peu quelques données sur les styles, les âges des objets, le caractère des artistes et des écoles ont été acquises. [...]*¹⁷³

Le journaliste met ici en lumière ce qui apparaît alors comme le grand paradoxe de la période : peu à peu, les distinctions existant entre les rôles de marchand, collectionneur et expert se font moins évidentes. Moller pose ainsi des mots sur le glissement progressif, mais néanmoins perceptible, du marchand pourvoyeur d'œuvres « à la mode », suivant les goûts et non prescripteur, au « marchand-collectionneur », dont l'intérêt pour ses pièces se confond avec celui de ses clients de plus en plus connaisseurs. Les doutes émis par le journaliste apparaissent comme légitimes, car ces deux postures semblent bien, au premier abord, opposées. Comme le souligne Moller, cette nouvelle attitude réunit deux actions parfaitement antithétiques, « comme si ce n'était pas le devoir du marchand de vendre et celui du collectionneur de collectionner, c'est-à-dire de garder ».

L'on peut ainsi s'interroger sur les raisons qui ont pu pousser ces marchands à adopter une nouvelle posture face aux objets. Certaines considérations semblent entrer en ligne de compte pour tous les domaines du marché de l'art. Le fait de posséder une collection personnelle permet par exemple de favoriser les expositions, en les organisant soi-même ou en prêtant des œuvres, accroissant ainsi la visibilité de la galerie. D'autres explications, de l'ordre de la supposition, peuvent être avancées pour le domaine des arts asiatiques. L'essor de la sinologie, la redécouverte de l'art japonais amorcée dès la fin du XIX^{ème} siècle et les grandes découvertes archéologiques en Chine du début du XX^{ème} pourraient ainsi avoir fait grandir chez ces marchands un intérêt sincère et passionné pour ces œuvres, les poussant à

¹⁷³ Moller, Tyge. « Chronique des expositions et des ventes ». *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris*, juillet 1913. BnF. Reproduit en annexes, vol. 1, fig. 66.

développer une collection personnelle. En ce qui concerne la spécialisation des antiquaires sur le plan commercial, l'on peut supposer l'influence de préoccupations similaires, mais également des raisons plutôt d'ordre économique. Le premier quart du XX^{ème} siècle, à la fin de la Première Guerre mondiale, voit ainsi un effondrement des prix des œuvres extrême-orientales, favorable à un enrichissement considérable du stock des marchands. En 1917, Victor Segalen écrit ainsi :

J'ai revu [...] Paul, devenu très Gros marchand sous les mêmes allures de boy poli et catholique. Sa maison s'augmente, et ses magasins regorgent d'objets — laques, tapis, terres cuites. Devant l'absence d'acheteurs, les prix d'achat sont tombés, et il achète à tour de bras. Il possède une grande cuve Tcheou, payée, affirme-t-il, 50 000 taels¹⁷⁴, et vraiment très belle.¹⁷⁵

Quoiqu'il en soit, il convient de souligner que pour la plupart de ces antiquaires-collectionneurs, la frontière est particulièrement floue entre collection personnelle et stock de la galerie. Si certains segments de collections peuvent être identifiés clairement comme appartenant aux biens privés d'un personnage, cette distinction est rare et difficile à établir. Ainsi Marie-Madeleine Wannieck possédait-elle un ensemble de porcelaines émaillées d'époque Qing (1644-1911), présenté dans son salon de réception¹⁷⁶. Loin de constituer un levier de publicité pour la maison Wannieck, ces œuvres étaient réservées à un public choisi, proche de l'antiquaire-collectionneuse. D'autres marchands ne détiennent pas de collection personnelle – peut-être parce qu'ils ne distinguaient guère leurs possessions des pièces allant et venant au sein de la galerie. C'est le cas de C. T. Loo, qui se refuse à développer une collection privée et qui privilégie l'enrichissement de sa bibliothèque¹⁷⁷. Ce constat doit cependant être nuancé par le fait qu'à compter de son installation à la Pagode, au 48, rue de Courcelles, en 1928, le marchand et l'homme se confondent totalement : le lieu de travail

¹⁷⁴ Soit 36 000 yuans selon le cours de la monnaie de 1928. Cette somme correspondrait aujourd'hui à environ 4 546 euros (source : convertisseur de devises www.xe.com).

¹⁷⁵ Lettre de Victor Segalen à Yvonne Segalen, Pékin, le 1^{er} mars 1917, in Segalen, Victor. *Correspondance*, Paris : Fayard, 2004, vol. II, p. 799.
Je remercie M. Mael Bellec de m'avoir signalé ce passage.

¹⁷⁶ Rheims, Maurice. *Collection de Madame L. Wannieck, vente après décès: objets d'art de la Chine céramique, pierres dures, biscuit bleu turquoise, laques: meubles et paravent vente à Paris, 1. palais Galliera, 2 décembre 1960 ; 2. hôtel Drouot, 5 décembre 1960*. 1960. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

¹⁷⁷ Lenain, 2013, p. 161.

devient le lieu de vie, et des œuvres qu'il vendra plus tard à de grands musées ornent un temps les murs de ses appartements. Son épouse, Marie-Rose Loo, non impliquée dans la vie de la galerie, collectionne quant à elle des porcelaines « blanc de Chine »¹⁷⁸. Pour certains marchands de ce corpus, la distinction s'établit de manière claire, par domaines, mais se confond dans les faits. Charles Vignier semble ainsi concentrer ses efforts de collectionneur sur l'art proche-oriental¹⁷⁹, tandis que sa galerie vend plutôt des œuvres chinoises et japonaises¹⁸⁰. Bien que le recensement des œuvres actuellement conservées en musée souligne cette spécialisation professionnelle, la collection personnelle du marchand tend à se confondre avec le stock de la galerie. Celui-ci est ainsi décrit par Georges Salles comme un ensemble hétéroclite, ne répondant qu'au goût, très sûr, de Vignier, et conservé dans un lieu apparaissant à la fois comme sa galerie et comme son logement :

*Quand je l'ai rencontré, il était déjà installé rue Lamennais, dans ce triste hôtel d'un bourgeois de la République que seul il parvenait à réveiller, et où s'étouffait la rumeur d'une foule, la foule des antiquités qu'il y accueillait, dieux ou vaisselles échappés aux cimetières, aux temples et aux ruines des quatre coins de l'Asie. Ils étaient là, les uns parqués, les autres en place, sans grande mise en scène, car, dans la mesure où le lui permettait son négoce, il laissait volontiers ses hôtes de passage libres et sans apprêt, confondus et terreux, à peine débarrassés de la crasse du voyage.*¹⁸¹

L'expert adopte ainsi pour chaque provenance une attitude légèrement différente, quoiqu'unifiée par l'attention scientifique portée à chacun de ces sujets. Chaque objet se voit observé pour ses caractéristiques propres, sans mise en regard avec sa provenance :

Rejetant toute idée préconçue et n'admettant de mémoire que celle dont sa prunelle était chargée, il [Vignier] s'efforçait d'être en face de l'objet dans un état de bienheureuse ignorance ; il s'introduisait ainsi sans contrainte dans l'intimité de formes

¹⁷⁸ Lenain, 2013, p. 161.

¹⁷⁹ Catalogue de vente après décès de la collection Charles Vignier. *Fonds Sambon (XIXe-XXe siècles). IV-Publications D'Arthur Sambon-Catalogues de vente. 613AP/18, AS 53-AS 61*. Archives Nationales.

¹⁸⁰ Voir les statistiques concernant les provenances des œuvres recensées de la collection Vignier, en annexes, vol. 1, fig. 14.

¹⁸¹ Salles, Georges. « Charles Vignier ». *Revue des arts asiatiques*, vol. 8, n° 2, 1934, p. 104-106. JSTOR.

*dont il ne voulait provisoirement rien savoir sinon qu'elles étaient des lignes, des plans et des couleurs.*¹⁸²

Collectionneurs et donateurs

Personnages hybrides, les marchands-collectionneurs décrits par Tyge Moller s'inscrivent au sein d'un microcosme d'amateurs, à l'échelle parisienne mais aussi mondiale. Qui sont ces collectionneurs, dont la plupart sont, comme les marchands de ce corpus, donateurs auprès des plus grands musées de leurs champs de spécialités ? Dans un article paru en 2001¹⁸³, Véronique Long identifie les principaux traits caractéristiques des donateurs du musée du Louvre à la fin du XIX^{ème} siècle, et les relations de ces collectionneurs avec les musées. Parmi ces collectionneurs-donateurs du Louvre se trouve la totalité des membres de ce corpus.

Véronique Long constate ainsi que pour ces amateurs, le musée du Louvre revêt une importance particulière. Voir l'une de ses pièces acceptée comme don par le Louvre – perçu comme *le musée* – revient à voir son goût et sa collection avalisés par l'institution :

*Pour les élites, le musée par excellence est le Louvre. Musée de la capitale, premier musée de France, il symbolise à l'étranger le rayonnement culturel du pays. Ses collections fournissent l'aune grâce à laquelle toutes les autres sont mesurées. Les collectionneurs-donateurs du musée du Louvre représentent alors l'élite des collectionneurs d'œuvres d'art. [...] Les œuvres d'art, en effet, ne sont pas automatiquement acceptées : elles subissent d'abord l'examen du Conseil des Musées. L'acceptation confère donc le meilleur brevet du goût qui puisse être décerné.*¹⁸⁴

Le don devient une pratique répandue chez l'ensemble des collectionneurs : « Sur 546 donateurs recensés entre 1873 et 1914, 236 sont collectionneurs. Près de la moitié des objets d'art entrés au Louvre à cette époque proviennent de collections privées. »¹⁸⁵ Les conservateurs encouragent ces dons, qui leur permettent d'enrichir leurs collections à moindre

¹⁸² *Ibidem*, p. 105.

¹⁸³ Long, Véronique. « Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIX^{ème} siècle : l'exemple du musée du Louvre ». *Romantisme*, vol. 31, n° 112, 2001, p. 45-54.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 45.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 48.

coût. Cependant, si de nombreux donateurs sont collectionneurs, la réciproque n'est pas systématique. Véronique Long note ainsi qu'à Paris, les donateurs ne représentent que 6,48 % des collectionneurs¹⁸⁶.

Dans ce contexte, la pratique du don apparaît comme un incontournable pour qui tente de faire de la qualité de sa collection le fondement de son commerce. Ainsi, les marchands de ce corpus procèdent à de nombreux dons tout au long de leurs carrières : 145 pour C. T. Loo, 14 pour Vignier, 118 pour Wannieck, et 38 pour Worch. Ces dons représentent une part considérable des sorties d'œuvres de chacune de ces collections. Pour Worch, qui compte pourtant parmi les donateurs moindres de ce corpus, le taux de dons se porte à 15 % de l'ensemble des sorties d'œuvres¹⁸⁷. Une proportion similaire se retrouve au sein de la collection Vignier, dont la dispersion est due à des dons pour 14 % des œuvres. Cette part de dons se trouve plus importante pour la collection Wannieck (20 % des sorties d'œuvres) et pour la collection Loo (24 % des sorties d'œuvres¹⁸⁸). Pour ces deux marchands, cette proportion élevée de dons s'explique en partie par des relations privilégiées avec un ou plusieurs musées. Parmi les diverses donations de ces marchands, plusieurs sont destinées au musée du Louvre, « musée par excellence », puis au musée Guimet lorsque celui-ci accueille les collections asiatiques des Musées Nationaux, en 1927. C'est le cas de 14 pièces de la collection Loo, deux de la collection Vignier, 25 de la collection Wannieck et 12 de la collection Worch.

Le don présente par ailleurs un avantage certain pour les musées eux-mêmes, qui enrichissent ainsi leurs collections de pièces à moindre coût, mais pas de moindre qualité : « Ce qui [fait l'importance des donateurs] est leur capacité à combler les lacunes des collections publiques, en volume comme en valeur [...] »¹⁸⁹. Plusieurs marchands de ce corpus s'attachent ainsi à faire soigneusement concorder leurs dons avec les manques ou ambitions des collections réceptrices. Léon Wannieck, qui connaît particulièrement bien le musée Cernuschi, s'emploie à développer les collections chinoises archaïques de l'institution

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 50.

¹⁸⁷ Voir les statistiques concernant les sorties d'œuvres des différentes collections, en annexes, vol. 1, fig. 11, 21, 31, 41.

¹⁸⁸ Pourcentage indiqué pour les sorties d'œuvres du vivant de C. T. Loo uniquement.

¹⁸⁹ Long, Véronique. *Mécènes des deux mondes : les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*. Presses Universitaires de Rennes, 2007. P. 12.

parisienne. C. T. Loo va jusqu'à laisser les conservateurs choisir eux-mêmes, au sein de son stock, les œuvres qu'ils jugent les plus intéressantes pour leur musée. Le conservateur du Nelson-Atkins Museum of Art sélectionne ainsi en 1950 un ensemble de fresques chinoises¹⁹⁰, qui constituait l'un des chefs-d'œuvre de la galerie Loo¹⁹¹. Le don au musée, lorsqu'il provient d'un collectionneur-marchand, apparaît alors comme un échange de bons procédés entre les deux parties.

Plus généralement, l'étude de Véronique Long brosse des collectionneurs donateurs parisiens des portraits sociaux variés. Le milieu est dominé par « la noblesse, la très grande bourgeoisie et des étrangers venus s'installer en France »¹⁹², cette dernière catégorie étant celle à laquelle appartient l'intégralité des collectionneurs de ce corpus. Les marchands étudiés s'inscrivent en fait entre deux catégories de collectionneurs mises en évidence par Véronique Long ; ils se reconnaissent également dans les « milieux d'affaires », deuxième plus important vivier de collectionneurs à Paris, et plus particulièrement dans le commerce de l'art, qui rassemble environ 10 % de ces collectionneurs¹⁹³. Certains membres du corpus possèdent en outre la spécificité d'être probablement, voire de manière certaine, issus d'un milieu populaire : cette supposition, ne pouvant être étayée par les actes de naissance de ces personnages¹⁹⁴, peut néanmoins s'appuyer sur le début de leurs parcours respectifs. Cette particularité, rare dans le milieu des collectionneurs – seuls 3 % des amateurs appartiennent aux professions paysannes ou manuelles –, conduit ces personnages à acquérir par eux-mêmes les connaissances nécessaires à leur activité, à défaut d'une instruction initiale¹⁹⁵. Léon Wannieck cesse ainsi ses études à quinze ans seulement¹⁹⁶, tandis que C. T. Loo ne reçoit aucune autre éducation que celle qu'il se crée, à force d'observation et de pratique, auprès de

¹⁹⁰ Fresques représentant divers personnages, Asie centrale, VI^{ème} siècle. Encre et pigments minéraux sur argile, diverses dimensions. Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Etats-Unis, 49-23/1 à 49-23/3. Voir les visuels en annexes, vol. 1, IV, fig. 81.

¹⁹¹ Lenain, 2013, p. 163.

¹⁹² Long, 2007, p. 40.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 52, graphique 1.

¹⁹⁴ Tous les membres de ce corpus, à l'exception de Marie-Madeleine Wannieck, étant d'origine étrangère, leurs actes de naissances n'ont pas pu être consultés durant ce travail.

¹⁹⁵ Long, 2007, p. 41.

¹⁹⁶ Lemoigne, Jules. *Carnet de voyage*. 1924. Archives privées (Jacques Lefrançois).

son patron Zhang Jinjiang. L'importante bibliothèque des Wannieck¹⁹⁷, la publication d'un manuel des arts chinois par Loo¹⁹⁸ ou encore l'ambition de Vignier de réaliser une grande étude des arts asiatiques¹⁹⁹ sont ainsi autant d'éléments qui témoignent de l'importance de l'éducation pour ce milieu de collectionneurs. Cet enjeu apparaît comme plus présent encore pour les marchands, dont les connaissances autour de leurs spécialités constituent souvent l'une des seules garanties d'authenticité pour l'acquéreur.

Tandis que, de par leurs origines sociales, rien ne semblait les prédestiner à ce milieu, pour quelles raisons ces six personnages sont-ils devenus marchands d'arts ? Peu d'éléments concrets nous permettent de répondre à cette question. L'on sait que Vignier, par exemple, a choisi de se lancer dans le commerce vers ses quarante ans, par « besoin »²⁰⁰. Dans le cas de C. T. Loo, il semble avant tout s'agir d'un concours de circonstances : sa rapide progression au sein du commerce de Zhang Jinjiang favorise assez vite la création de sa propre galerie²⁰¹. Les raisons sont plus obscures en ce qui concerne Léon Wannieck et Adolphe Worch. Le goût pour l'ailleurs, un marché de l'art favorable ou encore les grandes découvertes archéologiques du début du XX^{ème} siècle en Chine peuvent ainsi compter parmi les hypothétiques causes pouvant expliquer cette vocation.

À travers leurs carrières sur le marché de l'art asiatique, ces différents marchands semblent avoir acquis une situation financière relativement enviable. Tous possèdent une galerie dans le centre de Paris, à proximité immédiate des principaux musées les intéressant : le musée Cernuschi, le musée Guimet, le musée du Louvre et le musée d'ethnologie du Trocadéro, actuel musée de l'Homme²⁰². Ces emplacements correspondent aux arrondissements les plus appréciés du moment, les 8^{ème} et 9^{ème}, identifiés par Véronique Long comme les « quartiers fréquentés par l'élite sociale »²⁰³. Enjeux commerciaux, afin de

¹⁹⁷ Voir Robin, 2019, p. 17.

¹⁹⁸ Loo, C. T. *An Index of the History of Chinese Arts an Aide-Memoire for Beginners*. C. T. Loo Company, 1942.

¹⁹⁹ Salles, 1934.

²⁰⁰ Salles, 1934, p. 1.

²⁰¹ Lenain, 2013, p. 51.

²⁰² Une carte de Paris situant les principaux lieux concernant les marchands de ce corpus est présentée en annexes, vol. 1, fig. 49.

²⁰³ Long, 2007, p. 46.

présenter une vitrine physique attrayante et d'attirer des clients aisés, ces localisations témoignent également de la réussite de ces marchands, capables de s'offrir un loyer ou une acquisition immobilière dans de tels quartiers. Rare membre connu du corpus à posséder un logement extérieur à sa galerie, Adolphe Worch est domicilié dans le quartier non moins coté du 16^{ème} arrondissement, à la lisière de Boulogne-Billancourt. À l'image des collectionneurs décrits par Véronique Long, certains membres du corpus semblent habiter des appartements dans des immeubles de rapport, comme le couple Wannieck, domicilié au 29, rue Monceau. La description faite par Georges Salles du logement-galerie de Vignier semble indiquer que l'expert ne dispose pas non plus de l'intégralité de l'hôtel particulier dans lequel il s'est installé²⁰⁴. D'autres marchands, en revanche, rencontrent un succès commercial suffisant pour s'offrir un hôtel complet. Adolphe Worch occupe ainsi la demeure cossue du 69, boulevard de Montmorency, dont un décret relatif aux liquidations des biens placés sous séquestre nous apprend qu'il lui appartient entièrement²⁰⁵. L'hôtel est évalué pour une valeur de 200 000 francs²⁰⁶. Adolphe Worch possède par ailleurs d'importantes valeurs de bourse, estimées à 1 500 000 francs²⁰⁷ lors de la liquidation de son séquestre²⁰⁸. Ces quelques éléments chiffrés permettent de constater l'aisance du marchand, qui laissait ainsi à sa mort bien plus de biens que de créances²⁰⁹. Quant à C. T. Loo, il constitue l'exemple de réussite commerciale le plus marquant de ce corpus. L'hôtel particulier exubérant qu'il se fait bâtir rue de Courcelles suffit

²⁰⁴ Salles, 1934, p. 1.

²⁰⁵ Décret de liquidation du séquestre Worch. *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*. 4 août 1920. BnF. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 74.

²⁰⁶ Guerre 1914-1918. Commission consultative des séquestres de guerre (1919-1926). Procès-verbaux des séances de la commission. Commission consultative des séquestres de guerre, Affaire Edgar Worch. AJ/28/CCSG/1, pièce 390. Archives Nationales.

Cette somme correspond à 226 996 euros. Toutes les sommes en euros sont données à titre indicatif, pour l'année 2019, en tenant compte de l'érosion monétaire due à l'inflation. Source : convertisseur franc-euro de l'INSEE, www.insee.fr/fr/information/2417794

²⁰⁷ Soit 1 702 474 euros.

²⁰⁸ Guerre 1914-1918. Commission consultative des séquestres de guerre (1919-1926). Procès-verbaux des séances de la commission. Commission consultative des séquestres de guerre, Affaire Edgar Worch. AJ/28/CCSG/1, pièce 390. Archives Nationales.

²⁰⁹ Les créances d'Adolphe Worch ont été estimées, dans la pièce 390 précitée, à 160 000 francs, soit 181 597 euros. La seule vente de ses objets, qui a produit 400 000 francs (453 993 euros), absorbait déjà largement cette dette.

à lui seul à prendre la mesure de ses moyens financiers : son coût faramineux, plus de huit millions de francs²¹⁰, peine d'ailleurs à être absorbé par le marchand.

Un marché de l'art en plein essor

Suivant des temporalités légèrement différentes, chacun des marchands de ce corpus s'inscrit dans un contexte de développement du marché de l'art asiatique parisien, au début du XX^{ème} siècle. Les galeries parisiennes connaissent alors un engouement sans précédent autour des œuvres chinoises et japonaises, arrivant par caisses entières dans les établissements. Raymond Koechlin (1860-1931) livre dans ses *Souvenirs d'un vieil amateur d'art de l'Extrême-Orient* un témoignage évocateur de cette atmosphère de mystère savamment entretenue par les marchands :

[...] Quand les caisses arrivaient rue de Provence [à la galerie Bing], c'était une frénésie ; je ne fus jamais admis à assister aux déballages dans les sous-sols, mais Gonse et Vever me disaient leur émotion à délier les ficelles des précieux paquets, et nous les attendions en haut, trépidants d'impatience : quels chefs-d'œuvre allions-nous découvrir et sur lequel nous serait-il donné de jeter notre dévolu ?...²¹¹

L'enthousiasme de ces collectionneurs est légitime : au début du siècle, Paris est la principale place pour l'acquisition d'œuvres asiatiques. Véritables lieux de sociabilité, les galeries – y compris celles de certains membres de ce corpus, à l'image de Charles Vignier –, constituent les lieux de réunion de cercles d'amateurs, rassemblant aussi bien des collectionneurs que des conservateurs. Dans un article portant sur les collectionneurs juifs parisiens au tournant du siècle, Véronique Long relève :

Outre les voyages à l'étranger et la fréquentation des musées, galeries et salles de ventes, les visites régulières des collections privées constituent un temps fort de leurs emplois du temps, car elles permettent d'entretenir les relations et de prendre la mesure du réseau tissé. Autour du conservateur Georges Salles se réunissent les banquiers David David-Weill et Alphonse Kann, le baron et la baronne Gourgaud, pour partager leurs avis sur l'art extrême-oriental. Un second groupe rassemble

²¹⁰ Soit environ 5 084 723 d'euros aujourd'hui. Voir Lenain, 2013, p. 123.

²¹¹ Koechlin, Raymond. *Souvenirs d'un vieil amateur d'art de l'Extrême-Orient*. 1930. BnF.

*Albert Sancholle Henraux et Raymond Koechlin, historiens, Gaston Migeon et Carle Dreyfus, conservateurs au Louvre, ainsi que Charles Vignier, orientaliste. [...]*²¹²

Conséquence de cet enthousiasme pour les pièces asiatiques, les prix de ces objets prennent progressivement leur envol. Dès 1921, à l'occasion du succès des ventes du séquestre Worch, la presse remarque qu'il est désormais quasiment impossible d'acquérir des porcelaines chinoises pour un montant relativement modeste :

*Plus récemment encore, la vente du Séquestre Worch, à la Galerie Georges Petit, nous a montré la valeur des objets de Chine et à quel point les amateurs qui ne possèdent que des moyens relatifs doivent renoncer désormais à placer sur leurs bahuts et consoles ou dans leurs vitrines, les vases de la famille verte ou même de toute autre famille et les petites coupes en porcelaine bleu turquoise, en porcelaine sang de bœuf, en porcelaine clair de lune ou peau de pêche et des biscuits Ming ou Kieng-Long [Qianlong], car il est inutile de parler des poteries des dynasties Hang [Han], Wei, Tang ou Song et Yuan, qui précédèrent les fameux Ming et dont les premières datent d'avant la naissance du Christ.*²¹³

Portant le titre significatif « Que collectionnerai-je ? », cet article est aussi bien révélateur de la montée du phénomène du collectionnisme à cette période que de la flambée des prix de l'art asiatique sur le marché parisien. Si le goût pour les porcelaines chinoises existe depuis le XVIII^{ème} siècle, l'article pointe également l'intérêt de plus en plus important pour les pièces archéologiques. Ce constat est partagé par le conservateur Gaston Migeon (1861-1930), qui relève ainsi en 1929 :

*Mais jusqu'alors l'attention n'avait guère été attirée que sur les arts relativement modernes de l'Extrême-Orient, surtout du XVI^{ème} au XVIII^{ème} siècle. A ce moment les savants commencèrent à s'intéresser aux périodes plus reculées, et un monde nouveau s'ouvrit aux amateurs comme aux érudits. Ici encore se manifeste cette tendance à l'archaïsme, qui est une des caractéristiques du goût contemporain.*²¹⁴

²¹² Long, Véronique. « Les collectionneurs juifs parisiens sous la Troisième République (1870-1940) ». *Archives Juives*, vol. Vol. 42, n° 1, 2009. P. 84-104.

