



HAL
open science

Le marché de l'art chinois en France : origines, spécificités et évolution

Marine Bassal

► **To cite this version:**

Marine Bassal. Le marché de l'art chinois en France : origines, spécificités et évolution. Art et histoire de l'art. 2016. dumas-01692093

HAL Id: dumas-01692093

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01692093>

Submitted on 24 Jan 2018

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

Marine BASSAL

Le marché de l'art chinois en France : origines, spécificités et évolution

Mémoire de stage
(2^{nde} année de 2^{ème} cycle)
en marché de l'art
présenté sous la direction
de M. Patrick MICHEL et du Dr. Caroline SCHULTEN

Septembre 2016

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*
CC BY NC ND



Sommaire

| | |
|---|-----------|
| Remerciements..... | 2 |
| Introduction | 3 |
| Les origines du marché de l’art chinois en France : le XVIIIe siècle et la seconde moitié du XIXe siècle | 6 |
| Le XVIIIe siècle, la fascination pour la Chine au travers de la « chinoiserie » | 7 |
| Le Second Empire, véritable redécouverte de l’art chinois et terreau d’un marché futur | 11 |
| La fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, la naissance d’un véritable marché de l’art chinois en France | 18 |
| Le marché de l’art chinois en France à la fin du XIXe siècle : acteurs et pratiques | 18 |
| La collection d’Ernest Grandidier : un exemple emblématique du goût pour l’art chinois en France..... | 24 |
| Le marché actuel de l’art chinois en France : spécificités et état des lieux . | 31 |
| Un marché aux caractéristiques singulières héritées du XIXe siècle | 32 |
| Une croissance exceptionnelle du marché depuis les années 2000 | 36 |
| Conclusion | 44 |
| Bibliographie..... | 47 |

Remerciements

Je souhaite adresser des remerciements à toutes les personnes qui m'ont permis de mener à bien ce mémoire.

Tout d'abord, mon directeur de recherche, M. Patrick MICHEL, professeur en histoire de l'art à l'Université Lille 3, pour ses conseils méthodologiques et son accompagnement au cours de cette année scolaire.

Je désire également remercier l'équipe du département Arts d'Asie de Sotheby's Paris qui m'a accueilli et formé durant ces quatre mois de stage.

Je tiens à adresser des remerciements tout particuliers au Dr. Caroline SCHULTEN, directrice du département Arts d'Asie, pour ses précieux conseils, sa disponibilité, ses encouragements, sa bienveillance, et sans qui ce mémoire n'aurait pas été possible.

Enfin, mes remerciements vont à mes proches et amis pour leur soutien et leurs conseils dans l'avancée de ce projet et sa relecture.

Introduction

Le 6 avril 2016, Sotheby's mettait en vente, dans sa vacation de Hong-Kong *Kangxi – Emperorship and Power*, un extraordinaire sceau impérial chinois en bois de santal. L'objet, extrêmement rare, qui porte l'inscription *Jingtian Qinmin* (« Vénère le ciel et sert le peuple »), est un des sceaux les plus importants de l'empereur Kangxi. Sotheby's a établi un nouveau record de vente en l'adjudgeant, 92 600 000 dollars hongkongais, soit près de 10,6 millions d'euros. Ce nouveau record témoigne de la bonne santé du marché de l'art chinois traditionnel. En effet, celui-ci affiche une croissance exceptionnelle dans un contexte économique morose dans de nombreuses branches du marché de l'art. Ces excellents résultats ne sont pas seulement l'apanage de Hong-Kong, première place mondiale pour ce marché. En effet, on a assisté, ces dernières années, à une explosion de ce marché en France. On peut donc s'interroger sur les raisons de ce dynamisme car le marché actuel en France n'a émergé que tardivement.

Nous avons choisi de nous concentrer sur le marché de l'art chinois traditionnel en France, en tout premier lieu, par goût personnel car notre domaine de spécialité et de prédilection est les Arts d'Extrême-Orient. Dans un second lieu, nous avons eu l'opportunité au cours des six derniers mois d'observer attentivement le marché au travers de deux stages. Ces deux expériences, radicalement différentes, nous ont permis d'appréhender la complexité du marché et d'en saisir les spécificités. Notre premier stage s'est déroulé au sein de la Société de Ventes Volontaires (S.V.V.) Audap & Mirabaud, opérateur traditionnel sur le marché français, qui organise des vacations à l'hôtel des ventes Drouot. Cette S.V.V. vend ponctuellement des objets d'art chinois lors de ventes mêlant différentes spécialités. Notre second stage a été effectué au sein du département Arts d'Asie chez Sotheby's Paris. Durant nos quatre mois de stage, nous avons organisé et préparé la vente d'Arts d'Asie du mois de juin. Nous avons ainsi pu observer une autre face du marché français, celle dans laquelle évoluent les maisons de ventes internationales. Nous ajouterons que cette analyse s'appuie également sur un précédent stage effectué en 2014 au cabinet d'expertise Portier et Associés, figure éminente dans le marché des arts d'Asie en France. Il nous semblait enrichissant de proposer un état des lieux de ce marché qui, même s'il est assez jeune, a connu des fluctuations.