²¹³ Flament, Albert. « Que collectionnerai-je ? » *Le Monde illustré*, 10 décembre 1921. BnF.

²¹⁴ Migeon, Gaston. *Les collections de l'Extrême-Orient au Musée du Louvre*. Edition du Musée du Louvre, Edition du Musée du Louvre, 1929. BnF. P. 11-12.

Certains marchands d'arts s'empresstent de prendre part à ce changement de paradigme, certains y contribuant même directement en anticipant ce goût naissant. C'est par exemple le cas de Florine Langweil (1861-1958), qui, lorsqu'elle reprend la galerie d'art de son époux, au décès de celui-ci, décide de spécialiser son établissement dans les œuvres asiatiques. S'intéressant d'abord aux arts japonais, par goût personnel, elle décide rapidement d'ouvrir sa galerie aux arts chinois²¹⁵, et particulièrement aux pièces anciennes, comme elle en témoigne elle-même :

Mon mari était commissionnaire en marchandises, mais ne s'occupait à peu près exclusivement que de la vente des bibelots modernes, qui valaient du reste assez cher à l'époque. Lorsque je l'épousai, nous décidâmes de ne plus nous occuper que des objets d'art anciens et, abandonnant la vente des chinoiseries et japoneries modernes à nos concurrents, nous installâmes un magasin d'antiquités.

Je me passionnai tôt pour les peintures et sculptures de l'ancienne Chine et du vieux Japon, qui étaient – il faut bien le dire – à peu près inconnues en Europe, à cette époque. Du moins très rares étaient les personnes qui savaient acheter et recherchaient l'authenticité des bibelots. Tout un marché nous était donc ouvert, et il y avait une mode à lancer.²¹⁶

Ce passage de la vente d'objets d'art récents au commerce d'antiquités se retrouve dans le parcours de plusieurs membres de corpus. Leurs carrières apparaissent ainsi comme une illustration de ce phénomène au cours duquel les marchands de « chinoiseries » se sont peu à peu mués en antiquaires, et les antiquaires en pourvoyeurs des plus grandes collections particulières et muséales.

²¹⁵ Bakhuys, Diederik. « Florine Langweil ». Communication prononcée lors du colloque *Marchandes d'art (XIX^e-XX^e siècles)*, Musée des Arts Décoratifs, Paris. 13, 14 et 15 novembre 2019.

²¹⁶ Citée in Bakhuys, 2019.

b) Les honneurs de la profession : essor de la sinologie et relations des marchands avec ce milieu

Alors que le collectionnisme autour des arts asiatiques se développe et tend vers un intérêt de plus en plus scientifique, les antiquaires revoient eux aussi leur posture. De simples pourvoyeurs d'œuvres « à la mode » — chinoiseries et autres porcelaines, parfois produites à destination du marché de l'art européen —, les marchands deviennent des personnages pleinement intégrés dans la sphère scientifique des arts asiatiques. Ainsi, certains membres de ce corpus, de par leur parcours, leur goût ou leur intérêt personnel, s'insèrent directement et de plain-pied dans ce microcosme mondial qu'est le milieu de la sinologie au début du XX^{ème} siècle.

Les galeries de la place

Chacun de ces marchands, au cours de leurs parcours brièvement retracés, adopte des méthodes commerciales plus ou moins proches. Leurs galeries ont en commun de constituer de véritables établissements de référence sur la place parisienne, alors encore principale scène du marché de l'art asiatique.

C. T. Loo s'appuie sur une galerie dont l'organisation varie considérablement au cours des années. En 1908, il ouvre son premier établissement à Paris²¹⁷. Celui-ci est principalement approvisionné auprès de collectionneurs européens ; suivant la mode de l'époque, le marchand fait essentiellement commerce de porcelaines et de « chinoiseries ». L'ouverture de deux succursales en Chine, en 1911²¹⁸, va lui permettre de s'approvisionner de manière directe. Sous le nom de « Luwu », la galerie chinoise s'appuie sur plusieurs rabatteurs, situés à Shanghai, au 576, rue Nankin, et à Pékin, rue Changxiang : désormais, C. T. Loo a la possibilité d'acquérir des pièces traditionnelles, plus anciennes, réalisées à l'aide de matériaux appréciés des Chinois et encore méconnus des Européens. Maîtrisant les techniques commerciales chinoises, le marchand veille à attirer les découvreurs d'antiquités par une hospitalité sans faille : « [...] chaque jour nous préparions deux tables couvertes de plats pour les voyageurs qui arrivaient en ville, également des chambres gratuites, ce qui a rendu nos

²¹⁷ Lenain, 2013, p. 51.

²¹⁸ *Idem*, p. 53.

bureaux le centre du commerce des antiques. »²¹⁹ C. T. Loo peut compter sur une équipe nombreuse et dévouée : ses secrétaires Madame Goldoni, pour la galerie parisienne, Berthe Olivier et Marion H. Wheildon, pour la galerie new-yorkaise, puis Ruth Lindsay Hugues, à partir de 1945²²⁰. Frank Caro est quant à lui présent dès les débuts de la galerie, comme photographe puis bras-droit. Une équipe de restauration, constituée de Madame Gass, Bocquet et Maurice, permet à la galerie de rafraîchir les œuvres à l'issue de leur voyage depuis la Chine²²¹.

Tirant parti de son ancrage en Chine, C. T. Loo effectue tout au long de sa vie plusieurs voyages d'affaires dans son pays d'origine. Ainsi, le 21 juillet 1914, il emprunte le Transsibérien vers Pékin, où il arrive le 1^{er} août et reste trois jours, puis vers Shanghai, où il séjourne une semaine. Ce voyage est l'occasion pour lui de rechercher de nouvelles pièces, et en particulier des jades archaïques, dont beaucoup d'époque Zhou. Il les destine au docteur Gieseler (1864-1933), médecin et collectionneur, grand donateur du Musée National des Arts Asiatiques — Guimet. Le médecin fera don, grâce à Loo, de ces 67 pièces de jade au musée national en 1932²²². Dès lors, C. T. Loo effectue tous les ans un voyage de repérage en Chine, en complément des envois réguliers à la galerie parisienne par ses collaborateurs sur place²²³.

L'import de ces pièces archaïques, en particulier de sculptures, bronzes et jades anciens, lui permet de se positionner comme le principal fournisseur de ces œuvres jusque-là quasiment inédites en Europe. Véritable conseiller, il fournit à ses clients la documentation nécessaire à la compréhension de ces pièces et de la culture à laquelle elles appartiennent, à travers des catalogues — et même un manuel, *An Index of the History of Chinese Arts: an Aide-Memoire for Beginners*²²⁴.

Charles Vignier a également été salué, au cours de sa carrière, comme un marchand à même d'acquérir des œuvres encore peu représentées dans les collections particulières et

²¹⁹ Témoignage de C. T. Loo, cité in Lenain, 2013, p. 67 - 68.

²²⁰ Lenain, 2013, p. 145.

²²¹ *Idem*, p. 116.

²²² *Idem*, p. 162.

²²³ *Idem*, p. 66.

²²⁴ Loo, C. T. *An Index of the History of Chinese Arts: an Aide-Memoire for Beginners*. C. T. Loo Company, 1942.

muséales européennes. Peu d'informations sont disponibles pour nous permettre d'obtenir un aperçu du fonctionnement de la maison Vignier. La nécrologie du marchand, réalisée par Georges Salles, alors conservateur au musée Guimet, nous fournit cependant une image saisissante de ce que pouvait être l'ambiance de la galerie, animée par la présence flamboyante de Vignier :

[...] Orageux et farceur, dandy et trivial, superbe et diabolique, c'est peu dire de lui qu'il mettait, dès qu'il s'en approchait, choses et gens en mouvement : il les arrachait au repos, les bousculait et les projetait dans la danse de ses humeurs contradictoires. Ainsi bâti, et, vers la quarantaine, lancé par le besoin dans le monde des objets, il y porta le grand souffle de l'aventure.²²⁵

Pour choisir ses « hôtes de passage », Vignier semble s'attacher à s'intéresser aux pièces jusqu'alors inédites, ou du moins non concernées par les modes du collectionnisme contemporain européen. Véritable expert, le marchand ne craint pas d'acquérir des œuvres sans information de provenance, et retrace leur histoire avant leur vente :

Son choix allait droit aux pièces sans état-civil, aux séries anonymes, à ces enfants perdus des siècles qui, sortis on ne sait de quel sol, errent sans famille entre deux continents ou deux millénaires ; il les dotait de papiers, de diplômes et, sachant bien que leur jour viendrait, il les garantissait dans ses placards, et dans l'ombre de ses greniers. [...] Aussi l'un des rôles les plus utiles que joua ce grand pourvoyeur, fut-il sans doute de jeter chaque année sur le marché et de mettre à leur rang des arts et des œuvres jusque-là injustement traités.²²⁶

Dans cette entreprise, Vignier peut compter sur l'appui de son frère, Émile Vignier, et de sa sœur, Marianne Densmore, dont nous reviendrons sur les rôles au sein de la galerie. Différant de la vision quasiment romantique, dressée par Salles, d'un érudit reclus auprès de ses œuvres, Vignier apparaît ainsi en réalité comme un marchand à la tête d'une galerie familiale, occupant une place centrale sur le marché parisien.

²²⁵ Salles, Georges. « Charles Vignier ». *Revue des arts asiatiques*, vol. 8, n° 2, École française d'Extrême-Orient, 1934, p. 104-106. JSTOR.

²²⁶ *Ibidem*.

Afin de se hisser au sein de ce panthéon d'antiquaires des arts asiatiques parmi les plus en vue de Paris, les Wannieck s'appuient sur une double implantation, à Paris²²⁷ et à Pékin. Cette maison-mère chinoise, fondée en 1902, permet au couple d'approvisionner la galerie parisienne tous les quinze jours²²⁸. Sur place, le neveu de Marie-Madeleine Wannieck, Francis Perault (1903-1930), assure le rôle de collaborateur local, probablement pour repérer, choisir et acquérir les pièces en Chine, où il décède le 20 octobre 1930²²⁹. Grâce aux deux catalogues édités par Léon Wannieck lui-même et à sa correspondance avec certains conservateurs et historiens, les processus d'acquisition des œuvres en Chine sont relativement bien connus pour cette galerie. Certaines pièces sont ainsi obtenues auprès d'antiquaires à Pékin, comme l'explique le marchand dans un courrier²³⁰ : « Vous verrez, sur quelques-unes, la simple note "PEKIN", ce qui veut dire que ces pièces ont été achetées chez des antiquaires à Pékin. » D'autres œuvres constituent des découvertes archéologiques, bien que Léon Wannieck se défende de fouiller lui-même à la faveur de ses voyages en Chine :

*D'abord je tiens à confirmer qu'aucun objet n'a été trouvé par moi personnellement. A Tchuloohsien (Chülu-hsien) [Julu xian] j'ai assisté aux fouilles faites par les indigènes et je leur ai acheté les pièces sortant de terre. Dans les villes détruites du Toumed j'ai ramassé par terre les débris des porcelaines dont j'ai fait cadeau aux différents Musées, mais j'ai également acheté les pièces intactes des paysans des villages établis en dehors des villes. Par contre il n'est pas juste que j'aie acheté toutes les pièces scythes de marchands venant de Mongolie. [...]*²³¹

Se distinguant de simples revendeurs d'œuvres, les Wannieck semblent faire preuve d'une expertise concernant les arts chinois, qui leur permet de documenter les pièces passant entre leurs mains. Les publicités que Léon Wannieck fait régulièrement paraître dans *The*

²²⁷ Visuels de la galerie présentés en annexes, vol. 1, IV, fig. 90 à 95.

²²⁸ *Collection L. Wannieck : objets d'art, Chine*. Février 1911, <https://archive.org/details/collectionlwanni00unse>. The Metropolitan Museum of Art. À titre d'exemple, une planche est reproduite en annexes, vol. 1, III, fig. 75.

²²⁹ *Figaro : journal non politique*, 24 octobre 1930. BnF.

²³⁰ Courrier de Léon Wannieck à Zoltán Felvinczi Takács, conservateur du Ferenc Hopp Museum de Budapest, le 4 mars 1929. Archives du Ferenc Hopp Museum. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 61.

²³¹ Cité dans Rostovtzeff, Michael. *The Animal Style in South Russia and China*. Princeton University Press, 1929. Chap. IV, p. 111.

*Burlington Magazine for Connoisseurs*²³² voient ainsi au fil des années leurs présentations des œuvres s'étirer, passant du simple cartel à un réel commentaire historique et stylistique.

Le fonctionnement de la galerie Worch peut pour sa part essentiellement être connu à travers le litige ayant opposé Edgar Worch à John Vigouroux²³³, l'associé new-yorkais de son oncle. Ce litige ne nous apportant que des données très partielles et partiales, les éléments factuels concernant les premiers temps de la galerie sont assez peu nombreux.

Les ventes du séquestre Worch viennent achever l'existence de sa galerie à Paris, qui sera ensuite poursuivie par Edgar Worch à Berlin et à New-York. Créée le 1^{er} janvier 1889²³⁴ pour une durée de douze ans, la Société « Worch et Cie », dite « Compagnie commerciale de la Chine et du Japon », s'établit au 9, rue Bleue, à Paris, une adresse qu'elle conservera pendant quasiment toute la durée de son activité sous la direction d'Adolphe Worch. Cette maison-mère s'accompagne de deux succursales japonaises, à Yokohama et à Kobé. Une branche new-yorkaise existe également, sous la direction de John Vigouroux. En 1925, celui-ci témoigne de son implication dans l'entreprise auprès du Penn Museum de Philadelphie, dans le cadre d'un litige l'opposant à Edgar Worch au sujet de la propriété d'œuvres de la collection Worch en dépôt au musée. Ce long courrier, à charge contre son ancien associé, apporte de précieuses informations concernant l'organisation de la maison Worch :

J'aimerais attirer à nouveau votre aimable attention sur le fait que j'étais l'unique agent, l'unique Directeur pour Adolph [sic] WORCH en Amérique, que j'ai fondé personnellement la branche américaine 1° au 335 Fifth Avenue 2° au 464 Fifth Avenue, que j'ai sélectionné l'entreprise d'Adolph Worch à Paris parce qu'ils avaient le meilleur art chinois d'Europe, j'ai collecté personnellement dans les galeries de Paris chaque objet d'art que je souhaitais faire envoyer à New York [...].

Non seulement je n'avais pas le moindre salaire, mais j'ai eu des dépenses à ma charge et j'ai dû payer de ma propre poche le salaire de mon employé Willie [Willy] Liebenstein, un Allemand de Berlin qui avait gagné ma confiance en prétendant être Alsacien.

²³² *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 42, n° 242, mai 1923 à vol. 57, n° 333, décembre 1930.

²³³ Les dates de naissance et de décès de Vigouroux n'ont pas pu être retrouvées.

²³⁴ *Revue des vins et liqueurs et des produits alimentaires pour l'exportation*, 1888. BnF.

*Ma seule rétribution consistait en 10 % du montant de toutes les ventes faites en Amérique et 5 % des ventes faites à Paris à des clients venant à Paris depuis l'Amérique.*²³⁵

En 1915, à la suite du décès d'Adolphe Worch, c'est son neveu Edgar qui prend la direction de l'entreprise, comme en témoigne Raymond Koechlin : « Worch, qui, simple importateur d'abord, fut un des premiers à comprendre le rôle que la Chine allait jouer ; il mourut de la guerre et son neveu a transporté ses affaires à Berlin [...] »²³⁶.

Proche collaborateur de son oncle depuis 1904, date à laquelle il l'a rejoint en France²³⁷, Edgar Worch reprend la galerie et la transfère à Berlin, où il réside en mai 1923²³⁸. C'est de cette ville qu'il dirige son affaire, s'appuyant notamment sur son beau-frère et collaborateur Jörg Trübner (1902-1930)²³⁹ pour les acquisitions d'œuvres en Chine :

*Il [Jörg Trübner] eut la chance d'aller, au nom de son beau-frère Edgar Worch, trois fois en Chine. Il ne visitait pas seulement les grandes villes, il pénétrait dans l'intérieur, et il achetait ce qui lui semblait digne. Des musées d'Europe et d'Amérique lui doivent un nombre d'objets choisis.*²⁴⁰

²³⁵ Courrier de John Vigouroux à l'University Museum of Pennsylvania, le 29 mai 1925. Asian Section records PU-Mu. 0052. Penn Museum Archives. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 62.

Texte original : « I wish to call again your kind attention to the fact that I was the sole agent, the sole Director for Adolph WORCH in America, that I founded personally the American branch 1° at 335 Fifth Avenue 2° at 464 Fifth Avenue, that I selected the firm of Adolph Worch in Paris because they had the finest Chinese Art in Europe, I picked up personally in the galleries in Paris every work of art which I wanted to be shipped to New York, [...].

Not only did I have n° salary whatsoever, but I had expenses at my charge and I had to pay out of my own pocket the salary of my employee Willie Liebenstein, a German from Berlin who had gained my confidence in pretending to be an Alsatian.

My only retribution consisted in 10% on the amount of all the sales made in America and 5% on the sales made in Paris to customers coming to Paris from America. »

²³⁶ Koechlin, Raymond. *Souvenirs d'un vieil amateur d'art de l'Extrême-Orient*, 1930, p. 71. BnF.

²³⁷ Guerre 1914-1918. Commission consultative des séquestres de guerre (1919-1926). Procès-verbaux des séances de la commission. Commission consultative des séquestres de guerre, Affaire Edgar Worch. AJ/28/CCSG/1, pièce 390. Archives Nationales.

²³⁸ Testament de John Audley, en date du 18 mai 1923. Asian Section records PU-Mu. 0052. Penn Museum Archives.

²³⁹ Un portrait de Jörg Trübner est présenté en annexes, vol. 1, IV, fig. 107.

²⁴⁰ Zervos, Christian. « Jörg Trübner ». *Cahiers d'art : bulletin mensuel d'actualité artistique*, 1930, p. 168. BnF.

Comme Francis Perrault, proche collaborateur des Wannieck, Trübner décède d'une maladie brutale le 7 février 1930, à vingt-neuf ans, lors d'un long voyage en Chine²⁴¹. C'est ensuite depuis New York qu'Edgar Worch maintient l'activité de la galerie.

Malgré plusieurs ventes importantes par Edgar Worch à des musées occidentaux, en particulier américains, la galerie connaît essentiellement le succès du vivant d'Adolphe Worch. La vente de son séquestre suscite ainsi un intérêt enthousiaste, sur lequel nous reviendrons.

Expertise et références : la reconnaissance des spécialistes

Dans une posture se voulant plus académique que celle d'un simple marchand, les antiquaires de ce corpus prennent garde à s'entourer d'une certaine aura scientifique. Les provenances de leurs œuvres sont, dès que possible, retracées et indiquées. Des publications, on l'a vu avec l'exemple de C. T. Loo, sont produites par les galeries elles-mêmes, dans le but de permettre à chacun de déceler la qualité des œuvres présentées par l'établissement. Mais cet enrobage scientifique n'est pas uniquement de surface, et n'est pas seulement destiné à la clientèle de la galerie. Un certain nombre de pièces passées entre les mains de ces marchands constitue ainsi la base du corpus d'étude d'un historien de l'art renommé, Michael Rostovtzeff (1870-1952). Son étude des bronzes steppiques anciens²⁴² s'appuie quasiment exclusivement sur les œuvres rassemblées par C. T. Loo et par Léon Wannieck, qui comptent parmi les premiers à s'être intéressés à ces pièces²⁴³. À cette occasion, Léon Wannieck s'entretient par courriers avec l'historien, et lui fournit des indications sur la provenance des pièces, comme en témoigne Rostovtzeff lui-même : « Concernant la provenance des objets dont je parle dans ce chapitre, j'ai reçu d'amples et excellentes informations de M. L. Wannieck. »²⁴⁴

²⁴¹ Pelliot, Paul. « OTTO KUMMEL, Jörg Trübner ». *Revue des arts asiatiques*, 1931. BnF. *T'oung pao*, 1930. BnF. P. 244.

²⁴² Rostovtzeff, Michael. *The Animal Style in South Russia and China*. Princeton University Press, 1929.

²⁴³ Fajcsák, Györgyi. *Collecting Chinese art in Hungary from the early 19th century to 1945: as reflected by the artefacts of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*. Department of East Asian Studies, Eötvös Loránd University, 2007. Appendix 13-Antique dealers, p. 180-181.

²⁴⁴ Rostovtzeff, 1929, p. 111.

Texte original : « As regards the origin of the articles of which I am speaking in this chapter I have received ample and excellent information from Mr. L. Wannieck. »

Présentées au cours d'expositions, les œuvres des différentes galeries suscitent à ces occasions les commentaires des sinologues de l'époque. L'archéologue et sinologue Paul Pelliot retrace ainsi, dans un article de 1934²⁴⁵, un historique des découvertes et présentations de bronzes chinois anciens en Europe. Il attribue la majorité de ces imports à des antiquaires tels que C. T. Loo, cité à deux reprises, mais aussi à Léon Wannieck, dont les bronzes de Liyu sont le cœur de l'exposition commentée. Les œuvres présentées par les marchands constituent ainsi le principal support du propos du spécialiste.

Certaines découvertes ou acquisitions des marchands suscitent l'intérêt avant même leur sortie de terre. C'est le cas des œuvres iraniennes rapportées par Émile Vignier, frère de Charles, à l'occasion de fouilles décidées à l'initiative de ce dernier et menées entre 1909 et 1910, puis entre 1911 et 1914²⁴⁶. Les fouilles de Rhagès — actuelle Chahr-e-Rey, dans la province de Téhéran, en Iran — sont ainsi particulièrement suivies par les amateurs français, à commencer par le grand collectionneur Raymond Koechlin (1860-1931), qui acquiert certaines pièces :

*Plus tard Koechlin suivit avec un grand intérêt les fouilles que Charles Vignier fit faire à Rhagès (Perse) ; il acquit quelques beaux morceaux qui en proviennent, notamment une coupe à bords légèrement campanules [...]*²⁴⁷

Émile Vignier se montre en effet particulièrement doué pour repérer les pièces intéressantes, ou au contraire pour évacuer les faux, alors nombreux sur le marché de l'art proche-oriental :

*Une nouvelle floraison de faux montés sur de très beaux encadrements, il y en a de particulièrement réussis, à signaler parmi eux, une grisaille de la même sauce que la dernière de Demotte et un dessin en noir qui est la reproduction exacte des deux mignons que tu as vendus à Stoclet. [...]*²⁴⁸

²⁴⁵ Pelliot, Paul. « Les bronzes chinois de l'Orangerie ». *Le Temps*, 8 juin 1934. BnF.

²⁴⁶ Nigro, Alessandro. « Bernard Berenson, Charles Vignier e i Mercanti D'Arte Orientale a Parigi ». *Studi di Memofonte*, n° 14, 2015, p. 136-168.

²⁴⁷ *Bulletin des musées de France*, mai 1932, p. 78. BnF.

²⁴⁸ Courrier d'Émile Vignier à Charles Vignier, le 20 décembre 1911. Cité in Maury, Charlotte. « Charles Vignier : du Japon à la Perse ». Sous la direction de Maury, Charlotte, *Le goût de l'Orient : Georges Marteau collectionneur*. Louvre éditions : In fine, 2019. P. 60-65.

Si certains marchands voient leurs œuvres étudiées par des spécialistes, d'autres sont eux-mêmes largement reconnus pour leur propre expertise. C'est le cas de Charles Vignier, dont les nombreux catalogues de ventes constituent autant de références. Employé comme expert par l'Hôtel Drouot sur une longue période, de 1909 à 1928 au moins²⁴⁹, l'antiquaire fournit tout au long de sa carrière de nombreux ouvrages documentant les ventes. Les catalogues d'estampes rédigés par le marchand à l'occasion de la série d'expositions au musée des Arts décoratifs sont ainsi cités dans plusieurs publications, tels que dans *Les Estampes japonaises* de Woldemar von Seidlitz, où l'un de ces catalogues est présenté comme un écrit de référence pour l'étude des estampes :

*Le catalogue raisonné, également fait par MM. Vignier et Inada, est précédé d'une savante préface de M. Raymond Kœchlin. Ces deux albums et ceux qui les suivront constituent des instruments de travail de premier ordre pour tous ceux qui étudient l'estampe japonaise.*²⁵⁰

L'expert intervient sur les plus importantes ventes d'arts asiatiques de son temps : il est notamment à l'origine des catalogues d'estampes, de sabres et de céramiques japonais de la collection Manzi²⁵¹, dispersée en 1920 au cours de ventes qui créent l'événement dans le milieu des arts asiatiques de l'époque. En 1921, c'est la vente de la collection Bardon que documente Vignier, dans un catalogue réalisé avec l'expert Fernand Lair-Dubreuil²⁵². C'est également en 1921, puis en 1922, que Vignier intervient sur la vente de la collection placée sous séquestre d'Adolphe Worch²⁵³. En janvier 1921, l'antiquaire est nommé expert de cette

²⁴⁹ Ces dates se rapportent à la publication de deux catalogues rédigés par Vignier, correspondant respectivement aux plus anciens et plus récents catalogues de sa main identifiés :

Vignier, Charles. *Catalogue des objets d'art orientaux, faïences, miniatures et dessins de la Perse composant la collection de M. C. A. [...]*. 1909. BnF.

Vignier, Charles, et Densmore, Marianne. *Catalogue dressé par M. Charles Vignier en collaboration avec Mlle Densmore de la bibliothèque de livres japonais illustrés appartenant à Emile Javal. Deuxième partie*. 1928. BnF.

²⁵⁰ Von Seidlitz, Woldemar. *Les Estampes japonaises*. Traduit par P. André Lemoine, 1911. BnF.

²⁵¹ Vignier, Charles. *Catalogue des gardes de sabre et poteries du Japon composant la collection de feu M. Manzi [...]* ; *Catalogue des estampes japonaises (Première partie) composant la collection de feu M. Manzi [...]* ; *Catalogue des estampes japonaises (deuxième vente) composant la collection de feu M. Manzi [...]*. 1920. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet.

²⁵² Lair-Dubreuil, Fernand, et Vignier, Charles. *Collection E. Bardon [...]*. 1921. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet.

²⁵³ *Journal des débats politiques et littéraires*, 21 novembre 1921. BnF.

liquidation par Gaston Migeon. La stature professionnelle du marchand est perçue comme un gage majeur de réussite des ventes :

*M. Migeon, conservateur au Louvre, a indiqué comme expert, M. Vignier, antiquaire 4 rue Lamennais, lequel, pressenti, a consenti à titre tout à fait exceptionnel à se charger de ce travail moyennant des honoraires de 3 1/2 % sur le produit de la vente. Le liquidateur, d'après les renseignements du Parquet, escompterait un résultat de 4 millions — soit 140.000 F. d'honoraires. Il estime que M. Vignier par ses connaissances et sa renommée peut faire produire à la vente, un million de plus qu'un expert moins connu.*²⁵⁴

Directement impliqué dans la vie de la recherche autour des arts asiatiques, Vignier est par ailleurs en contact avec plusieurs spécialistes, et leur fournit conseils et explications. Élie Faure (1873-1937) consacre ainsi à l'antiquaire de longs remerciements, pour son support dans la rédaction et l'illustration d'un chapitre dédié aux arts chinois médiévaux :

*C'est grâce à Charles Vignier que j'ai pu remanier complètement l'illustration de ce chapitre pour la présente édition. C'est à lui que je dois les renseignements d'origine et de chronologie qui m'ont permis de le redresser dans la mesure du possible, l'archéologie chinoise sortant à peine de sa phase embryonnaire. Que ce rare esprit m'excuse si je n'ose employer, pour lui dire merci, les formules ordinaires. L'attitude distante et quelque peu ironique de la sagesse chinoise a exercé sur l'éducation de sa sensibilité une trop charmante influence pour qu'il puisse hésiter à en reconnaître un reflet dans les sentiments très affectueux qu'éprouve à son égard son indigne élève en sinologie.*²⁵⁵

Charles Vignier rédige également lui-même la préface d'une publication²⁵⁶ de référence, réalisée par Henri Rivière (1864-1951), oncle de Georges Henri Rivière (1897-1985) et ami de l'antiquaire ; Vignier fréquente le salon de ce graveur et collectionneur, où il côtoie entre

²⁵⁴ Rapport à la Commission consultative des séquestres de guerre, affaire : « Succession Worch », le 31 janvier 1921. Guerre 1914-1918. Commission consultative des séquestres de guerre (1919-1926). Procès-verbaux des séances de la commission. Commission consultative des séquestres de guerre, Affaire Edgar Worch. AJ/28/CCSG/1, pièce 390. Archives Nationales. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 76.

²⁵⁵ Faure, Élie. *Histoire de l'art : l'art médiéval (Nouvelle édition augmentée)*, 1921, p. 76. BnF.

²⁵⁶ Rivière, Henri, et Vignier, Charles. *La céramique dans l'art d'Extrême-Orient*. A. Lévy, 1923.

autres le collectionneur Raymond Koechlin²⁵⁷. Cependant, malgré ces publications régulières, Vignier regrette jusqu'à la fin de sa vie de ne pas avoir pu réaliser un grand ouvrage de référence sur l'art asiatique²⁵⁸.

Les « directeurs de conscience » des collectionneurs

Dans les *Cahiers d'art*, en 1929, Christian Zervos évoque la relation entretenue — ou devant être entretenue, pour une collection réussie — entre amateurs et marchands d'art. Aux collectionneurs allemands, il préconise ainsi :

*Je conseillerai aux amateurs allemands de se méfier, à leurs débuts, de la grosse pièce, de la pièce ostentatoire surtout, à laquelle on ne peut accéder qu'après une patiente érudition de l'œil. Ce qui manque certainement à ces amateurs, ce sont des directeurs de conscience. Je pense à toi, Edgar Worch, qui es, quand tu y consens, le plus averti des hommes. [...] Et je pense aussi aux conservateurs de musées, dont le rôle serait de se tenir en contact avec les amateurs, de les surveiller, de les critiquer, de les conseiller.*²⁵⁹

Aux yeux du critique, les antiquaires peuvent donc, et doivent, tenir auprès des collectionneurs le même rôle de conseil et de guide que les conservateurs. Cette relation d'amitié teintée de professionnalisme et tissée autour des œuvres apparaît comme une réalité pour les marchands de ce corpus. Plusieurs d'entre eux se sont ainsi révélés des conseillers infatigables tout au long de la réunion de certaines des plus belles collections asiatiques privées d'Europe. Souvent muée en une amitié manifeste, cette relation entre marchand et amateur ne doit cependant pas occulter l'aspect économique évident qui la sous-tend : aider un riche collectionneur à reconnaître de belles pièces, c'est aussi s'assurer la vente des dites pièces. Quoiqu'il en soit, ces relations s'étendent souvent sur de longues années, comme en témoignent plusieurs expériences des marchands de ce corpus.

²⁵⁷ Gorgus, Nina. *Le magicien des vitrines : le muséologue Georges Henri Rivière*. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2003.

Citée in Flor Gumpel, Caterina, sous la direction de Françoise Mardrus. *La vision de Georges Salles (1889-1966). Prémises et motivations d'un regard renouvelé sur l'art moderne et le musée*. Ecole du Louvre, 2019.

²⁵⁸ Salles, 1934, p. 106.

²⁵⁹ *Cahiers d'art : bulletin mensuel d'actualité artistique*, 1929, p. 173-174. BnF.

Parmi eux, Charles Vignier compte sans nul doute parmi les « directeurs de conscience » évoqués par Zervos. Sa relation avec Henri Matisse est ainsi déterminante dans l'essor de l'intérêt du peintre pour les arts extra-occidentaux — non seulement asiatiques, mais aussi orientaux. Vignier et Matisse sont amis de longue date : le moment de leur rencontre n'est pas précisément connu, mais on le situe vers 1909²⁶⁰, et Rémi Labrusse, spécialiste de l'œuvre de Matisse, considère que celui-ci a pu voir à compter de 1912 tous les objets passés entre les mains de Vignier²⁶¹. Matisse et Vignier se rencontrent probablement au sein d'un cercle de collectionneurs et de marchands d'art islamique, que le peintre fréquente entre 1908 et 1914 et où Vignier a ses habitudes²⁶². Leur relation est attestée avec certitude à partir de 1913, à travers des correspondances conservées par les archives Henri Matisse : on y apprend qu'en mars, Vignier a introduit Jacques Doucet (1853-1929) auprès de Matisse²⁶³, le collectionneur étant désireux d'acquérir un tableau du peintre, et que Matisse a envoyé le collectionneur Sergueï Chtchoukine (1854-1936) auprès de Vignier²⁶⁴. C'est également Matisse qui fournit à Vignier l'un de ses employés, Georges Duthuit (1891-1973), beau-frère du peintre qui l'aide ainsi à trouver un emploi²⁶⁵. Les relations entre les deux collectionneurs perdurent : en 1925, Vignier donne à Matisse son avis sur quelques-unes de ses toiles, et plusieurs œuvres du peintres figurent dans la collection moderne de Vignier²⁶⁶.

Le marchand d'art a également joué un rôle déterminant auprès du fameux collectionneur Jacques Doucet (1853-1929) : c'est là encore par son entremise que l'amateur, d'abord plutôt porté sur l'art médiéval occidental, se tourne vers l'art extrême-oriental, avant de revenir à l'art occidental à travers la peinture moderne. Dans le *Bulletin des Musées de France* commentant la vente de la collection Doucet, dont l'introduction est rédigée par Vignier lui-même, le rôle du marchand apparaît avec clarté : « Charles Vignier, prospecteur et

²⁶⁰ Grammont, 2018.

²⁶¹ Cité dans Grammont, 2018.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ Lettre de Charles Vignier à Henri Matisse, le 28 mars 1913. Archives Henri Matisse.

²⁶⁴ Lettre de Charles Vignier à Henri Matisse, le 8 septembre 1913. Archives Henri Matisse.

²⁶⁵ Grammont, 2018.

²⁶⁶ *Ibidem*.

guide, présente celui qui lui donna sa confiance, aux environs de l'année 1906, et l'accompagna sur les routes encore peu sûres de l'art oriental. »²⁶⁷

Cependant, les liens de Vignier avec le collectionneur Bernard Berenson sont probablement les plus représentatifs des relations étroites existant parfois entre amateurs et marchands. La correspondance échangée par les deux hommes durant une vingtaine d'années, de 1910 à 1930, témoigne de leur proximité. Celle-ci n'a d'ailleurs pas échappé à ceux qui se sont penchés sur ces textes ; Alessandro Nigro commente ainsi, dans *Studi di Memofonte* :

*Le corpus de lettres envoyées par Charles Vignier à Berenson entre 1910 et 1930 constitue le noyau le plus important de la correspondance entre le critique américain et les marchands d'art oriental parisiens, et certainement le plus intéressant par la richesse du contenu et la variété des accents. Même si l'échange épistolaire ne peut être reconstruit que pour une moitié et une façon, il est néanmoins possible de délimiter, même dans la nature fragmentaire de la documentation, une relation non seulement dictée par des facteurs contingents mais aussi étendue à des thèmes et des problèmes qui vont au-delà de la simple nécessité commerciale, et où, au contraire, ils s'ouvrent même à des affaires intimes et privées. Si vous comparez cette correspondance avec celle envoyée par les autres marchands, vous avez immédiatement l'impression d'un niveau de compréhension plus profond [...].*²⁶⁸

Cette correspondance permet en outre de déceler en filigrane les relations entretenues par Vignier avec d'autres amateurs, parmi lesquels on retrouve Jacques Doucet. Toujours à l'occasion de la vente de cette collection, et peu de temps avant son propre décès, Vignier quémande avec humour les éloges de Berenson pour la qualité de ses — trop nombreuses — nécrologies de collectionneurs et amis :

Je vous ai envoyé à Settignano le catalogue Doucet et j'étais même surpris que, parmi les rares personnes de haute sélection qui l'ont reçu, vous fussiez le seul à n'avoir pas salué, avec le mélange de grâce et d'ironie qui vous appartient, le pur

²⁶⁷ *Bulletin des musées de France*, décembre 1930, p. 267-268. BnF.

²⁶⁸ Nigro, Alessandro. « Bernard Berenson, Charles Vignier e i Mercanti D'Arte Orientale a Parigi ». *Studi di Memofonte*, n° 14, 2015, p. 136-168.

*chef-d'œuvre qu'est ma préface. Je suis évidemment le maître nécrologue. Je vous le prouve en vous adressant un nouvel exemplaire.*²⁶⁹

Par ailleurs, Berenson, comme on l'a évoqué, n'hésite pas à encourager ses amis à acquérir des œuvres auprès de Vignier pour soutenir son commerce en pleine Première Guerre mondiale. Cette attention n'est que l'une des nombreuses manifestations d'amitié entre les deux hommes, rendues visibles par la longue correspondance entretenue par eux.

Charles Vignier n'est pas le seul à avoir tissé avec des collectionneurs des relations de longue durée. L'on compte ainsi parmi les clients réguliers de la galerie Wannieck le Prince de Suède, Gustav VI Adolf (1882-1973), fils du roi Gustav V. Le prince acquiert des objets auprès de la galerie dès décembre 1912, et se déplace personnellement à Paris. Ses achats sont pour la plupart regroupés entre 1931 et 1934. Au total, ce sont quinze œuvres, dont de nombreux bronzes anciens, que Gustav VI acquiert auprès de Léon et Marie-Madeleine Wannieck. Néanmoins, ces relations entre marchands et collectionneurs, même lorsqu'elles se déroulent sur le long terme, ne sont pas systématiquement synonymes d'amitiés : celle qui a lié les Wannieck au collectionneur Pincket, grand donateur des Musées d'Extrême-Orient de Bruxelles, est ainsi restée purement commerciale²⁷⁰.

Au cœur des sociétés savantes

Au sein du milieu du collectionnisme des arts asiatiques, dans lequel évoluent ces marchands, les sociétés savantes, revues spécialisées et autres sociétés d'amis des musées tiennent un rôle particulièrement important. Ce sont ainsi 40,5 % des collectionneurs-donateurs parisiens qui appartiennent à des sociétés archéologiques entre 1879 et 1940, un nombre qui témoigne de la vitalité et du rôle clé de ces associations²⁷¹. Hauts lieux de sociabilité, entièrement construits autour d'une spécialité, ces rassemblements mêlent conservateurs, collectionneurs et marchands, parfois pour le plus grand profit de ces derniers.

De l'ensemble du corpus, Léon Wannieck est le plus représentatif de la relation entretenue par ces collectionneurs-marchands avec ce type d'association. Il est ainsi très tôt

²⁶⁹ Lettre de Charles Vignier à Bernard Berenson, le 23 décembre 1930. Citée in Nigro, 2015.

²⁷⁰ D'après le témoignage de Jan Pincket, fils de ce collectionneur. Pincket, Jan. *Recherches sur les Wannieck* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 8 avril 2019.

²⁷¹ Long, 2007. P. 58.

lié à la Société des Amis du Musée Cernuschi : il participe à sa fondation, le 23 juin 1922²⁷², et en devient le premier vice-président. Son implication ne se dément pas au fil des années ; à travers cette association, le marchand, qui bénéficie du statut de membre bienfaiteur, vend ou donne de nombreuses œuvres au musée Cernuschi, et joue à l'occasion un rôle d'intermédiaire entre la Société des Amis et un vendeur présentant un bien intéressant. Marie-Madeleine Wannieck est également membre de l'association, et remplace son époux dans ses fonctions de vice-président lors d'un voyage de celui-ci en Chine. Au sein de cette société, les Wannieck fréquentent les grands sinologues de leur temps, tels que Paul Pelliot, Michel Calmann ou encore Joseph Hackin. En parallèle, le couple Wannieck est actif dans d'autres sociétés parisiennes d'arts asiatiques. Marie-Madeleine Wannieck appartient ainsi à la Société des Amis de l'École Française d'Extrême-Orient, et recueille même des suffrages lors de l'élection du conseil de 1936²⁷³. Léon Wannieck est président du groupement des Importateurs de Chine à la Chambre syndicale de la Curiosité et des Beaux-Arts²⁷⁴, un rôle clé dans le milieu marchand parisien.

C. T. Loo s'inscrit lui aussi dans cette logique de réseau. Le marchand appartient également à la Société des Amis du Musée Cernuschi, ainsi qu'à nombre d'autres associations : les Amis du peuple chinois, une association française de soutien à Mao Zedong, la Chinese Women's Relief Association of New-York, la China Society of America, l'American Bureau for Medical Aid to China. C. T. Loo s'attache à mettre ses moyens au service de ses convictions et de ses valeurs : son épouse, Marie-Rose Loo, est deuxième vice-présidente et trésorière de la branche française de la China War Orphans Relief Association. Le couple adopte ainsi quarante enfants à travers cette organisation²⁷⁵. Les dons financiers sont également fréquents et généreux : le marchand prend en charge la scolarité d'étudiants chinois en France, offre des prêts sans intérêt, récolte des vivres et des vêtements, et fournit à

²⁷² Registre des procès verbaux de la Société des Amis du Musée Cernuschi. 1922-1969. Société des Amis du Musée Cernuschi.

²⁷³ « Chronique de l'année 1936 ». *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, vol. 36, n° 1, 1936, p. 537-647.

²⁷⁴ Rapport de R. Falcou, Directeur des Beaux-Arts et des Musées, au préfet, 22 novembre 1924. Beaux-Arts, Jeux Olympiques de 1924 (1854-1950). Musées. Musée Cernuschi : expositions et affaires générales. 1911-1939. VR 233. Archives de Paris.

²⁷⁵ Lenain, 2013, p. 155.

ces étudiants des repas gratuits dans son restaurant, Le Lotus, situé rue Mazarine²⁷⁶. Fort de ses relations dans les plus hautes sphères de l'administration chinoise — il est notamment ami avec l'ambassadeur de Chine aux Etats-Unis, Huh Shih²⁷⁷ —, Loo apporte aussi son appui à des demandes de visas. Enfin, il n'oublie ni sa famille chinoise, qu'il entretient de manière régulière, ni les proches qui l'entourent à Paris, tels que la veuve de Paul Pelliot²⁷⁸.

Pour Charles Vignier, le réseau est plutôt d'ordre littéraire. Le marchand, ancien poète, contribue à quelques revues : *Le Musée*, journal d'art et de critique, le cite comme contributeur au moins en 1924²⁷⁹ et 1925²⁸⁰. Vignier est aussi évoqué comme l'un des membres fondateurs²⁸¹ de *La Ligue française*, revue dont l'objectif semble être de galvaniser les forces nationales au cours du conflit de 1914-1918 :

*Nous n'avons certes pas l'intention d'imiter cette Ligue [Pan-germanique] ; nous ne serons pas de haineux provocateurs ; mais nous pensons que, nulle part, l'union de la force morale et de la force militaire n'est plus nécessaire qu'en France, une des nations les plus menacées.*²⁸²

La participation à des ventes de charité constitue l'autre pratique particulièrement commune pour les marchands de ce corpus. Ces ventes sont l'occasion de réaliser des dons d'objets, qui seront présentés au public lors des expositions publiques préalables. Très couvertes par la presse, ces enchères constituent sans aucun doute une vitrine d'envergure — qui plus est auréolée d'une vocation charitable — pour les antiquaires. Plusieurs marchands du corpus font ainsi don d'œuvres de leur collection au profit de ventes pour diverses causes. En 1927, c'est un « vase en bronze oriental, avec son couvercle, accompagné d'un socle en bois dur sculpté » qui est donné par Léon Wannieck pour une vente aux enchères organisée

²⁷⁶ *Idem*, p. 153-154.

²⁷⁷ *Idem*, p. 180.

²⁷⁸ *Idem*, p. 153-154.

²⁷⁹ *Le Musée : revue d'art antique*, janvier 1924. BnF.

²⁸⁰ *Le Musée : revue d'art antique*, janvier 1925. BnF.

²⁸¹ *La Ligue française*, juillet 1914. BnF.

²⁸² *Ibidem*, p. 1.

par le Syndicat de la Presse au profit des « éprouvés de la guerre »²⁸³. Plus discret, Adolphe Worch se contente de réaliser des dons financiers à de multiples reprises, pour des levées de fonds au profit de diverses causes : les « victimes de Saint-Etienne » en 1889²⁸⁴, « l'œuvre de la presse parisienne en faveur des victimes de l'hiver 1890-1891 » en 1891²⁸⁵, « les sinistrés de la Martinique » en 1902²⁸⁶, « l'aéronautique militaire » en 1909²⁸⁷, « les inondés » en 1910²⁸⁸, ou encore le « secours national » en 1914²⁸⁹ et 1915²⁹⁰. Suscitant moins de réactions de la presse que les grandes ventes, ces dons se résument, en terme de visibilité, à une ligne indiquant le nom du donateur et le montant alloué, parmi une liste souvent longue de bienfaiteurs.

Honneurs et distinctions

En contact avec les plus importants conservateurs de leur époque, vendeurs de chefs-d'œuvre mais également donateurs majeurs, les marchands de ce corpus ont pour la plupart reçu les honneurs pour leur rôle dans la diffusion des arts asiatiques en Occident. Ces distinctions constituent un indice majeur de leur intégration et de leur importance au sein du milieu scientifique de l'époque.

En France, c'est à l'aune de la Légion d'honneur que l'on peut apprécier la reconnaissance du milieu muséal envers ces personnages qui ont grandement contribué à alimenter les collections. Si ni Adolphe, ni Edgar Worch ne semblent avoir été décorés en France, chacun des autres marchands de ce corpus a obtenu au cours de sa carrière des distinctions. Charles Vignier se voit ainsi nommé Chevalier de la Légion d'honneur le 1^{er} août

²⁸³ *Vente aux enchères organisée au profit des éprouvés de la guerre par le syndicat de la presse. Catalogue*. Juin 1927. Petit Palais, Catalogues des expositions de 1900 à 1925. Catalogue des expositions organisées au Petit Palais.

²⁸⁴ *Le Temps*, 13 juillet 1889. BnF.

²⁸⁵ *Le Temps*, 31 janvier 1891. BnF.

²⁸⁶ *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*. 25 septembre 1902. BnF.

²⁸⁷ *Le Temps*, 2 octobre 1909. BnF.

²⁸⁸ *Figaro : journal non politique*, 30 janvier 1910. BnF.

²⁸⁹ *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*. 31 décembre 1914. BnF.

²⁹⁰ *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*. 26 juillet 1914. BnF.

1928²⁹¹ — avant même sa naturalisation, qui a lieu l'année suivante. Mais le plus décoré de tous les membres du corpus est sans équivoque C. T. Loo : tout au long de sa carrière, le marchand reçoit de multiples honneurs. Nommé Chevalier de l'ordre de Léopold en 1905 en Belgique, il reçoit également la Légion d'honneur française en 1928. En 1929, les Musées nationaux lui remettent la médaille des mécènes. En 1945, il reçoit l'ordre de la Victoire, la plus haute distinction nationaliste chinoise²⁹². Ces nombreux hommages sont, à l'image de la carrière du marchand d'origine chinoise, internationaux. Léon Wannieck, lui, ne semble pas avoir reçu la Légion d'honneur ; le conservateur du musée Cernuschi, Henri d'Ardenne de Tizac, en fait pourtant la demande, le 19 octobre 1924²⁹³. Les nombreux dons d'importance du marchand au musée constituent à ses yeux un motif suffisant pour lui attribuer cette distinction. Une demande officielle est réalisée en vue de la promotion de janvier 1925²⁹⁴, mais aucune confirmation de cette décoration n'existe à ce jour. Toujours en étroite relation avec les dons effectués au bénéfice du musée Cernuschi, la Ville de Paris s'attache également à remercier Marie-Madeleine Wannieck à travers la remise d'une décoration. La marchande d'art reçoit ainsi en mars 1956 la médaille de vermeil des donateurs²⁹⁵, qui constitue la plus haute distinction de la Ville de Paris. Le bulletin municipal relatant cette remise souligne l'importance des dons réalisés par l'antiquaire, et évoque notamment la donation d'un grand Bouddha chinois en marbre blanc²⁹⁶.

Pleinement intégrés et même valorisés au sein du milieu des arts asiatiques, les marchands de ce corpus constituent ainsi des personnalités influentes, vers lesquelles se tournent régulièrement les musées afin d'enrichir leurs collections.

²⁹¹ Dossier de décret de Légion d'Honneur de Charles Antoine Vignier. 1928. 19800035/752/85313. Archives Nationales. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 77.

²⁹² Lenain, 2013, p. 185.

²⁹³ Lettre d'Henri d'Ardenne de Tizac au Directeur des Beaux-Arts et des Musées, le 19 octobre 1924. Beaux-Arts, Jeux Olympiques de 1924 (1854-1950). Musées. Musée Cernuschi : expositions et affaires générales. 1911-1939. VR 233. Archives de Paris. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 78.

²⁹⁴ Courrier de renseignements produits à l'appui du projet de décret de nomination de Léon Wannieck à la Légion d'honneur, par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le 19 octobre 1924. *Idem*.

²⁹⁵ Conseil municipal de Paris. *Bulletin municipal officiel de la ville de Paris. Délibérations des assemblées de la Ville de Paris et du Département de la Seine*. 26 avril 1956, BnF.

²⁹⁶ Bouddha Amitabha. Marbre blanc avec traces de polychromie, 168 cm H, dynastie Liao (907-1125), Chine. M.C. 8763, musée Cernuschi. Voir le visuel présenté en annexes, vol. 1, IV, fig. 103.

III - Les arts asiatiques au musée

Pleinement intégrés dans le microcosme de la sinologie occidentale du début du XX^{ème} siècle, les antiquaires d'arts asiatiques se révèlent des acteurs essentiels de la diffusion des œuvres extrême-orientales. À ce titre, leurs relations avec les musées, incarnés par leurs conservateurs, sont des éléments majeurs de cette transmission : ce sont dans les musées, plus que dans les galeries, que les pièces sélectionnées par les marchands trouvent leur plus vaste public.

a) « Le grand plaisir d'enrichir les Musées »²⁹⁷ : le rôle des marchands dans l'entrée des arts chinois au musée

L'entrée d'une œuvre au musée constitue une reconnaissance pour ces antiquaires, qui voient par la même leur expertise reconnue : susciter un intérêt suffisamment intense pour qu'une ou plusieurs œuvres soient exposées au musée est la marque d'un goût sûr, ainsi que d'une qualité scientifique autorisant les conservateurs à se fier au jugement de ces antiquaires. De ce fait, dons et ventes aux institutions muséales françaises ou étrangères jalonnent la carrière des différents marchands de ce corpus. Ces entrées dans les collections muséales ne peuvent avoir lieu sans la faveur d'une convergence entre les souhaits des conservateurs et les pièces proposées par les antiquaires.

L'essor d'un goût nouveau

Au début du XX^{ème} siècle, alors que Paris constitue la principale « place » du marché de l'art asiatique, un cercle d'antiquaires modifie profondément le rapport aux objets asiatiques, et en particulier chinois. D'abord porteurs d'une réponse face à une demande forte, celle qui fait le succès des porcelaines d'époques Ming et Qing, quelques marchands deviennent

²⁹⁷ D'après un courrier de C. T. Loo à David David-Weill, le 22 février 1933 : « Comme vous le savez, mon grand plaisir est de pouvoir enrichir les Musées des quelques objets que je peux obtenir des Indes [...] ». Archives des musées nationaux Direction des musées de France, Acquisitions. Acquisitions à titre gratuit. Dossiers d'acquisitions de dons ou de legs. Propositions d'acquisitions acceptées. Monuments nationaux. L. Leblanc-Barbedienne à Luzarche-d'Azay. 1914-1980. 20150711/133. Archives Nationales.

contributeurs de la mise en place d'une offre jusqu'alors quasiment inédite et réservée à un petit nombre de connaisseurs. L'import de pièces de plus en plus anciennes, non plus issues d'achats auprès d'antiquaires chinois mais de fouilles archéologiques, fait apparaître sur le marché de l'art occidental des objets jusqu'à présent presque inconnus : bronzes anciens, jades, céramiques néolithiques... Ces pièces ne sont alors appréhendées qu'à travers les premières fouilles les ayant vu apparaître, à l'image de celles d'Edouard Chavannes (1865-1918) ou de Paul Pelliot. En 1929, Jean-Joseph Marquet de Vasselot (1871-1946), alors directeur du musée de Cluny à Paris, mais précédemment conservateur du département des Objets d'art du musée du Louvre, dresse un premier bilan de ces découvertes déterminantes pour les musées :

Mais jusqu'alors l'attention n'avait guère été attirée que sur les arts relativement modernes de l'Extrême-Orient, surtout du XVI^{ème} au XVIII^{ème} siècle. À ce moment les savants commencèrent à s'intéresser aux périodes plus reculées, et un monde nouveau s'ouvrit aux amateurs comme aux érudits. [...] M. Edouard Chavannes rapporta de sa seconde mission en Chine (1907-1908) les dalles, vases et statuettes d'un tombeau de l'époque des Han. M. Paul Pelliot [...] rapporta en 1908, de sa mission au Turkestan chinois, une magnifique série de peintures, de sculptures et d'objets divers, provenant en grande partie de Toum-chouk [Tumushuke] et de Touen-houang [Dunhuang] : l'art de l'époque des T'ang [Tang] était révélé au public français.²⁹⁸

Soucieux de développer parmi les amateurs la demande pour ces œuvres, encore peu appréciées, voire à contre-courant du goût de l'époque, une poignée d'antiquaires s'emploie à faire entrer ces objets dans les musées. À la manœuvre, des marchands tels que Charles Vignier font preuve de pédagogie, et conseillent des conservateurs désireux de rendre leurs collections d'arts asiatiques les plus représentatives possibles des différentes périodes, tout en maîtrisant parfois peu la chronologie et l'Histoire de l'art chinois. Ainsi, Vignier est en partie à l'origine de plusieurs collections muséales d'arts asiatiques. Le *curriculum vitae* de fin de carrière de Georges Salles, qui achève son parcours en tant que Directeur des Musées de

²⁹⁸ Migeon, Gaston. *Les collections de l'Extrême-Orient au Musée du Louvre*. Edition du Musée du Louvre, 1929. BnF. P. 11-12.

France, après plusieurs années au musée Guimet, fait état du rôle crucial tenu par Vignier dans la direction prise par Salles au cours de sa carrière :

[...] C'est avec Charles Vignier rue Lamennais qu'il commença à s'initier aux arts d'Orient. C'est là qu'il apprit à vivre dans la familiarité et dans le contact de l'objet. C'est là qu'il rencontra Raymond Koechlin et qu'il fit la connaissance de Paul Pelliot et de René Grousset.²⁹⁹

À Angers, Henry de Morant (1905-1990) sollicite la galerie de Charles Vignier pour développer ses collections. Sur les conseils de Marianne Densmore, sœur et successeur de l'antiquaire, le conservateur acquiert de nombreuses pièces chinoises et japonaises de différentes époques, en vue de créer un panorama complet des arts asiatiques autour du fonds Saint-Genys, majoritairement constitué d'estampes. On doit ainsi à cette association plusieurs œuvres majeures de la collection du musée Pincé, tels qu'un brûle-parfum d'époque Song, un second brûle-parfum d'époque Han³⁰⁰, et surtout une jarre de la culture Majiayao, sur laquelle nous reviendrons. À la suite de ces acquisitions et à l'occasion du nouvel agencement des salles du musée, De Morant dresse en 1956 un bilan de son travail sur les collections extrême-orientales des musées d'Angers, où une salle complète est alors consacrée à l'art chinois :

Le legs de M. Adrien Recouvreur, l'ancien et excellent conservateur du musée, les crédits de la ville et les généreux dépôts consentis par le musée Guimet et le musée des Arts Décoratifs m'ont permis de compléter la collection japonaise par une série d'œuvres d'art chinois qui fait que notre musée réunit un ensemble d'Extrême-Orient qui le classe parmi les premiers musées de province pour cette spécialité. [...] [La nouvelle salle d'Art Chinois] comprend avant tout de très beaux et très caractéristiques exemples de céramique, allant depuis le néolithique jusqu'au XIX^e siècle. [...] Deux peintures viennent compléter cet ensemble qui fournit un tableau sommaire mais très exact des réalisations du grandiose génie chinois [...].³⁰¹

²⁹⁹ *Curriculum vitae* de Georges Salles à sa retraite en 1957. AN 20150497/229. Archives Nationales. Cité dans Flor Gümpel, Caterina. *La vision de Georges Salles (1889-1966)-Prémises et motivations d'un regard renouvelé sur l'art moderne et le musée / Caterina Flor Gümpel ; sous la direction de Françoise Mardrus*. Ecole du Louvre, 2019.

³⁰⁰ Visuels présentés en annexes, vol. 1, IV, fig. 88 et 89.

³⁰¹ De Morant, Henry. « Connaissez-vous vos Musées ? Les Musées d'Angers ». *Courrier de l'Ouest*, octobre 1956. Musées d'Angers.

Marchands et archéologie

Les préoccupations des marchands ne sont par ailleurs pas étrangères aux découvertes archéologiques qui leur sont contemporaines. Désireux de respecter les nouveaux centres d'intérêt des amateurs comme des conservateurs, les antiquaires s'inspirent fortement de l'actualité scientifique pour choisir leurs pièces, voire leurs propres lieux de recherches. L'on peut notamment évoquer les bronzes scythes des Ordos, que C. T. Loo et Léon Wannieck sont parmi les premiers à importer en Europe³⁰². Léon Wannieck rapporte ainsi de nombreux éléments de parures en 1923 et 1925, dont beaucoup sont aujourd'hui conservés au musée Cernuschi³⁰³. Leurs œuvres, jusqu'alors inédites, sont comme on l'a vu le support privilégié des recherches d'historiens tels que Michael Rostovtzeff³⁰⁴.

Cette attention soutenue à l'actualité de l'archéologie est particulièrement sensible dans la vogue qui entoure les jarres néolithiques dans le courant des années 1920 à 1930. Là encore précurseur parmi les marchands, Léon Wannieck vend dès la fin de l'année 1925 une jarre au musée Cernuschi, qui finance l'acquisition à l'aide des fonds Hackin³⁰⁵. À partir de cette date, et jusqu'en 1929, le marchand vend quelques trente-et-une œuvres néolithiques au musée parisien, et fait également don d'une pièce en mars 1929³⁰⁶. Durant les dernières années de la décennie 1920, deux autres jarres rejoignent les collections du musée du Louvre, l'une le Penn Museum, et l'une le Staatliche Museen de Berlin. Enfin, cinq autres pièces néolithiques³⁰⁷ sont cédées au collectionneur Dumoulin à une date indéterminée, et parviendront ensuite aux Musées royaux de Bruxelles en 1957. Léon Wannieck est ainsi sans conteste le marchand le plus actif du corpus dans le domaine des œuvres néolithiques.

³⁰² Fajcsák, Györgyi. *Collecting Chinese art in Hungary from the early 19th century to 1945: as reflected by the artefacts of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*. Department of East Asian Studies, Eötvös Loránd University, 2007. Appendix 13-Antique dealers, p. 180-181.

³⁰³ L'on peut par exemple citer les pièces M.C. 7186, M.C. 7188, M.C. 7189 et M.C. 7190.

³⁰⁴ Rostovtzeff, Michael. *The Animal Style in South Russia and China*. Princeton University Press, 1929.

³⁰⁵ Inventaires du musée Cernuschi, vol. 5, p. 249.

³⁰⁶ Bol. Terre cuite, 15 cm H, Gansu, Chine, Néolithique (10 000-2 000 av. J.-C.). M.C. 7520. Inventaires du musée Cernuschi, vol. 6, p. 13.

³⁰⁷ Il s'agit des pièces EO.1761 à EO.1765.

C. T. Loo s'y intéresse également de près : en 1928 et 1929, il cède cinq jarres au musée Cernuschi³⁰⁸, puis, en 1932, deux pièces au Minneapolis Institute of Art³⁰⁹. Cet intérêt marqué pour les pièces anciennes fait très probablement suite aux fouilles de Johann Gunnar Andersson (1874-1960) à Yangshao, en 1911. Les découvertes majeures effectuées à cette occasion ont ainsi sans doute incité les musées à rechercher de telles pièces, ce que les marchands n'ont pas manqué de remarquer.

Une logique similaire semble être à l'œuvre dans le cas des objets d'époque Shang. Léon Wannieck vend ainsi dès 1923 une lame de couteau Shang au musée Cernuschi. Les ventes se poursuivent en 1925³¹⁰. De cette façon, le marchand s'inscrit pleinement dans l'actualité archéologique de son temps : le site d'Anyang vient de donner ses premiers os oraculaires — de telles pièces font l'objet des deux ventes de 1925 au musée —, et les fouilles débutent quelques années plus tard, en 1928.

Plus qu'un intérêt personnel ou qu'une spécialisation de leur propre fait, cet engouement pour les objets néolithiques et Shang semble ainsi s'inscrire pleinement dans une logique d'offre et de demande. Les marchands cherchent ici non pas à aller au-devant des recherches des conservateurs, mais à leur fournir les pièces faisant l'objet de leurs souhaits, à la lumière des découvertes archéologiques qui les leur dictent.

Conservateurs et marchands, entre heurts et arrangements

Outre Atlantique, le Penn Museum de Philadelphie constitue l'un des plus importants exemples des relations liant les différents marchands de ce corpus aux conservateurs contemporains. La correspondance de George Byron Gordon (1870-1927), directeur du Penn Museum de 1910 à 1927, et de Horace H. F. Jayne (1898-1975) – conservateur des Arts Orientaux en 1925, chef du même département en 1928, puis directeur du Penn Museum de 1929 à 1939 –, permet de déterminer les contours de relations plus ou moins cordiales entre les antiquaires et ces personnages. Les courriers révèlent ainsi une facette peu commerçante de Charles Vignier, qui n'hésite pas à prendre le risque de perdre un client majeur lorsqu'il

³⁰⁸ Il s'agit des pièces M.C. 7432, M.C. 7433, M.C. 7439, M.C. 7440 et M.C. 7496. Inventaires du musée Cernuschi, vol. 5, p. 285-287, et vol. 6, p. 3.

³⁰⁹ Il s'agit des pièces 32.1 (« Yang Shao ware burial jar ») et 32.2. (« Storage Jar »).

³¹⁰ Il s'agit de l'objet M.C. 6619 en 1923, et des pièces M.C. 7242 et M.C. 7247 en 1925.

s'estime floué par un conservateur. Sûr de sa qualité d'incontournable sur le marché contemporain de l'art asiatique, Vignier va jusqu'à adresser à Gordon un long courrier empreint d'une menace à peine voilée :

*Vous savez suffisamment que parmi les antiquaires qui se sont spécialisés dans l'Orient et l'Extrême Orient, je suis probablement celui qui a le stock le plus considérable et le plus fréquemment rajeuni. Vous avez donc quelque intérêt à rester en bonnes relations avec moi.*³¹¹

Ce ton intimidant est adopté par le marchand dans le cadre d'une affaire l'opposant au conservateur, et portant sur un ensemble de quinze peintures chinoises d'abord confiées au Penn Museum à la suite d'une exposition en juillet 1919³¹², dans l'hypothèse d'une possible acquisition par le musée. Plusieurs mois plus tard, en janvier 1920, les peintures se révèlent finalement inintéressantes aux yeux de Gordon. Ce dernier est donc prié par Vignier de les remettre à son intermédiaire new-yorkais, Marius de Zayas³¹³. La demande est répétée assez sèchement dans un courrier du 21 février 1920, avant de susciter le courrier de mars 1920 cité plus haut. Ce malentendu et les échanges douloureux qui en découlent ne sont pas les seuls heurts entre Vignier et le Penn Museum. En 1923, le marchand poursuit le litige, en accusant le musée de détenir indûment depuis 1919 un bronze d'époque Tang et une peinture du Khotan. Là encore, le ton est agressif, et les menaces explicites :

*[...] Je ne crois pas que votre rôle de conservateur du musée de Philadelphie vous autorise à conserver mes objets. [...] J'attendrai le temps normal d'une réponse. Après quoi, j'aurai le regret de mettre cette affaire dans les mains de mon [illisible] : sans doute « salvateur »] de N. Y.*³¹⁴

En contrepoint à ces relations visiblement houleuses avec le conservateur Gordon, Vignier entretient avec son successeur, Horace H. F. Jayne, une correspondance étonnamment apaisée. Les deux hommes semblent liés par une véritable amitié, qui transparaît notamment dans les courriers de fin de carrière de Vignier :

³¹¹ Courrier de Charles Vignier à George Byron Gordon, le 19 mars 1920. Asian Section records PU-Mu. 0052. Penn Museum Archives.

³¹² Courrier de Charles Vignier à George Byron Gordon, le 6 juillet 1919. *Ibidem*.

³¹³ Courrier de Charles Vignier à George Byron Gordon, le 14 janvier 1920. *Ibidem*.

³¹⁴ Courrier de Charles Vignier à George Byron Gordon, le 23 novembre 1923. *Ibidem*.

*Je suis désolé de la brièveté de votre séjour à Paris. Je vous ai à peine vu. Je vous espère de retour bientôt. Je suis certain que vous regretteriez de ne pas avoir assez fréquenté le vieux Vignier, avant sa mort.*³¹⁵

Le conservateur prend par ailleurs soin de faire parvenir à Vignier les numéros annuels de la revue *Eastern Arts*, ce que l'antiquaire apprécie particulièrement³¹⁶.

Les interventions parfois sèches de Vignier font exception parmi les relations entre conservateurs et marchands. La plupart se contente d'échanger des informations autour des œuvres, à l'aide d'une cordialité adaptée à la gestion d'un commerce. C'est le cas de la galerie Wannieck, dont quelques courriers adressés au Penn Museum sont conservés. Ces quelques lettres échangées avec E. H. Barley, l'assistant d'Horace H. F. Jayne, et avec l'assistant trésorier du musée laissent entrevoir une relation uniquement limitée à la vente : annonce de l'envoi d'une bouteille néolithique et facturation³¹⁷, règlement par le musée³¹⁸, reçu de la galerie³¹⁹. C. T. Loo adopte pour sa part un style bien à lui, très au-delà de la simple affabilité requise pour un commerce florissant : dans ses courriers, le marchand se répand en formules de politesse et prend de multiples précautions. Ses lettres au Penn Museum débutent systématiquement par la formule « I beg to » — « Je vous supplie de »³²⁰. Le marchand s'emploie régulièrement à assurer son interlocuteur de sa bonne volonté et de l'attention qu'il accorde à leurs échanges commerciaux, comme en témoigne un courrier du 13 avril 1915 :

Si cependant vous n'êtes pas entièrement satisfaits de la transaction et que vous me le notifiez par retour de courrier, je serai ravi d'annuler la commande — mon seul

³¹⁵ Courrier de Charles Vignier à Horace H. F. Jayne, le 14 mai 1930. Horace H.F. Jayne Director's Office Records. 1929-1940. 0001.04. Penn Museum Archives.

Texte original : « I am sorry for the brevity of your sejour in Paris. I have hardly seen you. I expect you come back soon. I am sure you would regret to have not worshiped enough old Vignier, before his death. »

³¹⁶ Courrier de Charles Vignier à Horace H. F. Jayne, le 12 juin 1930. *Ibidem*.

³¹⁷ Courrier de la Maison L. Wannieck à E. H. Barley, le 6 mai 1930. *Ibidem*.

³¹⁸ Courrier de l'Assistant Treasurer du Penn Museum à Mr. L. Wannieck, le 8 juillet 1930. *Ibidem*.

³¹⁹ Courrier de la Maison L. Wannieck à l'Assistant Treasurer du Penn Museum, le 18 juillet 1930. *Ibidem*.

³²⁰ Le Penn Museum conserve une importante correspondance entre C. T. Loo et le musée, conservée au sein des Asian Section records. PU-Mu. 0052. Penn Museum Archives.

*désir étant non seulement que vous soyez satisfait mais aussi que vous sachiez et ressentiez que nous sommes désireux d'établir une relation amicale.*³²¹

Cette courtoisie très soutenue n'est sans doute pas de trop face à la méfiance suscitée par la nationalité chinoise de l'antiquaire. Géraldine Lenain rapporte ainsi, en guise d'exemple, la suspicion permanente du grand collectionneur Charles Lang Freer (1854-1919) envers le marchand, qu'elle explique en grande partie par les origines de Loo³²².

Les musées et leurs pourvoyeurs : l'exemple des Musées Nationaux français

Les œuvres rassemblées par les antiquaires suscitent régulièrement l'attention des conservateurs, qui en acquièrent auprès d'eux à travers des achats ou l'acceptation de dons³²³. À ce titre, les Musées Nationaux constituent un exemple particulièrement révélateur : chacun des marchands de ce corpus a ainsi régulièrement fourni des œuvres aux musées français. Les ventes s'échelonnent sur de longues périodes, correspondant à l'apogée des carrières de ces antiquaires : de mai 1915 à mai 1939 pour C. T. Loo³²⁴, de janvier 1911 à décembre 1935 pour Vignier³²⁵ — qui, avec 27 œuvres vendues au musée du Louvre, est le plus important pourvoyeur des collections françaises du corpus —, de décembre 1909 à mars 1935 pour les Wannieck³²⁶, de mars 1910 à décembre 1913 pour Adolphe Worch, et de janvier 1933 à septembre 1937 pour Edgar Worch³²⁷.

Ces ventes laissent parfois entrevoir tant l'évolution de la carrière des marchands que celle du marché de l'art asiatique. Ainsi, lorsque Adolphe Worch vend en décembre 1913 une stèle d'époque Han, c'est au prix — déjà élevé, en comparaison avec les autres ventes de la

³²¹ Courrier de C. T. Loo à George Byron Gordon, le 13 avril 1915. Asian Section records. PU-Mu. 0052. Penn Museum Archives.

Texte original : « However if you are not entirely satisfied with the transaction and will notify me by return mail I will be glad to cancel the order — my sole desire being not only that you shall be satisfied but also that you may know and feel we are desirous of establishing a friendly relationship. »

³²² Lenain, 2013. P. 150 (édition numérique).

³²³ Voir les chronologies des ventes des marchands aux Musées nationaux, en annexes, vol. 1, p.

³²⁴ Encouragements et secours aux artistes (peintres, sculpteurs...), dossiers des vendeurs, donateurs et collectionneurs (XIX^e-XX^e siècles).-L -. 1915-1939. F/21/4450. Archives Nationales.

³²⁵ *Ibidem*.

³²⁶ *Ibidem*.

³²⁷ *Ibidem*.

même année — de 20 000 francs³²⁸, soit environ 63 560 euros. Vingt-quatre ans plus tard, Edgar Worch cède un lion sculpté de la même dynastie, pour un montant quasiment quatorze fois supérieur — 275 000 francs³²⁹, soit environ 161 840 euros. Relativement peu nombreuses du vivant d'Adolphe Worch, les ventes de la galerie aux Musées Nationaux se résument à un profit total de 26 400 francs. Edgar Worch, lui, vend aux établissements français pour 287 000 francs.

Auprès des Musées Nationaux, Charles Vignier bénéficie tôt de tarifs très supérieurs à la moyenne³³⁰ de ceux pratiqués par les acteurs de ce corpus : tandis qu'un montant de 20 000 francs est bien plus l'exception que la norme chez ses concurrents, l'antiquaire accumule les ventes dans cette gamme de prix dès les années 1920. Pour les seules œuvres extrême-orientales, l'expert vend en mars 1923 « quatre têtes en pierre chinoises et javanaises » pour 20 000 francs³³¹ ; en mai 1923, « une poterie archaïque de la période des Han et une agrafe en bronze incrustée d'or », 20 000 francs³³² ; en juin 1924, « une grande coupe en céramique persane et une sculpture chinoise représentant un lièvre », 22 000 francs³³³... Les ventes réussies s'accumulent, jusqu'à un coup d'éclat, en novembre 1926 : une « statuette en pierre représentant un Bouddha debout, œuvre chinoise du V^{ème} siècle », 250 000 francs³³⁴. Cette dernière vente gonfle considérablement l'enveloppe dédiée par les musées à leurs acquisitions auprès de Vignier, qui correspond au total à un montant de 425 100 francs.

³²⁸ Arrêté du Ministère de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, le 8 décembre 1913. Encouragements et secours aux artistes (peintres, sculpteurs...), dossiers des vendeurs, donateurs et collectionneurs (XIX^e-XX^e siècles).-W -. F/21/4456. Archives Nationales.

³²⁹ Arrêté du Ministère de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, le 15 septembre 1937. *Ibidem*.

³³⁰ Moyennes des prix de ventes des œuvres extrême-orientales aux Musées nationaux pour chaque marchand : C. T. Loo, 36 355 francs par œuvre (10 œuvres) ; Vignier, 26 569 francs par œuvre (16 œuvres) ; Léon et Marie-Madeleine Wannieck, 32 756 francs par œuvre (8 œuvres) ; Adolphe Worch, 8800 francs par œuvre (3 œuvres) ; Edgar Worch, 44 771 francs par œuvre (4 œuvres).

³³¹ Courrier du Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, le 8 mars 1923. Encouragements et secours aux artistes (peintres, sculpteurs...), dossiers des vendeurs, donateurs et collectionneurs (XIX^e-XX^e siècles).-W -. F/21/4455. Archives Nationales.

³³² Courrier du Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, le 11 mai 1923. *Ibidem*.

³³³ Courrier du Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre au Ministre de l'Instruction Publique, des Beaux-Arts et de l'Enseignement Technique, le 10 mai 1924. *Ibidem*.

³³⁴ Courrier du Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, le 10 novembre 1926. *Ibidem*.

Tous les marchands ne bénéficient pas de tels montants lors de leurs échanges avec les Musées Nationaux. Les Wannieck ne se permettent des prix élevés que lors de la vente des bronzes de Liyu, réalisée en 1934 et 1935 par Marie-Madeleine Wannieck : 106 000 francs pour un bassin Zhou, en janvier 1934, et 120 000 francs pour les dix-neuf bronzes, en mars 1935³³⁵. En dehors de ces pièces, la plus importante vente de la galerie a lieu en mai 1927, date à laquelle Léon Wannieck se défait d'un « vase en terre cuite peinte (art chinois archaïque) » pour 28 000 francs³³⁶. Aucune autre vente aux Musées Nationaux ne dépasse le seuil de 20 000 francs, et seulement deux autres sont supérieures à 10 000 francs. Au total, ce sont 294 800 francs de ventes qui sont conclus par les Wannieck avec les Musées Nationaux. C. T. Loo, enfin, semble vendre étonnamment bas : il accumule les ventes en deçà de 10 000 francs³³⁷. Cependant, quelques occasions particulièrement réussies lui permettent de réaliser, en réalité, les deuxièmes plus importants profits du corpus : les Musées Nationaux acquièrent ainsi auprès de lui des œuvres pour près de 363 550 francs.

Malgré des dons réguliers tout au long de leurs carrières, l'objectif premier des marchands reste de subvenir à leurs besoins au travers d'une activité commerciale. Soulignée par la formule de Tyge Moller précédemment citée, cette contingence économique venant nuancer les ambitions philanthropiques des antiquaires se retrouve dans la proportion de dons et de ventes pour chaque collection de ce corpus — les dons étant systématiquement bien moins nombreux que les ventes. Ainsi, seulement 22 % des œuvres quittent la collection Loo en direction d'un musée à la suite d'un don. Cette proportion reste néanmoins la plus élevée du corpus, et apparaît comme le reflet de la politique commerciale de Loo, fondée sur la cordialité, les mondanités et le maintien d'excellentes relations avec les institutions et leurs représentants. De même, pour les Wannieck, la proportion de dons se porte à 20 % des sorties d'œuvres. Pour ces deux marchands, cette proportion élevée de dons s'explique en partie par des relations privilégiées avec un ou plusieurs musées. Dans le cas de Léon Wannieck, son

³³⁵ Arrêté du 7 mars 1935. Encouragements et secours aux artistes (peintres, sculpteurs...), dossiers des vendeurs, donateurs et collectionneurs (XIX^e-XX^e siècles).-W -. F/21/4455. Archives Nationales.

³³⁶ Arrêté du 9 mai 1927. *Ibidem*.

³³⁷ Dix ventes entre mai 1915 et mai 1939. Encouragements et secours aux artistes (peintres, sculpteurs...), dossiers des vendeurs, donateurs et collectionneurs (XIX^e-XX^e siècles).-L -. F/21/4450. 1915-1939. Archives Nationales.

implication au sein de la Société des Amis du Musée Cernuschi l'a par exemple conduit à réaliser de nombreux dons au musée parisien, tout au long de sa carrière.

Les documents d'archives et l'observation des sorties d'œuvres des collections en direction des musées permettent ainsi de mettre en évidence des relations ambivalentes entre marchands et musées. Indispensables à l'enrichissement de ces derniers, les antiquaires sont animés de raisons variées, et non uniquement d'une volonté de générosité, lors de leurs dons ou ventes aux institutions. Cette complexité des relations entre musées et marchands se retrouve à travers l'itinéraire de plusieurs œuvres passées entre leurs mains.

b) De la galerie au musée : études de cas

Au cours de leurs activités, les différents marchands d'arts de ce corpus ont vu passer dans leurs mains de très nombreuses œuvres, dont le nombre précis est difficilement quantifiable. En retraçant une partie au moins du stock de leurs galeries et de leurs collections particulières, il est possible d'identifier quelques trajectoires qui, par leur aspect commun ou au contraire exceptionnel au sein des carrières de ces marchands, apparaissent comme particulièrement représentatives de celles-ci.

La Tigresse d'Adolphe Worch, du séquestre au musée

Les connaissances autour de la collection Worch, on l'a vu, dépendent beaucoup de sa mise sous séquestre. Événement majeur de la vie de la collection, cette décision judiciaire permet d'obtenir une image globale de l'ensemble des œuvres possédées par Adolphe Worch. Parmi elles, le bronze d'époque Shang dit « La Tigresse »³³⁸ constitue l'un des chefs-d'œuvre de la collection, et un parfait exemple de l'itinéraire d'une pièce au sein de la maison Worch.

Peu d'informations nous sont parvenues concernant l'entrée de ce bronze dans la collection d'Adolphe Worch. Seul un témoignage, dans la revue *Parisiana* d'avril 1913, nous permet d'obtenir une vision générale du fonctionnement de la galerie Worch, et donc du contexte d'acquisition de La Tigresse :

Celui-ci [Edgar Worch] ne se contente pas d'attendre que des documents lui soient présentés par les intermédiaires de Pékin, il préfère voyager sans relâche de région en région, et s'inspirant des résultats obtenus par les dernières missions scientifiques françaises, il explore assidûment les différents centres de la vieille civilisation chinoise. Ainsi s'explique la trouvaille de pièces du plus haut intérêt, découvertes directement par un chercheur averti, qui ne s'en remet pas à des fouilleurs généralement mal documentés et peu au courant des travaux archéologiques.³³⁹

³³⁸ Vase you dit « La Tigresse ». Bronze, 35 cm H, dynastie Shang (1 550-1 050 av. J.-C.), Hunan, Chine. M.C. 6155, musée Cernuschi. Reproduit en annexes, vol. 1, fig. 108.

³³⁹ « Promenades artistiques : chez Monsieur Worch, 11, rue Bleue. » *Parisiana*, vol. 2e année, n° 5, avril 1913. Musée Cernuschi.

Ce passage positionne Adolphe Worch comme le détenteur de plusieurs rôles étudiés au sein de ce corpus. L'auteur oppose ainsi les antiquaires voyageurs, tels que Wannieck et Loo, et les marchands recourant à des associés sur place, comme Adolphe Worch et Charles Vignier, aux antiquaires ayant recours uniquement à des intermédiaires extérieurs à la galerie. Par la même, le journaliste place quasiment Edgar Worch sur un pied d'égalité avec les archéologues, le qualifiant de « chercheur averti », suivant avec attention l'actualité des « dernières missions scientifiques ». Les différentes qualités attribuées au neveu et collaborateur d'Adolphe Worch font de ce dernier, aux yeux de l'auteur, l'un des marchands au « premier rang parmi les importateurs d'antiquités de la Chine »³⁴⁰, un titre qu'ont eu en commun, à un moment ou à un autre, chacun des antiquaires de ce corpus.

Suivant cette description des pratiques de la Maison Worch, La Tigresse semble avoir été découverte ou achetée en Chine même, probablement par Edgar Worch. L'article de *Paris* y consacre un long paragraphe, qualifiant l'objet de « rareté sensationnelle » et louant son aspect particulièrement « surprenant »³⁴¹. Entre cette première évocation du bronze en 1913 et son acquisition par le musée Cernuschi en 1920, aucune source ne vient éclairer la vie de l'œuvre. Un prix trop élevé a-t-il découragé de potentiels acquéreurs ? L'intérêt archéologique de la pièce ne semble en tous cas pas à mettre en cause pour expliquer cette longue présence au sein de la galerie. Toute laisse ainsi à penser que le conservateur Henri d'Ardenne de Tizac a saisi l'occasion de la vente du séquestre Worch pour faire l'acquisition de ce bronze, aujourd'hui mondialement connu comme le chef-d'œuvre du musée.

En effet, le conservateur connaît bien les œuvres proposées par la maison Worch. Lors de la vente du séquestre, il la fréquente depuis plusieurs années déjà, et a reçu pour le musée plusieurs dons du marchand : un jade de forme animalière, en 1911 ; deux estampages de bas-reliefs du sanctuaire de Longmen, en 1912 ; un estampage et une photographie de stèle bouddhique d'époque Wei, en 1914 ; un roi-gardien émaillé d'époque Tang, en 1919³⁴². Le marchand prête également de nombreuses œuvres à l'occasion des expositions du musée

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 33.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 34.

³⁴² Les numéros d'inventaires de ces œuvres sont : M.C. 5248, M.C. 5261 et M.C. 5262, M.C. 6313, M.C. 6314, M.C. 6315, M.C. 5833. Voir le tableau de recensement des œuvres en annexes, vol. 2, p. 296-309.

Des visuels des deux estampages de Longmen et du roi-gardien sont présentés en annexes, vol. 1, IV, fig. 109 à 111.

parisien, 116 en seulement trois ans³⁴³. Henri d'Ardenne de Tizac est donc en terrain connu lorsqu'il apprend la vente du séquestre Worch. Le 7 octobre 1919, une commission consultative des séquestres est créée par le ministère de la Justice³⁴⁴. Chargée de la liquidation de ces biens, elle a recours aux conservateurs des musées nationaux afin que ceux-ci sélectionnent les objets d'art, en vue d'exercer le droit de préemption de l'État. Une dizaine de pièces de la collection Worch rejoint ainsi le département des objets d'art du musée du Louvre, sous l'impulsion de son conservateur Gaston Migeon (1861-1930).

Certain de trouver lors de ces ventes des œuvres majeures, Henri d'Ardenne de Tizac prend toutes les précautions pour avoir la certitude de pouvoir acquérir les pièces intéressantes de ses collections. Il demande ainsi un budget exceptionnel de plus de 50 000 francs à la Ville de Paris, requête à laquelle accède l'administration. La liquidation du séquestre débute en 1920. Lucas, l'employé d'Adolphe Worch, se met à disposition de l'administration séquestre, représentée par l'huissier Gambier, et d'Henri d'Ardenne de Tizac pour faciliter les échanges, comme en témoignent plusieurs courriers adressés au conservateur. Il est ainsi convenu de procéder à plusieurs ventes à l'amiable, l'huissier n'y voyant pas d'inconvénient s'il s'agit d'enrichir les collections du musée³⁴⁵. Le 12 juin, Lucas transmet au conservateur une liste des 131 objets choisis par ce dernier lors d'une visite à la galerie³⁴⁶.

Cherchant à sécuriser autant que possible les acquisitions pour le musée lors de la vente, Henri d'Ardenne de Tizac prend soin de faire intervenir l'État, sous la forme de l'usage de son droit de préemption : l'État peut ainsi se porter acquéreur des pièces préalablement identifiées comme étant les plus intéressantes, avant de les remettre au musée. Grâce à cette méthode, la Ville de Paris bénéficie des mêmes avantages que les Musées Nationaux, et notamment le musée du Louvre. Dans un courrier du 28 mai 1920, le conservateur argumente sa demande auprès du Directeur des Beaux-Arts et des Musées, soulignant par la même l'importance de la Maison Worch sur le marché des arts asiatiques :

³⁴³ Lefebvre, Eric. « Le Destin des collections d'art chinois d'un marchand d'antiquités allemand de Paris : Adolphe Worch (1843-1915) ». Communication prononcée lors du colloque *Une Chine partagée, la Chine dans les lettres françaises et allemandes du début du XIX^{ème} siècle au début du XX^{ème} siècle*, Université Jules Verne, Amiens. 15 mai 2009.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ Courrier de Lucas à Henri d'Ardenne de Tizac, le 7 mai 1920. Histoire du Musée VIII. Dons, achats 1920-1960. Dossier Maison Worch 1920. Archives du Musée Cernuschi. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 63.

³⁴⁶ Courrier de Lucas à Henri d'Ardenne de Tizac, le 12 juin 1920. *Idem*.

La plus grosse maison d'importation d'objets d'art chinois, la maison Worch, ayant été placée sous séquestre comme appartenant à des nationaux ennemis, je me suis demandé si la Ville de Paris ne pourrait pas exercer avant liquidation le droit de préemption prévu par la loi pour l'État. [...]

J'insiste de toutes mes forces sur les avantages d'achats effectués dans ces conditions. Pareille occasion ne se retrouvera jamais. Si la ville sait faire en ce moment le sacrifice de quelques dizaines de mille francs, elle enrichira son patrimoine artistique dans une proportion inestimable.

*Les objets de la collection Worch feront de très gros prix en vente publique, car ils offrent le plus haut intérêt. [...]*³⁴⁷

Lors du conseil municipal du 22 juin 1920, la remise à l'État des fonds destinés aux acquisitions lors du séquestre, en vue de l'exercice de son droit de préemption, est actée³⁴⁸. La somme est de 50 581,25 francs, correspondant au prix d'achat majoré de 25 % dans le cadre du séquestre. Le caractère inhabituel et relativement complexe de cette procédure ne manque pas d'être relevé par l'un des participants, M. Ténéveau, à travers son exclamation : « Ce sont des chinoiseries ! »

Ce n'est que sur une liste du 4 décembre 1920³⁴⁹ qu'apparaît la Tigresse, sous l'intitulé de « vase en bronze, forme de chimère avalant un homme ». Le prix — 20 000 francs — en est élevé, mais n'est pas le plus important : sur la même liste apparaît un second vase en bronze, sous le numéro d'inventaire M.C. 6156, pour 25 000 francs.

Rejoignant ainsi, comme 131 autres œuvres de la Maison Worch, les collections du musée Cernuschi, la Tigresse apparaît comme un exemple caractéristique de l'itinéraire d'une œuvre au sein de la galerie Worch, de son acquisition probable par Edgar Worch à sa vente lors de la liquidation du séquestre d'Adolphe Worch.

³⁴⁷ Courrier d'Henri d'Ardenne de Tizac au Directeur des Beaux-Arts et des Musées, le 28 mai 1920. *Idem.* Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 64.

³⁴⁸ Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris du 22 juin 1920. *Idem.*

³⁴⁹ Facture de la Maison Worch au musée Cernuschi, 4 décembre 1920. *Idem.*

Les bronzes de Liyu, itinéraire d'œuvres dans les mains des Wannieck

Pour la Maison L. Wannieck, ce sont les bronzes de Liyu qui constituent l'exemple le plus marquant de parcours au sein de la collection. Le trajet de cet ensemble comporte pourtant également des particularités, qui mettent en exergue l'implication de Marie-Madeleine Wannieck dans l'entreprise.

Les bronzes de Liyu sont un ensemble de pièces rituelles³⁵⁰, initialement considérées comme ayant été utilisées par le Premier Empereur de Chine lui-même. La découverte de ces œuvres est le fruit du hasard : en mars 1923, à la suite d'un orage ayant provoqué des éboulements dans le district de Hunyan, au nord de la province du Shanxi, un paysan du village de Liyu nommé Gao Feng Zhang remarque une cache dans la falaise. Il y trouve « un lot de bronzes regroupés de manière insolite hors de tout contexte funéraire »³⁵¹. Les bronzes sont alors progressivement dispersés par leur découvreur : quelques uns sont échangés contre de la nourriture ou des outils agricoles, d'autres sont vendus à des commerçants locaux³⁵².

Léon Wannieck compte parmi les premiers acquéreurs à parvenir sur les lieux. Le marchand est alors en voyage dans le nord de la Chine, dans le cadre d'une excursion subventionnée par la Ville de Paris. Son itinéraire est retracé par Michael Rostovtzeff³⁵³, qui a recueilli le témoignage du marchand : arrivé à Beijing en mars 1923, Léon Wannieck part en direction du Ningxia et du Gansu. Il fait étape à « Kwei-hua-ch'eng, puis Paot'u et To-sheng-tzu »³⁵⁴, où il acquiert des bronzes auprès d'antiquaires locaux. De retour à Beijing, il achète d'autres bronzes auprès de personnes venues de « Yü-Lin-Fu » [Yulin (fu), Guangxi] et de « Si-an-Fu » [Xi'an (fu), Shaanxi].

Léon Wannieck peut donc se rendre rapidement sur place à Liyu après avoir entendu des échos de la découverte, comme il en témoigne lui-même :

J'étais en Mongolie quand j'appris qu'à la suite d'une tornade une brèche venait de se produire dans l'une des cinq montagnes sacrées de la Chine. J'accourus

³⁵⁰ Visuels présentés en annexes, vol. 1, IV, fig. 96 à 102.

³⁵¹ « Activités du musée Cernuschi ». *Arts Asiatiques*, vol. 60, n° 1, 2005, p. 145.

³⁵² Lenain, 2013. P. 191.

³⁵³ Rostovtzeff, 1929. P. 111.

³⁵⁴ Pinyin : Guihua (cheng), actuelle Hohhot en Mongolie ; Baotou, Mongolie intérieure ; probablement le monastère Shengshou, à Chengdu, Sichuan.

*à marche forcée et fus assez heureux pour découvrir une merveilleuse série de vases rituels ayant servi, il y a vingt-trois siècles, à l'empereur T'sin-Che-Hoang-Ti [Qin Shi Huangdi] pour sacrifier sur le mont Ho-chan [Hua Shan]. [...]*³⁵⁵

L'arrivée rapide de Léon Wannieck sur le site est déterminante pour l'export de ces bronzes. À la suite de leur découverte, le gouverneur du Shanxi, voyant dans ces antiquités une possibilité d'enrichissement à court terme de la région, encourage les ventes³⁵⁶. Léon Wannieck n'a aucun mal à acquérir une vingtaine de bronzes, et parvient à les faire quitter le sol chinois sans difficulté particulière. D'autres marchands n'auront pas cette chance : lorsque C. T. Loo tente lui aussi d'acquérir et d'exporter une partie des bronzes, son entreprise est complexifiée par la somme demandée — 290 000 taels d'argent, soit 208 800 yuans³⁵⁷. Neuf années sont nécessaires au marchand d'origine chinoise pour parvenir à obtenir lui aussi une vingtaine des œuvres. Celles-ci ne quitteront cependant jamais la Chine : saisis à Shanghai en 1947, les bronzes rejoignent les collections du musée de la ville, où ils sont actuellement conservés et exposés.

Par ce concours de circonstances, Léon Wannieck devient ainsi le seul marchand occidental à importer certaines des œuvres de cet ensemble. À leur arrivée en France, les pièces sont exposées au sein de la neuvième exposition des Arts de l'Asie du musée Cernuschi, de mai à juillet 1924. Les bronzes sont présentés dans la seconde salle de l'exposition, la première étant consacrée à la collection du sinologue Osvald Sirén (1879-1966).

Le « trésor de Liyu » et les conditions de sa découverte connaissent quasiment aussitôt un large retentissement, tant dans la presse qu'auprès des spécialistes. Parmi eux, Charles Vignier se montre particulièrement virulent envers les bronzes rapportés par Wannieck. Il leur consacre ainsi trois pages dans *Le Figaro artistique*³⁵⁸. Si l'expert reconnaît l'importance des pièces Wannieck, tant pour leur nombre que pour « l'intérêt inédit qu'offrent [certaines] d'entre [elles] », il s'en prend cependant au « tapage insolite », relayé par la presse

³⁵⁵ Kolb, Jean. « Au Musée Cernuschi. La Chine est un pays charmant ». *La Presse*, 4 mai 1924. BnF. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 67.

³⁵⁶ Rostovtzeff, 1929. P. 111.

³⁵⁷ Conversion réalisée à partir du cours de la monnaie en 1928.

³⁵⁸ Charles Vignier, « Une exposition d'art chinois au Musée Cernuschi », *Le Figaro artistique*, 16 octobre 1924. BnF. Pp 8-10.

contemporaine, qui a accompagné la découverte des bronzes. L'appartenance des bronzes à Qin Shi Huangdi, avancée par Wannieck dès ses premières communications autour des œuvres et dans les textes de l'exposition, apparaît également comme fantasque aux yeux de Vignier³⁵⁹. Second point de la critique, les datations avancées par Wannieck pour ses œuvres sont décrites comme potentiellement problématiques par l'expert. L'antiquaire doute notamment des dates des céramiques du site de Julu xian : l'absence de mention de l'existence d'une ville récente située au-dessus de la ville ancienne, inondée, constitue pour Vignier une faute importante. Celui-ci va jusqu'à douter de la bonne foi de Wannieck. Ces allégations se poursuivent jusqu'à la fin de l'article, durant laquelle l'expert n'hésite pas à remettre en doute l'authenticité de certaines œuvres, et en particulier d'une « bouilloire de cuivre » :

Son couvercle [...] est surmonté d'une de ces mules agenouillées, scythoïdes, dont on connaît quelques exemplaires sans destination précise. Ce récipient venait-il pour leur assigner une raison d'être ?... Mais je ne tardai guère à constater que la mule, bien que grossièrement soudée, ne voulait pas rester sur cette casserole à laquelle elle n'avait jamais appartenu.³⁶⁰

Charles Vignier est néanmoins le plus virulent des spécialistes face aux pièces de la collection Wannieck. D'autres accordent plus de crédits aux allégations de Léon Wannieck. C'est le cas du conservateur Henri d'Ardenne de Tizac, qui adopte, concernant la possible appartenance des bronzes au Premier Empereur, une distance prudente mais non définitive :

[...] L'attribution à l'Auguste Empereur s'appuie sur une tradition locale ; à l'examen, rien ne vient l'infirmer. Les objets témoignent d'un travail soigné qui ne les rend pas indignes des mains impériales ; ils offrent, d'autre part, des particularités qui les distinguent des pièces Tcheou [Zhou] ou Han classiques.³⁶¹

³⁵⁹ *Ibidem*. P. 10.

³⁶⁰ *Ibidem*. P. 9.

³⁶¹ D'Ardenne de Tizac, Henri. « La Chine féodale et l'art Chinois ». *Artibus Asiae*, vol. 1, n° 4, 1926, p. 279-291. JSTOR.

Quelques temps plus tard, le sinologue Paul Pelliot évacue totalement le lien entre ces bronzes et le Premier Empereur, en s'appuyant sur les doutes déjà émis par Alfred Salmony (1890-1958)³⁶².

Malgré ces controverses à la suite de l'exposition de 1924, les bronzes de Liyu rencontrent un franc succès lors de leur seconde exposition, en 1934. Le musée de l'Orangerie les accueille du 25 mai au 17 juin. Léon Wannieck est alors décédé depuis trois ans, mais la galerie est toujours active par l'entremise de Marie-Madeleine Wannieck. C'est ainsi elle qui prend en charge les prêts d'œuvres pour l'exposition de l'Orangerie. Celle-ci est vantée par les Musées nationaux comme l'exposition « la plus importante qui ait jamais été consacrée aux bronzes chinois en Europe »³⁶³ ; l'ensemble de Liyu en constitue le cœur. Dès avril 1934, soit un mois avant le début de l'exposition, les Musées Nationaux ont en effet déjà témoigné de leur intérêt pour ces bronzes, sous la forme d'une option d'acquisition³⁶⁴. Pour concrétiser l'achat, les musées mettent sur pied une vaste opération de recrutement de donateurs, dont participe pleinement l'exposition de l'Orangerie. Plusieurs articles paraissent afin d'encourager les vocations de bienfaiteurs ; Paul Pelliot publie ainsi le 8 juin 1934 un véritable plaidoyer pour le développement des collections chinoises françaises :

*C'est cependant dans le bronze que l'art chinois s'est affirmé le plus varié et le plus puissant. Il est grand temps que la France, qui a joué et joue un rôle d'initiatrice dans l'étude du monde chinois, comble une lacune aussi grave. Une occasion s'offre d'acheter à des conditions hier encore inespérées l'ensemble des bronzes de Li-Yu. Nous faisons appel à tous les amis du beau pour qu'ils apportent leur obole en aidant à une acquisition qui mettra d'un seul coup le département chinois du Louvre à son rang parmi ceux des autres grands musées.*³⁶⁵

Étudiés et documentés depuis leur première présentation au public en 1924, les bronzes de Liyu attirent désormais l'attention des Musées Nationaux, qui y voient un complément souhaitable, voire indispensable, de leurs collections. Les bronzes archaïques semblent

³⁶² Pelliot, Paul. « Review of The Year-Book of Oriental Art and Culture, 1924-1925 ». *Artibus Asiae*, vol. 2, n° 3, 1927, p. 225-30. JSTOR.

³⁶³ Communiqué de presse, Direction des Musées Nationaux, le 23 mai 1934. Orangerie, 1934. Archives des Musées Nationaux, série X, carton 18, 20150042/24. Archives Nationales.

³⁶⁴ Lettre de Marie-Madeleine Wannieck à Henri Verne, Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre, le 20 avril 1934. *Ibidem*.

³⁶⁵ Pelliot, Paul. « Les bronzes chinois de l'Orangerie ». *Le Temps*, 8 juin 1934. BnF.

constituer le contrepoint scientifique aux « chinoiseries » et aux porcelaines récentes, désormais jugées de peu d'intérêt après un succès important à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle :

Il faut espérer que les bronzes du trésor de Li-yu provenant de la collection Wannieck, et qu'on s'accorde à dater du III^e siècle avant notre ère, pourront entrer au Louvre. Ainsi, le conservateur des Arts Asiatiques sera encouragé à persévérer dans la voie où il est entré et qui consiste, autant pour l'art chinois que pour l'art musulman, à réunir des séries archéologiques de valeur et non plus seulement des bibelots de prix.³⁶⁶

Révélateurs de l'enthousiasme médiatique qui a entouré l'exposition des bronzes de Liyu, ces articles permettent également d'appréhender la visibilité fournie à la Maison Wannieck par les grandes expositions auxquelles elle participe. Relativement discrets, notamment par rapport à des personnages tels que C. T. Loo ou Charles Vignier, les Wannieck bénéficient ainsi malgré tout d'une vitrine importante, à travers la présentation de leurs œuvres majeures au sein des plus grands musées et événements.

Cet engouement aboutit à l'acquisition de l'ensemble des bronzes par le musée du Louvre. Dès le 20 avril 1934, une option de 500 000 francs (soit 35 718 111,79 euros) est posée par le musée sur les œuvres³⁶⁷. Face au Louvre, la représentante de la galerie est Marie-Madeleine Wannieck, qui a d'ailleurs modifié le nom de l'entreprise, devenue « Maison L. Wannieck — Vve Wannieck, Succ. » depuis le décès de Léon Wannieck. Le musée acquiert une vingtaine de pièces pour un montant de 350 000 francs (environ 25 000 000 euros), cinq autres ayant déjà été achetées par la Freer Gallery de Washington. La somme est essentiellement financée par la souscription publique débutée lors de l'exposition de l'Orangerie, avec une contribution majeure de la Société des Amis du Louvre, pour un montant de 100 000 francs (environ 7 100 000 euros)³⁶⁸. Les œuvres rejoignent ainsi le

³⁶⁶ Dussaud, René. « Bibliographie. Revue des Arts Asiatiques, VIII, II et III. » *Syria. Archéologie, Art et histoire*, vol. 15, n° 3, 1934, p. 295-296.

³⁶⁷ Courrier de Marie-Madeleine Wannieck au Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre, le 20 avril 1934. Archives des musées nationaux, Musée des Arts Asiatiques (série MA). 20144786/1. Archives Nationales.

³⁶⁸ Courrier du Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre à Albert S. Henraux, Président de la Société des Amis du Louvre, le 18 janvier 1935. Archives des musées nationaux, Musée des Arts Asiatiques (série MA). 20144786/1. Archives Nationales.

Département des Arts Asiatiques du musée, et la garde de son conservateur, Georges Salles (1889-1966).

De la découverte en Chine à la vente à un musée prestigieux, l'itinéraire des bronzes de Liyu se révèle à la fois typique des méthodes de la Maison Wannieck, et emblématique d'une carrière dont ils restent le point d'orgue. Ce sont ainsi ces pièces que retient Raymond Koechlin lorsqu'il évoque Léon Wannieck : « Wannieck, dont un des titres à nos yeux fut l'exposition dans ses galeries d'une des plus magnifiques collections de bronzes archaïques que jamais le sol de la Chine ait livrés [...]. »³⁶⁹

Les œuvres indiennes de C. T. Loo, dons et mondanités

Antiquaire mondain, C. T. Loo veille à soigner ses relations avec les différents conservateurs par des dons réguliers et comblant parfaitement les manques des collections muséales. Entre 1914 et 1950, ce sont ainsi quatorze œuvres qui quittent la galerie Loo, pour rejoindre à titre gracieux les collections du Musée Guimet. Si la majorité de ces pièces est chinoises, ce sont les cinq œuvres indiennes³⁷⁰ données entre 1933 et 1947 qui se révèlent les plus représentatives des procédés mondains mis en œuvre par le marchand.

Le 8 février 1933, David David-Weill, Président du Conseil des Musées Nationaux, adresse au marchand un chaleureux courrier de remerciement pour son don de « trois statues dravidiennes du XI^e siècle représentant les déesses Sivaïtes »³⁷¹. La lettre souligne la régularité des gestes de générosité de Loo envers les musées français : « Les nouvelles marques d'agissante amitié que vous venez de donner au Musée Guimet ont vivement touché le Conseil des Musées Nationaux [...] ». Le marchand se fend quelques jours plus tard d'une réponse insistant sur ses dispositions particulièrement bienveillantes envers les musées français :

³⁶⁹ Koechlin, Raymond. *Souvenirs d'un vieil amateur d'art de l'Extrême-Orient*, 1930, p. 71. BnF.

³⁷⁰ Parmi ces cinq œuvres, quatre sont présentées en annexes, vol. 1, IV, fig. 82 à 85. La cinquième, correspondant en réalité au lot de trois statues, n'a pas pu être identifiée avec précision.

³⁷¹ Courrier du Président du Conseil des Musées Nationaux à C. T. Loo, le 8 février 1933. Archives des musées nationaux. Direction des musées de France, Acquisitions. Acquisitions à titre gratuit. Dossiers d'acquisitions de dons ou de legs. Propositions d'acquisitions acceptées. Monuments nationaux. L. Leblanc-Barbedienne à Luzarche-d'Azay. 1914-1980. 20150711/133. Archives Nationales.

Je suis plus qu'honoré d'avoir reçu de votre part comme Président du Conseil des Musées Nationaux, une lettre aussi aimable au sujet des trois sculptures que je viens d'offrir au Musée Guimet.

Comme vous le savez, mon grand plaisir est de pouvoir enrichir les Musées des quelques objets que je peux obtenir des Indes et je vous assure qu'étant un enfant adopté de la France, j'aime prouver ma reconnaissance et ma fidélité envers ce pays que j'admire et de qui, j'ai toujours reçu des témoignages de sympathie.³⁷²

Le lendemain, Loo transmet à Henri Verne un courrier assurant à nouveau les musées de son intérêt :

Je suis certainement très touché d'avoir reçu une lettre aussi aimable de votre part au sujet des trois statues dravidiennes que je viens d'offrir pour compléter la collection des Indes du Musée Guimet.

Je vous prie de croire que je suis très heureux de pouvoir enrichir les Musées de France et d'exprimer ainsi ma gratitude envers ce pays qui m'a donné asile. J'espère qu'il me sera encore possible de renouveler ce geste pour lui prouver ma reconnaissance.³⁷³

Opérant d'une manière semblable à celle employée auprès des musées américains, C. T. Loo intègre à son activité commerciale une part majeure de relationnel. Tandis que les autres marchands de ce corpus réalisent des dons sans explications particulières, laissant leur acte parler pour lui-même, l'antiquaire chinois, lui, s'applique à entretenir des relations extrêmement cordiales à travers ses donations.

Le courrier qui accompagne ces œuvres dravidiennes n'est pas une exception parmi les échanges entre Loo et les Musées Nationaux. Deux ans plus tard, en avril 1935, le marchand signifie à nouveau, dans une longue tirade, son attachement aux musées français : « Vous pouvez être assuré que mon plus grand plaisir est de pouvoir être utile suivant mes moyens aux Musées nationaux étant donné les sentiments profonds qui m'attachent à la France qui est devenue mon pays d'adoption depuis de longues années. »³⁷⁴ L'antiquaire fait ainsi de ses

³⁷² Courrier de C. T. Loo à David David-Weill, le 22 février 1933. *Idem.* Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 55.

³⁷³ Courrier de C. T. Loo à Henri Verne, le 23 février 1933. *Idem.*

³⁷⁴ Courrier de C. T. Loo à Henri Verne, le 16 avril 1935. *Idem.* Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 56.

dons un acte patriotique, qu'il revendique de fait comme totalement désintéressé. La réalité est sans doute plus nuancée : comme nous l'évoquions plus haut à travers les études de Véronique Long, un don accepté par un musée national n'est pas anodin pour un collectionneur ou un marchand, en ce qu'il vient valider le goût du donateur et sa capacité à déceler des œuvres susceptibles d'entrer dans les plus belles collections muséales.

Déjà original de par la politesse zélée avec laquelle il accompagne ses dons, C. T. Loo se distingue encore de ses contemporains en laissant à certains conservateurs l'opportunité de choisir eux-mêmes des œuvres au sein de son stock. Mise en œuvre en 1950 auprès du conservateur du Nelson-Atkins Museum³⁷⁵, cette méthode de don si particulière trouve son préalable dans le don aux Musées Nationaux d'une statue de Nagaraja³⁷⁶, en octobre 1946. Georges Salles, alors Directeur des Musées de France, insiste sur cette singularité dans son courrier de remerciement :

*L'Assemblée toute entière a été extrêmement sensible à la délicate attention que vous avez eue de permettre au Conservateur de faire son choix parmi les pièces les plus précieuses que vous possédiez et je vous exprime toute la gratitude de mes collaborateurs aussi bien que la mienne pour cette libéralité.*³⁷⁷

Ce point est également retenu par le Président du Conseil Artistique des Musées Nationaux : « Je tiens à vous remercier tout particulièrement de la délicatesse avec laquelle vous avez demandé au Conservateur de faire son choix dans votre collection [...] »³⁷⁸. Il s'agit en effet d'une méthode manifestement peu usitée par les marchands contemporains — aucune autre occurrence d'un don laissé au choix du responsable des collections n'a été remarquée au sein de ce corpus —, mais qui ne peut que susciter l'enthousiasme des conservateurs : ceux-ci peuvent ainsi combler avec exactitude une lacune des collections, sans même passer par la discussion d'un compromis avec l'antiquaire.

³⁷⁵ Voir en partie II - a, p. 58.

³⁷⁶ Nagaraja, calcaire marmoréen, 143 cm H, II^{ème} siècle, Andra Pradesh, Inde. MA119, Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, Paris. Visuel présenté en annexes, vol. 1, IV, fig. 84.

³⁷⁷ Courrier de Georges Salles à C. T. Loo, le 18 octobre 1946. Archives des musées nationaux Direction des musées de France, Acquisitions. Acquisitions à titre gratuit. Dossiers d'acquisitions de dons ou de legs. Propositions d'acquisitions acceptées. Monuments nationaux. L. Leblanc-Barbedienne à Luzarche-d'Azay. 1914-1980. 20150711/133. Archives Nationales. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 57.

³⁷⁸ Courrier du Président du Conseil Artistique des Musées Nationaux à C. T. Loo, le 7 novembre 1946. *Idem*. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 58.

Ainsi, les dons de plusieurs œuvres indiennes opérés par C. T. Loo au profit des Musées Nationaux permettent de mettre en évidence l'importance centrale de la notion de mondanités dans ses pratiques commerciales. Ne s'arrêtant pas aux habitudes en place chez les autres antiquaires, le marchand agit de sorte à faire de ses relations commerciales de véritables relations de cordialité, voire d'amitié. Cette recherche manifeste d'une certaine proximité avec ses clients professionnels de musées s'exprime également à travers l'organisation de réceptions mondaines, telles que celles accueillies à la Pagode, et que Géraldine Lenain décrit ainsi :

*Les soirées mondaines que C.T. Loo [y] organise [à la Pagode] sont elles aussi extravagantes. Le marchand, qui ne reçoit jamais dans son petit appartement de Manhattan, rend toutes les invitations en bloc, une fois par an, en donnant aux beaux jours un dîner de gala dans la maison chinoise. [...] Tout est fait pour éblouir et transporter le convive dans un monde asiatique idéalisé. [...] La mise en scène dévoile certains aspects de la personnalité de l'hôte, notamment sa passion pour les chevaux, avec des joueuses de polo Han en terre cuite posées çà et là dans les vitrines. Au fil d'un parcours initiatique, le visiteur traverse les périodes cruciales de l'art chinois. [...]*³⁷⁹

Élégant dans ses manières professionnelles comme dans ses réceptions, C. T. Loo semble mêler harmonieusement vie personnelle et activité professionnelle. L'antiquaire fait ainsi des mondanités et autres festivités un composant indispensable au bon fonctionnement de sa galerie, dont l'un des fondements apparaît comme un relationnel particulièrement soigné avec ses clients.

³⁷⁹ Lenain, 2013, p. 124-125.

La jarre Majiayao des Musées d'Angers : l'expertise de Vignier

En 1941, Henry de Morant (1905-1990) devient le conservateur du musée Pincé, à Angers. Dédié aux collections antiques et extra-occidentales, le musée possède alors quelques œuvres chinoises et japonaises. Leur présence dans les collections angevines est majoritairement due à des dons ou des legs de particuliers, à l'image de celui du comte Étienne de Saint-Genys (1856-1915). Ces pièces, essentiellement japonaises — 280 estampes, quelques objets d'art³⁸⁰ —, mais aussi précolombiennes, forment alors une collection relativement hétéroclite, sans discours scientifique réellement construit.

Dès sa nomination, De Morant s'attache à faire de ces quelques œuvres le noyau d'une collection dressant un véritable panorama des arts asiatiques. Pour ce faire, le conservateur s'appuie sur les conseils apportés par le musée Guimet et par le musée des Arts décoratifs. Dans la préface du catalogue de la collection chinoise et japonaise qu'il réalise en 1966, De Morant retrace ainsi ses efforts d'acquisitions :

[...] je me suis attaché avec persévérance à compléter méthodiquement les séries existantes. J'ai voulu montrer que l'estampe n'était pas le seul art du Japon : à part une dizaine d'objets toutes les autres séries ont été constituées depuis 1944. [...]

Autant que possible j'ai acquis de belles pièces typiques provenant des grandes collections françaises dispersées. [...]

Pour la Chine on pouvait compter sur les doigts d'une seule main les objets réellement valables. Vingt années d'efforts m'ont permis de constituer un panorama de la céramique et d'y joindre notamment quelques beaux petits bronzes, des tissus, des estampages de pierres sculptées.³⁸¹

En ce qui concerne la collection chinoise, on le voit, les efforts du conservateur se concentrent essentiellement sur la céramique. C'est dans ce cadre que De Morant acquiert plusieurs œuvres auprès de la galerie Arts d'Asie. Charles Vignier est alors décédé depuis 1934, mais la galerie trouve un prolongement de son activité sous l'impulsion de Marianne Densmore, sœur de l'antiquaire et elle-même experte en estampes japonaises depuis plusieurs

³⁸⁰ De Morant, Henry. *Musée Pincé. Art Chinois, Art Japonais*. Ville d'Angers, Ville d'Angers, 1966. Musées d'Angers.

³⁸¹ *Idem*, p. 4-5.

années³⁸². Située au 184, avenue Victor-Hugo, dans le 16^{ème} arrondissement de Paris, la galerie de Marianne Densmore semble avoir récupéré la majeure partie du stock de la galerie Vignier, dont elle reprend le nom, « Arts d'Asie ». Elle le conserve jusqu'en novembre 1954³⁸³, date après laquelle l'établissement prend le nom de Densmore. L'antiquaire transforme à cette occasion ses entêtes de courrier en « Marianne Densmore, Expert, Arts d'Asie, 184 avenue Victor-Hugo, Paris, XVI^{ème} arrondissement ».

Les années 1950 sont particulièrement riches en échanges entre les deux établissements : entre 1950 et 1966, le musée Pincé acquiert vingt œuvres auprès de la galerie Arts d'Asie. Le passage au sein de la collection Vignier semble être une garantie d'authenticité pour le conservateur ; certains objets, obtenus d'un autre collectionneur mais originellement issus de la collection Vignier, sont ainsi accompagnés de la mention « anc. coll. Vignier », « ancienne collection Vignier » — une précision de provenance absente pour de nombreuses autres pièces. Particulièrement régulières dans le catalogue consacré aux collections asiatiques³⁸⁴, les occurrences du nom du marchand indiquent en filigrane l'importance du rôle de Marianne Densmore dans le développement de cette collection chinoise par Henry de Morant. Ces mentions côtoient par ailleurs celles de l'experte elle-même, qui se révèle elle aussi une grande pourvoyeuse d'œuvres pour le musée Pincé, par des dons personnels et des dons d'objets de la collection Vignier en 1966.

Afin de s'assurer de la qualité des œuvres en provenance de la galerie Arts d'Asie, le conservateur prend toutefois la précaution de recourir aux conseils de Madeleine David, chargée de mission au Musée Guimet, et de Jeanine Auboyer, assistante au sein du même établissement. Jeanine Auboyer évoque ainsi les acquisitions régulières effectuées auprès de Marianne Densmore : « [Le Veel et Densmore] sont en effet des fournisseurs de notre Musée, parmi plusieurs autres. Nous avons en effet acheté souvent chez eux des pièces

³⁸² Marianne Densmore et Vignier ont notamment réalisé le catalogue de la collection Javal. Vignier, Charles, et Densmore, Marianne. *Catalogue dressé par M. Charles Vignier en collaboration avec Mlle Densmore de la bibliothèque de livres japonais illustrés appartenant à Emile Javal. Deuxième partie.* 1928. BnF.

³⁸³ Mémoire de Marianne Densmore aux Musées d'Angers, le 29 novembre 1954. CHINE – Notes pour le catalogue de 1966. Chine. Pincé. Art oriental. Fiches du catal. 1966. Archives des Musées d'Angers.

³⁸⁴ De Morant, Henry. *Musée Pincé. Art Chinois, Art Japonais.* Ville d'Angers, 1966. Musées d'Angers.

intéressantes »³⁸⁵. En 1951, Madeleine David est quant à elle sollicitée pour un avis sur plusieurs pièces choisies par De Morant : « J'ai rendu, hier, visite à Mlle Densmore ; j'ai examiné les pièces que vous aviez choisies. Elles m'ont paru de bonne qualité et je pense que ce petit lot compléterait utilement ce que nous vous avons envoyé. »³⁸⁶ Henry de Morant se rend en effet à plusieurs reprises à Paris afin de rechercher des œuvres auprès des galeries spécialistes. La même année, C. T. Loo transmet ainsi au musée, « comme suite à [l']aimable visite » du conservateur, une facture pour des « objets achetés à [la] Galerie, le 17 décembre 1951 »³⁸⁷.

Plus ancienne œuvre du musée Pincé, la jarre d'époque Majiayao³⁸⁸ acquise par De Morant auprès de la galerie Arts d'Asie en 1956 est particulièrement représentative de cette relation entre le musée et la galerie. Rare exemple en France de ces jarres néolithiques – les seules autres jarres de ce type en France sont conservées au musée national des Arts Asiatiques – Guimet, au musée Georges-Labit à Toulouse et au musée Cernuschi –, cet objet illustre la confiance accordée à la provenance Vignier ainsi qu'aux successeurs de l'expert par le conservateur, au profit d'une acquisition encore relativement peu commune à cette époque. Achetée directement à la galerie Arts d'Asie, à Paris, cette jarre apporte un jalon essentiel dans la relation commerciale liant les deux institutions durant plusieurs années, de 1950 à 1960.

Les différents rapports annuels du musée Pincé permettent d'identifier le caractère relativement inédit des pièces acquises par De Morant auprès de la galerie Arts d'Asie. Dès 1951, le conservateur semble être parvenu à dresser un panorama satisfaisant des arts chinois, au sein duquel on compte plusieurs acquisitions issues des collections Vignier et Loo :

2.- Art chinois : La céramique est maintenant représentée par une série de pièces de haute qualité et qui s'étagent sur les périodes les plus marquantes de l'art chinois :

³⁸⁵ Courrier de Jeanine Auboyer à Henry de Morant, le 3 octobre 1946. CHINE – Notes pour le catalogue de 1966. Chine. Pincé. Art oriental. Fiches du catal. 1966. Archives des Musées d'Angers. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 59.

³⁸⁶ Courrier de Madeleine David à Henry de Morant, le 18 juillet 1951. *Ibidem*. Reproduit en annexes, vol. 1, III, fig. 60.

³⁸⁷ Courrier de C. T. Loo à Henry de Morant, le 26 décembre 1951. *Ibidem*.

³⁸⁸ Jarre, Culture de Majiayao (3300-2000 av. J.-C.), phase de Banshan (2600-2300 av. J.-C.), Chine, Gansu, Terre cuite peinte, 31,4 cm H x 40 cm L x 35,5 cm P. MTC8763, Musées d'Angers. Visuel présenté en annexes, vol. 1, IV, fig. 87.

[...] un très rare vase en forme de grenouille, dont aucun musée français ne possède l'équivalent, d'époque Six dynasties (Vè s.) (anc. coll. C-T Loo) ; [...] une très belle cruche à vin émaillée mi-partie crème et noir avec inscription en gris, aussi d'époque Song (anc. Coll. Ch. Vignier) ; une jarre en émail peau de nèle à décor de poisson filant dans les herbes, époque Yuan (XIIIè s.) (anc. Coll. Ch. Vignier) ; [...]

Enfin la petite Sculpture est représentée par une remarquable statuette de chameau couché, en terre cuite, d'époque Wei (IVè s.) (anc. coll. C.T. LOO).³⁸⁹

En 1964, De Morant souligne la rareté en dehors de Paris des pièces tirées des collections Vignier et Wannieck :

La section chinoise s'est accrue des pièces suivantes :

[...] Grand vase en terre émaillée brun avec couvercle, représentant une forteresse (anc. coll. Vignier), HAN ;

Ornement de char terminé par des grelots, en bronze et patine brune (anc. coll. Vignier), HAN ;

[...] Vase tripode « TIAN » en poterie blanche à décor géométrique incisé (anc. coll. Wannieck) TANG ;

[...] Comme on le voit, il s'agit de pièces archaïques qu'il est de plus en plus difficile de trouver et dont les Musées de province n'offrent pas l'équivalent.³⁹⁰

Le cas de la galerie Arts d'Asie et des musées d'Angers, représentés en la personne d'Henry de Morant, constitue ainsi un exemple, inédit dans ce corpus, d'une relation certes uniquement commerciale, mais très suivie, de longue durée et quasiment exclusive. Marianne Densmore, successeur du marchand, apparaît ainsi comme l'un des principaux, voire comme le principal pourvoyeur d'œuvres chinoises et japonaises pour le musée Pincé. Si un nombre assez important d'objets provient également des collections Wannieck et Loo, l'entrée de ces œuvres dans les musées angevins résulte rarement d'une interaction directe entre les galeries et ces institutions. Quelques courriers permettent d'identifier des ventes directes par C. T. Loo en 1951³⁹¹ ; les œuvres issues de la collection Wannieck sont, en revanche, essentiellement

³⁸⁹ Henry de Morant. Ville d'Angers, Musée Pincé, Rapport sur l'exercice 1951. 1^{er} février 1952. Musée Saint-Jean, Musée Pincé, fonctionnement. 1933-1968. 1187 W 17. Archives municipales d'Angers.

³⁹⁰ Henry de Morant. Ville d'Angers, Musée Pincé, Rapport sur l'exercice 1964. 1^{er} février 1965. *Idem.*

³⁹¹ Courrier de C. T. Loo à Henry de Morant, le 26 décembre 1951. *Op. cit.*

entrées dans les collections angevines à la faveur du legs Neuberger, en 2001. La galerie Arts d'Asie, par le nombre de ventes au musée Pincé, échelonnées sur plusieurs années et venant répondre à un projet spécifique de De Morant, se positionne alors comme un établissement expert, capable d'épauler un conservateur dans la construction d'une collection scientifiquement cohérente. Ainsi, un nombre conséquent d'œuvres aujourd'hui présentées au musée Pincé est issu de la collection Vignier.

Si les autres galeries de ce corpus ont elles aussi longtemps maintenues leurs activités après le décès de leurs fondateurs, la galerie Arts d'Asie s'en distingue par la relation commerciale particulièrement suivie tissée avec un musée qui ne comptait initialement pas parmi les clients de Charles Vignier. L'aura du marchand fondateur semble ainsi assurer à l'établissement une clientèle, attirée par cette expertise et par cette provenance. On ne peut donc que supposer que la réputation d'expert de Charles Vignier, qui n'était plus à faire dans le milieu des arts asiatiques en 1950, a convaincu Henry de Morant d'avoir recours aux services de sa galerie, et qu'aucun faux pas de Marianne Densmore n'est venu ternir la confiance manifeste du conservateur en ses capacités.

Conclusion

Atypiques par l'ampleur de leurs parcours, qui en fait six des marchands les plus en vue du marché des arts asiatiques du début du XX^{ème} siècle, C. T. Loo, Charles Vignier, Léon et Marie-Madeleine Wannieck et Adolphe et Edgar Worch se révèlent également particulièrement représentatifs de ce marché et de ses évolutions. Chacun de ces antiquaires se positionne comme une forme d'archétype de nouvelles attitudes commerciales, à l'heure de multiples transformations de la scène internationale des arts asiatiques : le passage de la place parisienne aux places new-yorkaises et londoniennes, l'épreuve des Guerres mondiales et le glissement du goût des pièces décoratives vers les objets archéologiques comptent ainsi parmi les évolutions majeures auxquelles ces marchands ont dû s'adapter.

C'est essentiellement à travers ses relations savamment entretenues, par l'entremise de mondantités, que C. T. Loo traverse ces événements avec succès. S'appuyant en outre sur son expertise des arts chinois, engrangée à force d'expérience, et sur sa connaissance intime de ce pays, le marchand est sans conteste la personnalité la plus fameuse de ce corpus. Déjà mis à l'honneur par Géraldine Lenain³⁹², ce personnage majeur de la scène française des arts asiatiques a encore beaucoup à nous apprendre, notamment à travers ses archives professionnelles³⁹³.

Marchand encore peu étudié à l'heure actuelle, Charles Vignier s'avère pourtant l'un des principaux experts des arts extra-occidentaux en France. Sa collection, qui a alimenté celles de l'actuel musée du quai Branly — Jacques Chirac ou encore du Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, est un assemblage en apparence hétéroclite — antiquités chinoises, estampes japonaises, objets d'art africains ou encore miniatures proche-orientales —, en réalité unifié par l'extrême qualité de chacune des œuvres qui le composent. Poursuivie par Marianne Densmore, la sœur de l'antiquaire, l'entreprise commerciale de Charles Vignier s'accompagnait d'une volonté de recherche scientifique patente, qui s'est particulièrement exprimée à travers la rédaction de nombreux catalogues de ventes.

³⁹² Lenain, Géraldine. *Monsieur Loo, le roman d'un marchand d'art asiatique*. P. Picquier, 2013.

³⁹³ Entré dans les collections du Musée National des Arts Asiatiques — Guimet en mai 2019, ce fonds comportant notamment les livres de comptes de la galerie et des photographies n'a pas pu être consulté lors de ce travail.

Malgré la richesse des archives les concernant, les Wannieck apparaissent comme des acteurs discrets de la scène des arts asiatiques du début du XX^{ème} siècle. Reconnus pour la qualité de leurs œuvres chinoises, impliqués dans plusieurs sociétés savantes autour de la sinologie, Léon et Marie-Madeleine Wannieck restent essentiellement associés à l'entrée dans les collections nationales françaises des bronzes de Liyu. Se rendant en Chine à au moins deux reprises et pour de longues durées, les Wannieck se caractérisent par une pratique du voyage, encore rare au début du XX^{ème} siècle, et qui ne trouve son équivalent dans ce corpus que dans les usages de C. T. Loo — lui-même Chinois — et d'Edgar Worch — dont l'activité est plus tardive.

Adolphe Worch, enfin, et son neveu Edgar, constituent les antiquaires les plus révélateurs des bouleversements historiques ayant affecté les membres de ce corpus. Place majeure du commerce des arts chinois au début du XX^{ème} siècle, la Maison Worch se trouve rapidement prise dans la tourmente de la Première Guerre mondiale et de l'anti-germanisme qui l'accompagne. De ce fait, la vie de la galerie et son évolution sous la direction d'Edgar Worch se révèlent étroitement liées au caractère d'étranger d'Adolphe Worch et de son neveu. En cela, ce binôme constitue un exemple exacerbé d'une situation pourtant commune à tous les membres de ce corpus — l'origine étrangère et ses répercussions dans la France du début du XX^{ème} siècle.

Au sein d'un marché des arts asiatiques en pleine évolution, chacune de ces postures constitue une attitude emblématique, quoique non unique ni exhaustive, des pratiques commerciales ayant accompagné ces transformations. Plus encore qu'à une clientèle privée, toutes sont profondément liées à l'institution muséale et à ses mutations. Découvertes archéologiques et essor de la sinologie métamorphosent ainsi progressivement l'identité des musées, de lieux de délectation dus à une élite d'amateurs éclairés à des institutions garantes des connaissances scientifiques et représentatives de celles-ci. Véritables accompagnateurs de ces transformations, les marchands de ce corpus comptent sans conteste parmi les « grands pourvoyeurs d'œuvres » des musées, tels qu'évoqués par Georges Salles³⁹⁴. Experts dans leurs domaines, vendeurs de confiance et parfois grands donateurs, ces antiquaires constituent les alliés indispensables du développement des collections muséales asiatiques au début du XX^{ème} siècle. Capables d'andragogie, les différents marchands de ce corpus assistent tant les

³⁹⁴ Salles, Georges. « Charles Vignier ». *Revue des arts asiatiques*, vol. 8, n° 2, École française d'Extrême-Orient, 1934, p. 104-106. JSTOR.

conservateurs que les amateurs dans leur quête des pièces comblant le mieux les manques de leurs collections, et se font ainsi les « directeurs de conscience »³⁹⁵ de ces personnages. Évoluant au cœur d'une spécialité encore relativement peu maîtrisée, ces marchands se révèlent, par leur implication dans la diffusion de ces arts et des connaissances les accompagnant, particulièrement représentatifs des préoccupations entourant le marché des arts asiatiques au début du XX^{ème} siècle.

Marchands avant tout, les six personnages de ce corpus sont également collectionneurs. Par cet aspect, ces antiquaires s'avèrent là encore emblématiques de l'émergence d'un nouveau paradigme, dans lequel le marchand ne se contente plus de vendre et le collectionneur de conserver³⁹⁶. Tandis que ces deux postures complémentaires tendent à se confondre, l'attitude de l'antiquaire s'oriente vers une position de plus en plus nourrie scientifiquement, de plus en plus experte. Prenant le pas sur les enjeux uniquement commerciaux, tendant à faire du marchand le simple pourvoyeur d'une réponse à une demande, cette nouvelle posture établit les antiquaires comme les dépositaires d'une véritable expertise, en faisant les acteurs incontournables de la constitution des plus belles collections occidentales d'arts asiatiques.

Emblématiques de leur époque par certains aspects, mais aussi acteurs de parcours exceptionnels, les six personnages constituant ce corpus se manifestent comme des marchands d'arts asiatiques majeurs du début du XX^{ème} siècle. Leur étude ne peut cependant être réalisée isolément de celle d'un contexte historique et social en pleine évolution, terreau de l'émergence de nombreux concurrents pour ces antiquaires. L'histoire et la carrière de multiples marchands d'arts asiatiques du début du XX^{ème} siècle restent ainsi à explorer, afin de définir une image la plus précise possible de ces « grands pourvoyeurs » des collections muséales occidentales, qui furent capables de « tirer de l'ombre un Orient fabuleux »³⁹⁷.

³⁹⁵ Zervos, Christian. « Jörg Trübner ». *Cahiers d'art : bulletin mensuel d'actualité artistique*, 1930, p. 168. BnF.

³⁹⁶ Moller, Tyge. « Chronique des expositions et des ventes ». *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris*, juillet 1913. BnF.

³⁹⁷ Salles, 1934.

Bibliographie

I. Sources primaires

1. Archives

1.1 Archives Nationales

Série F/21

Encouragements et secours aux artistes (peintres, sculpteurs...), dossiers des vendeurs, donateurs et collectionneurs (XIX^e-XX^e siècles). - W -. F/21/4455. Archives Nationales.

Encouragements et secours aux artistes (peintres, sculpteurs...), dossiers des vendeurs, donateurs et collectionneurs (XIX^e-XX^e siècles). - W -. F/21/4456. Archives Nationales.

Fonds Sambon (XIX^e-XX^e siècles). IV - Publications D'Arthur Sambon - Catalogues de vente. 613AP/18, AS 53 - AS 61. Archives Nationales.

Archives des Musées Nationaux

Archives des musées nationaux, Département des Antiquités orientales du musée du Louvre (série B). Dons et legs acceptés. 1860-1941. 20144777/10. Archives Nationales.

Archives des musées nationaux Direction des musées de France, Acquisitions. Acquisitions à titre gratuit. Dossiers d'acquisitions de dons ou de legs. Propositions d'acquisitions acceptées. Monuments nationaux. L. Leblanc-Barbedienne à Luzarche-d'Azay. 1914-1980. 20150711/133. Archives Nationales.

Archives des musées nationaux, Mobilier, objets d'art et tapisseries (Série M et sous-série MT). Mobilier et Objets d'art. Dons et legs. Dons et legs acceptés. 20144787/18. 1956 1926. Archives Nationales.

Archives des musées nationaux, Musée des Arts Asiatiques (série MA). 1929-1949. 20144786/1. Archives Nationales.

Archives des musées nationaux, Musées Nationaux (série U). Sécurité, acquisitions, dons et legs refusés, échanges. 1913-1968. 20144795/36. Archives Nationales.

Orangerie, 1934. Archives des Musées Nationaux, Série X carton 18, 20150042/24. Archives Nationales.

Orangerie 1937. Archives des Musées Nationaux (AMF), Série X carton 29. Archives Nationales.

Autres archives

Collection des catalogues de vente d'autographes et livres anciens imprimés des libraires et des salles de vente. AB/XXXVIII/137. Archives nationales.

Décrets de naturalisation de l'année 1921. Sous-série BB/11, Archives Nationales.

Décrets de naturalisation de l'année 1929 (janvier à mars). BB/34/466. Archives Nationales.

Dossier d'acceptation du legs Wannieck, archives du Secours Catholique. Intérieur ; Direction générale de l'administration ; Direction des personnels, des affaires politiques et de l'administration territoriale ; Sous-direction des affaires politiques ; Bureau groupements, associations (1959-1986). 1986-1959. 19920077/25. Archives nationales.

Dossier de décret de Légion d'Honneur de Charles Antoine Vignier. 1928. 19800035/752/85313. Archives Nationales.

Guerre 1914-1918. Commission consultative des séquestres de guerre (1919-1926). Procès-verbaux des séances de la commission. Commission consultative des séquestres de guerre, Affaire Edgar Worch. AJ/28/CCSG/1, pièce 390. 1919-1926. Archives Nationales.

Guerre 1914-1918. Commission consultative des séquestres de guerre (1919-1926). Procès-verbaux des séances de la commission (suite). AJ/28/CCSG/2. 1919-1926. Archives Nationales.

Intérieur ; Direction générale de l'administration ; Direction des personnels, des affaires politiques et de l'administration territoriale ; Sous-direction des affaires politiques ; Bureau groupements, associations (1959-1986). 1959-1986. Bureau des groupements et associations (ministère de l'Intérieur) (1982-1985), 19920077/25. Archives Nationales.

1.2 Archives déposées à la Bibliothèque nationale de France (BnF)

Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration : ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers : Firmin Didot et Bottin réunis. 1890, 1892, 1896. BnF.

Annuaire de la curiosité et des beaux-arts : Paris, départements, étranger. 1931. BnF.

Annuaire du commerce Didot-Bottin. 1914. BnF.

Journal officiel de la République française. Lois et décrets. 17 avril 1915. BnF.

Journal officiel de la République française. Lois et décrets. 2 mai 1915. BnF.

Journal officiel de la République française. Lois et décrets. 4 août 1920. BnF.

Journal officiel de la République française. Lois et décrets. 1^{er} octobre 1928. BnF.

Recueil des arrêts du Conseil d'État. 1920. BnF.

1.3 National Archives, États-Unis

Soundex Index to Petitions for Naturalization filed in Federal, State, and Local Courts located in New York City, 1792-1989. New York, NY, USA: The National Archives at New York City. The National Archives at New York City.

United States of America, Bureau of the Census. Sixteenth Census of the United States, 1940. Washington, D.C.: National Archives and Records Administration, 1940. T627, 4,643 rolls. National Archives and Records Administration.

1.4 Archives de Paris

Acte de constitution de la Société Worch & Cie, Compagnie commerciale de la Chine et du Japon, enregistré le 4 Août 1888. D 32 U3, acte n°1326. Archives de Paris.

Actes de décès, 8^{ème} arrondissement, 1934. Archives de Paris.

Actes de décès, 16^{ème} arrondissement, 28 avril 1960-7 juillet 1960. Archives de Paris.

Actes de mariage du 1^{er} arrondissement, 1910. Archives de Paris.

Actes de mariage, 8^{ème} arrondissement, 1929. Archives de Paris.

Actes de mariage du 9^{ème} arrondissement, 1916. Archives de Paris.

Beaux-Arts, Jeux Olympiques de 1924 (1854-1950). Musées. Musée Cernuschi : expositions et affaires générales. 1911-1939. VR 233. Archives de Paris.

Bottin du commerce. 1910, 1911, 1912, 1913, 1914. Archives de Paris.

1.5 Archives municipales d'Angers

Musée Saint-Jean, Musée Pincé, fonctionnement. 1933-1968. 1187 W 17. Archives municipales d'Angers.

1.6 Archives des Musées d'Angers

CHINE – Notes pour le catalogue de 1966. Chine. Pincé. Art oriental. Fiches du catal. 1966. 1966. Musées d'Angers.

1.7 Archives du Musée Cernuschi

Histoire du musée. Comptes de gestion 1910-1927. Création de la Commission d'Acquisition 1920. Missions subventionnées. Propositions d'achats, dons 1905-1926. VII. HISTMUS.VII. Archives du musée Cernuschi.

Histoire du Musée VIII. Dons, achats 1920-1960. HISTMUS.VIII. Archives du musée Cernuschi.

1.8 Penn Museum Archives

Asian Collections. Loo. Box 3, 4, 5. Penn Museum Archives.

Asian Section records. PU-Mu. 0052. Penn Museum Archives.

Horace H.F. Jayne Director's Office Records. 1929-1940. 0001.04. Penn Museum Archives.

1.9 Archives de la Société des Amis du Musée Cernuschi

Registre des procès verbaux de la Société des Amis du Musée Cernuschi. 1922-1969. Société des Amis du Musée Cernuschi.

Registre des procès-verbaux (AG, conseils) de la Société des Amis du musée Cernuschi. 1922-200X. Société des Amis du Musée Cernuschi.

1.10 Archives du Ministère des Affaires Etrangères

Courrier du Conseiller d'Etat, Directeur Général au Président du Conseil, Ministre des Affaires Étrangères, Direction des Affaires Politiques et Commerciales, le 20 décembre 1922. Ministère des Affaires Étrangères. Direction des Affaires Politiques et Commerciales. 487. Série E, carton 542, dossier 1. Décembre 1922-Novembre 1929, Chine. Missions scientifiques. Beaux-arts et archéologie. Archives du Ministère des Affaires Etrangères.

1.11 Autres archives

Acte de naissance de Marie-Madeleine Perault. Etat civil, 1871. Mairie de Barberier (Allier).

Courrier de Léon Wannieck à Zoltán Felvinczi Takács, conservateur du Ferenc Hopp Museum de Budapest, le 4 mars 1929. Archives du Ferenc Hopp Museum.

Fonds Matisse (1906-1962). Archives Henri Matisse, Issy-les-Moulineaux.

Lemoigne, Jules. Carnet de voyage, Jeudi 21 août 1924. 1924. Archives privées (Jacques Lefrançois).

2. Inventaires

2.1 Inventaires du Musée Cernuschi

Inventaire, n° 1 à 1450. 1921. Musée Cernuschi.

Inventaire, n° 1451 à 4648. 1921. Musée Cernuschi.

Inventaire, n° 2437 à 3980. 1908. Musée Cernuschi.

Inventaire, n° 3981 à 5590. 1914. Musée Cernuschi.

Inventaire, n° 5591 à 7484. 1914-1928. Musée Cernuschi.

Inventaire, n° 7484 à 8984. 1928-1959. Musée Cernuschi.

2.2 Inventaires du Musée National des Arts Asiatiques — Guimet

Inventaires EO 1-3678 AA 1-74. 1890-1932. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

Inventaire 16.001 - 18.000. 1913-1931. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

Inventaire MA 1-884. 1942-1951. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

Inventaire MA 885 - 1746. 1951-1955. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

3. Publications contemporaines des personnages du corpus

3.1 Catalogues

Le goût chinois en Europe au XVIIIe siècle [catalogue d'exposition, musée des arts décoratifs, Paris]. Juin-octobre 1910. BnF.

Vente aux enchères organisée au profit des éprouvés de la guerre par le syndicat de la presse. [catalogue d'exposition, Petit Palais, Paris]. Juin 1927. Petit Palais.

Boutemy, R. Bijoux... Orfèvrerie... Succession Madame Wannieck. 28 novembre 1960. 1960. Institut National d'Histoire de l'Art.

Lebel, R. Tableaux anciens. Objets d'art et de bel ameublement... Tableaux modernes... 12 décembre 1960. 1960. Institut National d'Histoire de l'Art.

Rheims, Maurice. *Collection de Madame L. Wannieck... Objets d'art de la Chine... Vente. 2 et 5 décembre 1960.* 1960. Institut National d'Histoire de l'Art.

Rousseau. Collection de Madame Wannieck. Tableaux anciens... Sièges et meubles... Très belles estampes. 22 décembre 1960. 1960. Institut National d'Histoire de l'Art.

Collection de Madame L. Wannieck. Quatrième vente... 1961. Institut National d'Histoire de l'Art.

Vidal-Mégret, J. Trois bibliothèques concernant les Beaux-Arts... 24 octobre 1960. 1960. Institut National d'Histoire de l'Art.

Wannieck, Léon. Objets d'art. Chine : Collection L. Wannieck. Mars 1913, Paris. Institut National d'Histoire de l'Art.

Wannieck, Léon. *Collection L. Wannieck : objets d'art, Chine.* Février 1911. The Metropolitan Museum of Art.

3.2 Ouvrages

- Ajalbert, Jean. *Mémoires en vrac : au temps du symbolisme, 1880-1890*. 1939. BnF. P. 132-136.
- D'Ardenne de Tizac, Henri. *La sculpture chinoise*. Éditions G. Van Oest, 1931.
- De Morant, Henry. *Musée Pincé. Art Chinois, Art Japonais*. Ville d'Angers, Ville d'Angers, 1966. Musées d'Angers.
- Duret, Théodore. *Voyage en Asie : le Japon, la Chine, la Mongolie, Java, Ceylan, l'Inde*. M. Lévy frères : Librairie nouvelle, 1874.
- Faure, Élie. *Histoire de l'art : l'art médiéval (Nouvelle édition augmentée)*, 1921, p. 76. BnF.
- Koechlin, Raymond. *Souvenirs d'un vieil amateur d'art de l'Extrême-Orient*. 1930. BnF.
- Lair-Dubreuil, Fernand, et Vignier, Charles. *Collection E. Bardou [...]*. 1921. Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet.
- Migeon, Gaston. *Les collections de l'Extrême-Orient au Musée du Louvre*. Edition du Musée du Louvre, Edition du Musée du Louvre, 1929. BnF.
- Rivière, Henri, et Vignier, Charles. *La céramique dans l'art d'Extrême-Orient*. A. Lévy, 1923.
- Salles, Georges. *Arts de la Chine ancienne*. Edition musée national de l'Orangerie, Imprimerie nationale, Edition musée national de l'Orangerie, 1937.
- Segalen, Victor. *Correspondance*, Paris : Fayard, 2004, vol. II, p. 799.
- Tellier, Jules. *Nos poètes*, coll. « Les écrivains d'aujourd'hui ». Collection XIX, 1888. BnF.
- Vignier, Charles. *Centon*. 1886. BnF.
- Vignier, Charles. *Album de vers et de prose (3e édition)*. 1888. BnF.
- Vignier, Charles. *Catalogue des objets d'art orientaux, faïences, miniatures et dessins de la Perse composant la collection de M. C. A. [...]*. 1909. BnF.
- Vignier, Charles. *Catalogue des gardes de sabre et poteries du Japon composant la collection de feu M. Manzi [...]* ; *Catalogue des estampes japonaises (Première partie) composant la collection de feu M. Manzi [...]* ; *Catalogue des estampes japonaises (deuxième vente) composant la collection de feu M. Manzi [...]*. 1920. Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet.

Vignier, Charles, et Densmore, Marianne. *Catalogue dressé par M. Charles Vignier en collaboration avec Mlle Densmore de la bibliothèque de livres japonais illustrés appartenant à Emile Javal. Deuxième partie.* 1928. BnF.

Von Seidlitz, Woldemar. *Les Estampes japonaises.* Traduit par P. André Lemoine, 1911. BnF.

3.3 Articles de presse, revues et journaux

Articles de presse, revues et journaux sur plusieurs marchands du corpus

D'Ardenne de Tizac, Henri. « Les enrichissements du musée Cernuschi ». *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, janvier 1924. BnF.

Gros, G.-J. « La Chine à Paris ». *Paris-midi*, 19 mai 1937. BnF.

Hentze, Carl. « Les Jades archaïques en Chine ». *Artibus Asiae*, vol. 3, n° 2/3, 1928, p. 96-110. JSTOR.

Jirmounsky, Malkiel. « Revue des revues ». *Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, juillet 1934. BnF.

Sarradin, Edouard. « Les Arts de la Chine ancienne ». *Journal des débats politiques et littéraires*, 20 mai 1937. BnF.

Vignier, Charles. « Une exposition d'art chinois au Musée Cernuschi », *Le Figaro artistique*, 16 octobre 1924. Pp 8-10.

La Renaissance de l'art français et des industries de luxe, avril 1927. BnF.

T'oung pao, 1930. BnF.

Articles de presse, revues et journaux sur C.T. Loo

Blair, Dorothy. « An Exhibition of East Asiatic Glass ». *Artibus Asiae*, vol. 11, n° 3, 1948, p. 195-205, [Anglais]. JSTOR.

Charle, Christophe, et Eva Telkes. « 76. Pelliot (Paul, Eugène) ». *Publications de l'Institut national de recherche pédagogique*, vol. 3, n° 1, 1988, p. 201-03.

Coomaraswamy, Ananda K. « Understanding the Art of India ». *Parnassus*, vol. 6, n° 4, 1934, p. 21-30, [Anglais]. JSTOR.

Douglas, Janet G., et W. Thomas Chase. « Examination of Two Eastern Zhou Jade and Gold Assemblages from Jincun, near Luoyang, Henan Province, China, and Implications for the Original Configuration of the Freer Pectoral ». *Studies in Conservation*, vol. 46, n° 1, 2001, p. 35-48, [Anglais]. JSTOR.

Eastman, Alvan C. « A Jina Image of the Gupta Dynasty ». *Parnassus*, vol. 6, n° 3, 1934, p. 20-39, [Anglais]. JSTOR.

Jayne, Horace H. F., et Fernald, Helen E.. « The Chinese Art Exhibition of C. T. Loo ». *Parnassus*, vol. 3, n° 8, 1931, p. 25-26, [Anglais]. JSTOR.

Kane, Virginia C. « The Independent Bronze Industries in the South of China Contemporary with the Shang and Western Chou Dynasties ». *Archives of Asian Art*, vol. 28, 1974, p. 77-107, [Anglais]. JSTOR.

La Plante, John D. « Arts of the Chou Dynasty at Stanford University ». *Artibus Asiae*, vol. 20, n° 4, 1957, p. 303-308, [Anglais]. JSTOR.

Lawton, Thomas. « Dr. Paul Singer November 7, 1904-January 19, 1997 ». *Artibus Asiae*, vol. 57, n° 1/2, 1997, p. 182-183, [Anglais]. JSTOR.

Lee, Sherman E. « A Dry Lacquer Buddhist Image from T'ang China ». *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 71, n° 3, 1984, p. 90-99, [Anglais]. JSTOR.

Loehr, Max. « Ordos Daggers and Knives. New Material, Classification and Chronology. First Part: Daggers ». *Artibus Asiae*, vol. 12, n° 1/2, 1949, p. 23-83, [Anglais]. JSTOR.

Loo, C. T. *An Index of the History of Chinese Arts an Aide-Memoire for Beginners*. C. T. Loo Company, 1942.

Lu, Di Yin. « On a Shoestring: Small-Time Entrepreneurs and the International Market for Chinese Curios, 1921-1949 ». *Archives of Asian Art*, vol. 63, n° 1, 2013, p. 87-102, [Anglais]. JSTOR.

Meng-chia, Ch'en. « Style of Chinese Bronzes ». *Archives of the Chinese Art Society of America*, vol. 1, 1945, p. 26-52, [Anglais]. JSTOR.

Münsterberg, Hugo. « Chinese Buddhist Bronzes of the T'ang-Period ». *Artibus Asiae*, vol. 11, n° 1/2, 1948, p. 27-45, [Anglais]. JSTOR.

Rostovtzeff, Michael. « Statuette d'un cavalier de la collection de Mr John D. Rockefeller ». *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, vol. 28, n° 2, 1925, p. 155-74. Persée.

Rostovtzeff, Michael. « Une statuette en bronze doré acquise en Chine représentant un cavalier chevauchant un lion ». *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 70, n° 3, 1926, p. 156-57. Persée.

Salmony, Alfred. « A Problem in the Iconography of Three Early Bird Vessels ». *Archives of the Chinese Art Society of America*, vol. 1, 1945, p. 53-65, [Anglais]. JSTOR.

Salmony, Alfred. « Chinese Art. The First Exhibition of the Friends of Far Eastern Art ». *Parnassus*, vol. 6, n° 7, 1934, p. 14-16, [Anglais]. JSTOR.

Strahan, Donna K. « The Walters Chinese Wood-and-Lacquer Buddha: A Technical Study ». *The Journal of the Walters Art Gallery*, vol. 51, 1993, p. 105-120, [Anglais]. JSTOR.

Tsiang, Katherine R. « Glazed Stonewares of the Han Dynasty. Part One: The Eastern Group ». *Artibus Asiae*, vol. 40, n° 2/3, 1978, p. 143-176, [Anglais]. JSTOR.

Von der Heydt, Edward. « Cheng-Tsai Loo ». *Artibus Asiae*, vol. 20, n° 2/3, Artibus Asiae Publishers, 1957, p. 186, [Anglais]. JSTOR.

Von Erdberg, Eleanor, et Wen C. Fong. « Chinese Bronzes: From the Collection of Chester Dale and Dolly Carter ». *Artibus Asiae. Supplementum*, vol. 35, 1978, p. 3-250, [Anglais]. JSTOR.

Zykan, Josef. « Review: Sammlung Baron Eduard von der Heydt, Wien. Ordos-Bronzen, Bronzen aus Luristan und dem Kaukasus, Werke chinesischer Kleinkunst aus verschiedenen Perioden ». *Artibus Asiae*, vol. 7, n° 1/4, 1937, p. 322-324, [Anglais]. JSTOR.

« A Descriptive Calendar of the New York Galleries ». *Parnassus*, vol. 6, n° 3, 1934, p. 26-33, [Anglais]. JSTOR.

American Art News, vol. 19, n° 37, 1921, p. 1-8 ; vol. 21, n° 4, 1922, p. 1-10, [Anglais]. JSTOR.

« Archives of the Chinese Art Society of America ». *Archives of the Chinese Art Society of America*, vol. 4, 1950, [Anglais]. JSTOR.

Artibus Asiae, vol. 10, n° 1, 3, 4, 1947 ; vol. 11, n° 3, 1948 ; vol. 12, n° 1/2, 1949 ; vol. 13, n° 3, 1950 ; vol. 38, n° 1, 1976, [Anglais]. JSTOR.

Parnassus, vol. 1, n° 7, 1929, p. 1-45. JSTOR.

The Burlington Magazine, vol. 91, n° 561, 1949, p. 1-8, [Anglais]. JSTOR.

T'oung pao, mars 1924, 1926, 1935, BnF.

Articles de presse, revues et journaux sur Charles Vignier

De Morant, Henry. « Connaissez-vous vos Musées ? Les Musées d'Angers ». *Courrier de l'Ouest*, octobre 1956. Musées d'Angers.

Fénéon, Félix. « Charles Vignier ». *Les Hommes d'aujourd'hui*, vol. 6, n° 300, 1887. BnF.

Fénéon, Félix. « Enquête sur des arts lointains. Seront-ils admis au Louvre ? » *Bulletin de la vie artistique*, novembre 1920, p. 662-669. BnF.

Moller, Tyge. « Chronique des expositions et des ventes ». *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris*, juillet 1913. BnF.

Salles, Georges. « Charles Vignier ». *Revue des arts asiatiques*, vol. 8, n° 2, École française d'Extrême-Orient, 1934, p. 104-06. JSTOR.

Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris, septembre 1911, juillet 1913. BnF.

Bulletin des musées de France, février 1929, novembre 1929, mars 1929, juillet 1929, janvier 1930, novembre 1930, décembre 1930, mai 1932, août 1938. BnF.

Excelsior : journal illustré quotidien : informations, littérature, sciences, arts, sports, théâtre, élégances, 20 février 1915. BnF.

Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité, juillet 1865, janvier 1909, janvier 1910, janvier 1911, janvier 1912, juillet 1912, janvier 1913, janvier 1914, juillet 1926. BnF.

Journal des débats politiques et littéraires, 21 novembre 1921, 7 février 1934. BnF.

La Chronique des arts et de la curiosité : supplément à la Gazette des beaux-arts, septembre 1909. BnF.

La Liberté, 8 novembre 1920, 24 novembre 1921, 26 novembre 1922, 1^{er} décembre 1922, 2 décembre 1922, 9 juin 1923, 20 novembre 1923, 3 mai 1924, 8 mai 1924, 22 octobre 1924. BnF.

La Ligue française, juillet 1914, février 1915. BnF.

La Renaissance de l'art français et des industries de luxe, janvier 1919, janvier 1924, juillet 1924, juin 1925, août 1925, juillet 1926. BnF.

La Renaissance : politique, littéraire et artistique, mars 1928, juin 1928. BnF.

Le Bulletin de la vie artistique, novembre 1922. BnF.

Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche, 23 janvier 1886, 26 mai 1888, 17 avril 1926, 6 novembre 1926, 17 décembre 1927, 24 décembre 1927, 31 mars 1928, 26 mai 1928. BnF.

Le Gaulois artistique, novembre 1926, février 1927, mars 1927, novembre 1927, décembre 1927. BnF.

Le Monde illustré, 2 juin 1923. BnF

Le Musée : revue d'art antique, janvier 1924, janvier 1925. BnF.

« Les Livres. Arts d'Asie. » *Le Bulletin de la vie artistique*, juillet 1925, p. 288-289. BnF.

Revue d'histoire littéraire de la France, 1931. BnF.

Articles de presse, revues et journaux sur Léon et Marie-Madeleine Wannieck

Bachhofer, Ludwig. « Bronze Figures of the Late Chou Period ». *The Art Bulletin*, vol. 23, n° 4, 1941, p. 317-331, [Anglais]. JSTOR.

Bachhofer, Ludwig. « The Evolution of Shang and Early Chou Bronzes ». *The Art Bulletin*, vol. 26, n° 2, 1944, p. 107-116, [Anglais]. JSTOR.

Bell, Hamilton. « An Early Bronze Buddha ». *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 25, n° 135, 1914, p. 144-153, [Anglais]. JSTOR.

Černoušková, Dagmar, et Černá, Iveta. « Pro les nevidět stromy. Jiný svět sběratele Fritze Löw – Beera ». In : Kroupa, J. ; Šeferisová-Loudová, M. ; Konečný, L., 2009, [Tchèque, passages traduits pour les besoins de ce mémoire].

D'Ardenne de Tizac, Henri. « La Chine féodale et l'art Chinois ». *Artibus Asiae*, vol. 1, n° 4, 1926, p. 279-291. JSTOR.

D'Ardenne de Tizac, Henri. « Leo Wannieck † ». *Artibus Asiae*, édité par Carl Hentze, vol. 4, n° 1, 1930, p. 74-77. JSTOR.

D'Ardenne de Tizac, Henri. « L'exposition permanente du Musée Cernuschi ». *Parisias*, vol. 1^{ère} année, n° 3, septembre 1912, p. 38. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

David, Madeleine. « Arts asiatiques. Le trésor de Li-Yu ». *Bulletin des musées de France*, mars 1935. BnF.

De Mendonça, A. « La III^{ème} Exposition des Arts de l'Asie au Musée Municipal Cernuschi ». *Parisias*, vol. 1^{ère} année, n° 1, avril 1912, p. 32. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

Delacour, Catherine. « Le buffle de Liyu du musée de Shanghai exposé au musée Guimet à l'occasion des Années France-Chine, Musées croisés 2003-2004 ». *Arts Asiatiques*, vol. 59, n° 1, 2004, p. 158-160. Persée.

Dussaud, René. « Bibliographie. Revue des Arts Asiatiques, VIII, II et III. » *Syria. Archéologie, Art et histoire*, vol. 15, n° 3, 1934, p. 295-296.

Elisseeff, Serge. « Quelques heures passées à l'exposition des bronzes chinois de l'Orangerie ». *Revue des Arts Asiatiques*, vol. VIII, n° 3, 1934. JSTOR.

- Erkes, Eduard. « The Beginnings of Art in China. II ». *Artibus Asiae*, vol. 1, n° 4, 1926, p. 291-307, [Anglais]. JSTOR.
- Fajcsák, Györgyi. « Ordos Bronzes in the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts ». *Orientalia*, vol. 39, n° 3, avril 2008, p. 33-36, [Anglais].
- Glück, Heinrich. « Recent Art Activities in Vienna ». *Parnassus*, vol. 2, n° 1, 1930, p. 11-43, [Anglais]. JSTOR.
- Goloubew, Victor. « L'âge du bronze au Tonkin et dans le Nord-Annam ». *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, vol. 29, n° 1, 1929, p. 1-46. Persée.
- Hentze, Carl. « Review of Early Chinese Bronzes ». *Artibus Asiae*, vol. 2, n° 1, 1927, p. 66-69, [Anglais]. JSTOR.
- Kolb, Jean. « Au Musée Cernuschi. La Chine est un pays charmant ». *La Presse*, 4 mai 1924. BnF.
- Pelliot, Paul. « Nécrologie. Louis Wannieck ». *T'oung pao*, vol. XXVIII, n° 1-2, 1931, p. 244. BnF.
- Pelliot, Paul. « Les bronzes chinois de l'Orangerie ». *Le Temps*, 8 juin 1934. BnF.
- Pelliot, Paul. « Review of The Year-Book of Oriental Art and Culture, 1924-1925 ». *Artibus Asiae*, vol. 2, n° 3, 1927, p. 225-230, [Anglais]. JSTOR.
- Pirazzoli-t'Serstevens, Michèle. « Un jade chinois des collections de Louis XIV au Musée Guimet ». *Arts Asiatiques*, vol. 25, n° 1, 1972, p. 199-204. Persée.
- Rostovtzeff, Michael. *The Animal Style in South Russia and China*. Princeton University Press, 1929. Chap. IV, p. 111.
- Salmony, Alfred. « Notes on a "Kamennaya Baba" ». *Artibus Asiae*, vol. 13, n° 1/2, 1950, p. 5-16, [Anglais]. JSTOR.
- Sirén, Osvald. « Quelques observations sur les imitations des anciennes sculptures chinoises ». *Artibus Asiae*, vol. 1, n° 2, 1925, p. 132-145. JSTOR.
- Slomann, Vilhelm. « The Indian Period of European Furniture-III ». *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 65, n° 380, 1934, p. 201-214, [Anglais].

Soper, Alexander Coburn. « Review of Shang-hai Po-wu-kuan tsang ch'ing-t'ung ch'i ("Bronzes in the Shanghai Museum") ». *Artibus Asiae*, vol. 31, n° 1, 1969, p. 81-82, [Anglais]. JSTOR.

« Activités du musée Cernuschi ». *Arts Asiatiques*, vol. 60, n° 1, 2005, p. 145.

« Actualité des Musées nationaux ». *ICOM news*, avril 1949, p. 9-10.

American Art News, vol. 20, n° 11, 1921, p. 1-10, [Anglais]. JSTOR.

Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne..., juillet 1911. BnF.

« Au musée Cernuschi. Les animaux dans l'art chinois ». *Le Temps*, 30 avril 1922. BnF.

« Chronique de l'année 1936 ». *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, vol. 36, n° 1, 1936, p. 537-647.

Figaro : journal non politique, 24 octobre 1930, 30 mars 1931. BnF.

« Gallery and Museum Acquisitions ». *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 44, n° 251, 1924, p. 104, [Anglais].

Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité, juillet 1929. BnF.

« La IV^e Exposition des Arts de l'Asie au Musée Municipal Cernuschi ». *Parisias*, vol. 2^e année, n° 5, avril 1913. Musée National des Arts Asiatiques — Guimet.

« La réouverture du musée Cernuschi ». *La Semaine à Paris : Paris-guide... : tout ce qui se voit, tout ce qui s'entend à Paris*, 5 juillet 1935. BnF.

Le Gaulois : littéraire et politique. 31 juillet 1921. BnF.

Le Journal. 31 juillet 1921. BnF.

Le Petit Parisien : journal quotidien du soir, 31 juillet 1921. BnF.

Le Temps, 19 février 1936. BnF.

L'Intransigeant, 5 mai 1924. BnF.

« Revue de la quinzaine ». *Mercure de France*, août 1924. BnF.

« La Chine vue à Paris sous un aspect charmant... Une exposition au musée Cernuschi ». *Le Petit journal*, 1^{er} avril 1927. BnF.

The Burlington Magazine for Connoisseurs, vol. 42 à 51, n° 240 à 294, vol. 54 à 59, n° 311 à 342, et vol. 102, n° 693, 1923-1960, [Anglais]. JSTOR.

Articles de presse, revues et journaux sur Adolphe et Edgar Worch

Bouteron, Marcel. « Ouvrages récemment parus ». *Journal des Savants*, vol. 19, n° 6, 1921, p. 279-281.

Clémenceau, Georges, et Pelletan, Camille. *La Justice*, 30 janvier 1891. BnF.

De Pawlowski, Gaston. *Comoedia*, décembre 1923. BnF.

Flament, Albert. « Que collectionnerai-je ? » *Le Monde illustré*, 10 décembre 1921. BnF.

« Après la vente Worch ». *Le Temps*, 6 décembre 1921. BnF.

Bulletin de la Chambre de commerce de Paris, décembre 1914, juin 1915, septembre 1915, juin 1906, décembre 1906, septembre 1907, juin 1908, mars 1909, mars 1910, mars 1911, mars 1912, avril 1913, juillet 1913, avril 1914, juin 1937. BnF.

Bulletin du Muséum national d'histoire naturelle, juin 1930. BnF.

Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris, 23 février 1905, juillet 1905, novembre 1911, avril 1912, mars 1912, juin 1912, août 1914, juin 1920, février 1921, 8 février 1923, août 1929, mai 1929, juin 1929. BnF.

Cahiers d'art : bulletin mensuel d'actualité artistique, 1929, p. 173-174. BnF.

Zervos, Christian. « Jörg Trübner ». *Cahiers d'art : bulletin mensuel d'actualité artistique*, 1930, p. 168. BnF.

Cahiers d'art : bulletin mensuel d'actualité artistique, 1932. BnF.

Excelsior : journal illustré quotidien : informations, littérature, sciences, arts, sports, théâtre, élégances, 11 novembre 1914, 20 février 1915, 29 mars 1919, 30 mars 1919, 31 mars 1919, 2 avril 1919, 2 décembre 1921, 3 décembre 1921, 30 mars 1922, 9 décembre 1922, 14 décembre 1922, 15 décembre 1923, 8 juin 1924. BnF.

Figaro : journal non politique, 12 mai 1897, 20 janvier 1903, 30 janvier 1910, 9 juin 1911, 30 mars 1912, 11 novembre 1914, 26 novembre 1914, 19 mai 1914, 18 juillet 1915, 28 mars 1919, 3 avril 1919, 5 avril 1919, 28 novembre 1920, 8 novembre 1921, 11 décembre 1921, 13 décembre 1921, 19 décembre 1921, 9 décembre 1921, 15 décembre 1921, 3 avril 1922, 13 mars 1922, 28 mars 1922, 29 mars 1922, 31 mars 1922, 14 septembre 1928. BnF.

Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité, juillet 1922, janvier 1929. BnF.

Gil Blas, 6 novembre 1913 - 18 mai 1914, 234 numéros. BnF.

Journal des débats politiques et littéraires, 26 mars 1919, 30 mars 1919, 1^{er} avril 1919, 5 avril 1919, 6 avril 1919, 29 mars 1919, 14 novembre 1921, 4 décembre 1921, 1^{er} avril 1922, 17 décembre 1923, 30 janvier 1925. BnF.

Journal officiel de la République française. Lois et décrets. 25 septembre 1902, 31 décembre 1914, 26 juillet 1914, 4 août 1920. BnF.

« La chasse aux Boches. Leurs antiquaires : "Worch, de Paris" ». *L'Intransigeant*, 10 mars 1915. BnF.

« La chasse aux Boches. Mensonges allemands ». *L'Intransigeant*, 28 mai 1915. BnF.

« La chasse aux maisons et produits boches ». *La Liberté*, 5 juin 1915. BnF.

La Chronique des arts et de la curiosité : supplément à la Gazette des beaux-arts, juillet 1921, octobre 1921, décembre 1921, février 1922, avril 1922, juin 1922, septembre 1922. BnF.

La Liberté, 29 mars 1919, 5 décembre 1920. BnF.

La Renaissance de l'art français et des industries de luxe, janvier 1921, janvier 1922, janvier 1923. BnF.

La Revue de l'art ancien et moderne, juin 1921, janvier 1922, juin 1923. BnF.

La Revue hebdomadaire : romans, histoire, voyages, mars 1919. BnF.

L'Action française : organe du nationalisme intégral, 8 mai 1916, 5 avril 1919, 29 mars 1922, 29 janvier 1925, 27 novembre 1914. BnF.

« L'art bouddhique au musée Cernuschi ». *Revue des deux mondes : recueil de la politique, de l'administration et des moeurs*, mars 1913, p. 667. BnF.

Le Bulletin de la vie artistique, novembre 1921, décembre 1921, novembre 1921. BnF.

Le Correspondant, 1919. BnF.

Le Gaulois : littéraire et politique, 17 novembre 1914, 3 avril 1919, 5 avril 1919, 31 juillet 1921, 9 novembre 1921, 6 décembre 1921, 9 décembre 1921, 16 décembre 1921, 12 mars 1922, 5 avril 1922, 7 avril 1922, 9 avril 1922, 29 janvier 1925. BnF.

Le Journal, 11 novembre 1914, 27 novembre 1914, 27 mai 1915, 18 juillet 1915, 3 avril 1919, 30 mai 1921, 2 décembre 1921, 4 décembre 1921, 29 mars 1922, 30 mars 1922, 18 juillet 1922, 16 décembre 1923, 29 janvier 1925. BnF.

Le Matin : derniers télégrammes de la nuit, 12 novembre 1914, 28 novembre 1914, 26 mai 1915, 18 juillet 1915. BnF.

Le Monde illustré, 10 mai 1919. BnF.

Le Moniteur des soies : existences du dépôt général des échantillons, avril 1900. BnF.

Le Temps, 13 juillet 1889, 31 janvier 1891, 2 octobre 1909, 12 novembre 1914, 1^{er} janvier 1915, 28 mai 1915, 19 juillet 1915, 18 juillet 1915, 6 avril 1919, 13 novembre 1921, 2 avril 1922, 9 décembre 1922, 28 juillet 1933. BnF.

Le XIX^e siècle : journal quotidien politique et littéraire, 19 juillet 1915. BnF.

« Les antiquaires boches à Paris ». *L'Action française : organe du nationalisme intégral*, 28 février 1915. BnF.

L'Europe nouvelle : revue hebdomadaire des questions extérieures, économiques et littéraires, avril 1919. BnF.

Les Musées de France, 1913. BnF.

L'Homme enchaîné : journal quotidien du matin, 11 novembre 1914. BnF.

L'Homme libre : journal quotidien du matin, 30 novembre 1913, 30 janvier 1925. BnF.

L'Intransigeant, 2 avril 1919, 4 décembre 1921, 26 novembre 1921, 22 novembre 1921, 22 octobre 1921, 31 mars 1922, 5 mai 1924, 13 juin 1932. BnF.

L'Œuvre, janvier 1925. BnF.

« Notes de guerre. Leurs antiquaires ». *L'Intransigeant*, 27 février 1915. BnF.

Mercure de France, février 1921. BnF.

Paris-midi, 29 novembre 1921, 30 novembre 1921. BnF.

Pelliot, Paul. « OTTO KUMMEL, Jorg Trübner ». *Revue des arts asiatiques*, 1931. BnF.

« Promenades artistiques : chez Monsieur Worch, 11, rue Bleue. » *Parisia*, vol. 2^e année, n° 5, avril 1913. Musée Cernuschi.

Revue des arts asiatiques, 1937. BnF.

Revue des vins et liqueurs et des produits alimentaires pour l'exportation, 1888. BnF.

Revue internationale du droit maritime, 1890, juillet 1900, 1901. BnF.

II. Sources secondaires

1. Publications

1.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages

Castelluccio, Stéphane. *Le goût pour les laques d'Orient en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Editions Monelle Hayot, 2019.

Elisseeff, Danielle. *Art et archéologie : la Chine du néolithique à la fin des Cinq Dynasties, 960 de notre ère*. École du Louvre — RMN, 2008.

Elisseeff, Danielle. *Histoire de l'art: la Chine, des Song (960) à la fin de l'Empire (1912)*. École du Louvre — RMN, 2010.

Fajcsák, Györgyi. *Collecting Chinese art in Hungary from the early 19th century to 1945: as reflected by the artefacts of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*. Department of East Asian Studies, Eötvös Loránd University, 2007. Appendix 13-Antique dealers, p. 180-181.

Gernet, Jacques. *Le monde chinois*. 4ème édition, Armand Colin, 2003.

Guillerme, Jacques. *Les collections. Fables et programmes*. Champs Vallon, 2017.

Grammont, Claudine. *Tout Matisse*. Groupe Robert Laffont, 2018. Non paginé.

Lenain, Géraldine. *Monsieur Loo, le roman d'un marchand d'art asiatique*. P. Picquier, 2013.

Long, Véronique. *Mécènes des deux mondes : les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*. Presses Universitaires de Rennes, 2007.

Maury, Charlotte. « Charles Vignier : du Japon à la Perse ». Sous la direction de Maury, Charlotte, *Le goût de l'Orient : Georges Marteau collectionneur*. Louvre éditions : In fine, 2019. P. 60-65.

Polack, Emmanuelle. *Le marché de l'art sous l'Occupation: 1940-1944*. Tallandier, 2019.

Arts de l'Asie au musée Cernuschi. Paris Musées, Editions Findakly, 2000.

1.2 Articles

Bellec, Mael. « La « tigresse » du musée Cernuschi ». *Ligeia*, vol. n° 145-148, n° 1, 2016, p. 140-143.

Chang, Ting. « Collecting Asia: Théodore Duret's "Voyage en Asie" and Henri Cernuschi's Museum ». *Oxford Art Journal*, vol. 25, n° 1, 2002, p. 19-34, [Anglais]. JSTOR.

Guillerme, Jacques. « Krzysztof Pomian : Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle. Paris, Gallimard, 1987, 368 p. » *Revue de l'Art*, vol. 79, n° 1, 1988, p. 86.

Long, Véronique. « Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIX^e siècle : l'exemple du musée du Louvre ». *Romantisme*, vol. 31, n° 112, 2001, p. 45-54. Persée.

Long, Véronique. « Les collectionneurs juifs parisiens sous la Troisième République (1870-1940) ». *Archives Juives*, vol. 42, n° 1, Les Belles lettres, 2009, p. 84-104.

Nigro, Alessandro. « Bernard Berenson, Charles Vignier e i Mercanti D'Arte Orientale a Parigi ». *Studi di Memofonte*, n° 14, 2015, p. 136-168, [Italien, passages traduits pour les besoins de ce mémoire].

Saint-Raymond, Léa. « « Ce n'est pas de l'art mais du commerce ! » L'irrésistible ascension du marché comme prescripteur ». *Marges*, vol. n° 28, n° 1, Presses universitaires de Vincennes, juillet 2019, p. 62-79.

Savoy, Bénédicte, et Sarr, Felwine. Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle. 240 p.

Tasseau, Véra. « Les ventes de séquestre du marchand Daniel-Henry Kahnweiler (1921-1923) ». *Archives Juives*, vol. Vol. 50, n° 1, Les Belles lettres, septembre 2017, p. 26-40.

1.3 Bibliographies

Collections et collectionneurs d'art français — Bibliographie. 38 p. BnF.

2. Mémoires universitaires

Bergere, Auréanne, sous la direction de De Font-Réaulx, Dominique. *Neuf albums de photographies japonaises du Studio Kusakabe Kimbei : don de Raymond Koechlin à la Bibliothèque des arts décoratifs*. École du Louvre, 2019.

Delmas, Lisa, sous la direction de Bellec, Mael. La collection de Pauline Tarn. Une collection au service d'un monde intérieur. École du Louvre, mai 2019.

Doyen, Audrey, sous la direction de Ghasarian, Christian et Mairesse, François. Les relations entre les musées d'ethnographie et les marchés de l'art africain et océanien en France, en Suisse et en Belgique : construire la valeur et s'appropriier l'altérité. Université Sorbonne Paris Cité — Université de Neuchâtel, 2018.

Flor Gumpel, Caterina, sous la direction de Mardrus, Françoise. *La vision de Georges Salles (1889-1966) - Prémises et motivations d'un regard renouvelé sur l'art moderne et le musée*. École du Louvre, 2019.

Fortoul, Alexandra, sous la direction de Callu, Agnès. *Les expositions de collectionneurs-donateurs à l'Orangerie des Tuileries*. École du Louvre, 2014.

Hug de Larauze, Clémence, sous la direction de Rey, Marie-Catherine. Matisse et l'art chinois. École du Louvre, juin 2016.

Nasiri-Moghaddam, Nader. *Le commerce des objets d'art en Iran à travers la correspondance Vignier (1911-1914)*. Université de la Sorbonne nouvelle — Paris III, 1997.

Rétif, Mathilde, sous la direction de Bellec, Mael. La Tigresse du musée Cernuschi au prisme des théories de Descola. École du Louvre, 2018.

Robin, Julie, sous la direction de Bellec, Mael. *Léon et Marie-Madeleine Wannieck. L'art chinois au musée*. Mai 2019, École du Louvre.

Tiercelin, Sophie, sous la direction de Michel, Patrick. *La Pagode, dernière galerie de Ching Tsai Loo*. École du Louvre, septembre 2019.

3. Communications

Bakhuys, Diederik. « Florine Langweil ». Communication prononcée lors du colloque *Marchandes d'art (XIX^e-XX^e siècles)*, Musée des Arts Décoratifs, Paris. 13, 14 et 15 novembre 2019.

Lammert, Mattes. « Du marché de l'art à Paris aux collections des musées de Berlin : le trafic d'antiquités sous l'Occupation ». Communication prononcée lors du séminaire *Histoire culturelle des patrimoines artistiques en Europe, XVIII^e-XX^e siècle (chaire internationale)*, Collège de France, Paris. 1^{er} mars 2019.

Laurens, Henry. « Orientalistes : aventuriers, experts et diplomates ». Communication prononcée lors du colloque *Autour de 1914, nouvelles figures de la pensée : sciences, arts, lettres*, Collège de France, Paris. 16 octobre 2014.

Lefebvre, Eric. « Le Destin des collections d'art chinois d'un marchand d'antiquités allemand de Paris : Adolphe Worch (1843-1915) ». Communication prononcée lors du colloque *Une Chine partagée, la Chine dans les lettres françaises et allemandes du début du XIX^{ème} siècle au début du XX^{ème} siècle*, Université Jules Verne, Amiens. 15 mai 2009.

4. Ressources électroniques

4.1 Pages web

« C T Loo & Cie ». British Museum. https://research.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=139249. Consulté le 21 mars 2020.

Convertisseur franc-euro. INSEE. www.insee.fr/fr/information/2417794. Consulté le 18 septembre 2020.

« Edgar Worch ». British Museum. <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG15558>. Consulté le 4 juin 2020.

« Henry Trubner's Biography ». The McAlister-Trubner Web Site. <http://smcalister1.tripod.com/id14.html>. Consulté le 31 décembre 2019.

« Madame Langweil ». Association André et Berthe Noufflard . http://www.noufflard.fr/madame_langweil.html. Consulté le 20 août 2020.

« Un destin – Clémence d'Ennery ». Musée National des Arts Asiatiques - Guimet, <https://www.guimet.fr/blog/un-destin-clemence-dennery/>. Consulté le 17 juin 2020.

« Un nouveau pas vers la fin de la Pagode - Les héritiers de la Maison chinoise vendent aujourd'hui les derniers objets archéologiques réunis par son fondateur, Ching Tsai Loo ». Art Aujourd'hui. <http://www.artaujourd'hui.info/q2624-un-nouveau-pas-vers-la-fin-de-la-pagode.html>. Consulté le 28 mai 2020.

4.2 Courriers électroniques

Howald, Christine. *Re: Research about Asian art dealers* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 18 février 2020.

Jankowski, Lyce. *Recherches sur le couple Wannieck* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 2 septembre 2020.

Lefrançois, Jacques. *Léon Wannieck* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 10 avril 2019.

Miroudot, Delphine. *Re: Contactez - nous : Nouvelle réponse* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 16 décembre 2019.

Pincket, Jan. *Recherches sur les Wannieck* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 8 avril 2019.

Sauvegrain, Dominique. *RE: Recherche d'œuvres en provenance de marchands d'arts asiatiques*. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 12 décembre 2019.

Swartzlender, Kyle. *Research about Asian art dealers* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 28 janvier 2020.

Thurman, Ganden. *Research about Asian art dealers* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 10 janvier 2020.

Vandeperre, Nathalie. *Recherche d'œuvres asiatiques dans le cadre d'un mémoire* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 14 février 2019.

Zorn, Bettina. *Study of the Wannieck collection* [courrier électronique]. Destinataire : Julie Robin. Communication personnelle, le 20 mars 2019.