La notion d' « art chinois », élément central de notre analyse, se doit d'être précisée et explicitée. Cette idée fait référence à l'art traditionnel chinois, c'est-à-dire des œuvres d'art anciennes originellement produites pour le marché interne et qui répondent à un goût

spécifiquement chinois. Nous n'évoquerons donc pas les pièces créées en Chine pour le marché de l'exportation vers l'Europe car elles correspondent à un goût européen. Elles font partie d'un marché bien différent de celui de l'art chinois traditionnel et n'intéressent pas les mêmes acheteurs.

Nous avons fait le choix d'analyser le marché en prenant comme référent l'activité des maisons de vente aux enchères car cela nous semblait plus pertinent au regard des stages que nous avons effectués cette année. Les antiquaires et les galeristes dans ce domaine précis sont très peu nombreux en France, ainsi on ne compte que trois ou quatre galeries réellement influentes à Paris. De plus, ils représentent une part minoritaire du marché de l'art chinois en France et sont, depuis quelques années, largement concurrencés par les maisons de vente aux enchères.

Nous avons également volontairement décidé de ne pas restreindre notre champ d'étude. Celui-ci est particulièrement vaste, englobant un grand nombre de techniques et de types d'œuvres d'art, porcelaines, laques, jades, peintures, cloisonnés, bronzes... Ce parti-pris nous semblait nécessaire pour appréhender la richesse du marché de l'art chinois en France. En effet, les collectionneurs français de la seconde moitié du XIXe siècle ont fait preuve d'un grand éclectisme dans leur choix et c'est cette variété qui est désormais un marqueur fort du marché actuel en France.

Le cas français est singulier sur la scène internationale. En effet, ce marché présente des spécificités uniques qui le démarquent dans le paysage mondial et qui ont contribué à sa croissance phénoménale. A partir des années 2000, les acheteurs et collectionneurs d'art chinois vont être séduits par l'extraordinaire potentiel du marché français dans ce secteur. Paris va, en très peu de temps, s'imposer comme une place de vente importante pour ce domaine, au même titre qu'Hong-Kong, New-York ou Londres. La compréhension du marché et de ses enjeux nécessitent de remonter aux origines du goût de la France pour les productions artistiques chinoises. Le marché actuel est l'héritier direct des pratiques du marché de l'art de la seconde moitié du XIXe siècle. L'engouement pour les arts chinois dans la seconde moitié du XIXe siècle trouve, quant à lui, ses origines dans le goût pour la Chine qui se développe au XVIIIe siècle dans l'aristocratie française. Le contexte historique et social du XIXe siècle joue également un rôle prépondérant dans l'enrichissement des collections françaises d'art chinois et dans la vitalité du marché à cette époque. C'est véritablement au travers de toutes ces composantes qu'il faut analyser le marché actuel. Nous essayerons donc d'éclairer, au travers de l'étude de l'histoire du marché de l'art chinois en France, les particularités et les tendances du marché actuel. Nous avons fait le choix

d'occulter, dans notre présentation, certaines périodes pour nous concentrer sur la réalité du marché actuel et sur les périodes et évènements qui lui donnent cette ADN si caractéristique.

Dans un premier temps, nous intéresserons au XVIII^e siècle, période incontournable, qui développe une vision singulière de la Chine au travers du phénomène de la « chinoiserie », vision certes incomplète des arts de la Chine mais qui initie le « goût » de la France pour les productions artistiques chinoises. Cette première partie sera également l'occasion d'évoquer un moment clef dans l'appréciation de l'art chinois en France, l'arrivée en 1861 des pièces pillées au Palais d'Été. La deuxième partie s'appliquera à présenter la naissance du marché de l'art chinois en France à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle ainsi que ses acteurs. Nous enrichirons cette analyse d'un cas d'exemple emblématique de la fin du XIX^e siècle, la collection de céramiques chinoises d'Ernest Grandidier, qui constitue un jalon important et illustre à merveille les pratiques du marché de l'art à cette époque. Enfin, nous attacherons dans une troisième partie à présenter le marché actuel, ses spécificités mais également la croissance fulgurante qu'il connaît depuis les années 2000. Nous illustrerons notre analyse d'exemples représentatifs des tendances du marché de ces dix dernières années.

Les origines du marché de l'art chinois en France : le XVIIIe siècle et la seconde moitié du XIXe siècle

La fascination de l'Occident pour la Chine et ses productions artistiques remonte à des temps anciens, et s'est manifestée dès l'Antiquité. Au Moyen-âge, la Chine est perçue comme une contrée mythique, le pays de « Cathay », vision renforcée par les récits de voyageurs, à l'image de la description qu'en fait Marco Polo dans son *Devisement du Monde*¹. L'ouvrage a une formidable postérité et va durablement marquer l'imaginaire occidental. La fermeture de l'empire aux étrangers sous la dynastie Ming (1368 – 1644) accentue cette fascination et accroît le mythe. Il faut attendre le début du XVIe siècle pour que les connaissances sur la Chine soient renouvelées et précisées par l'arrivée des premiers navigateurs portugais sur les côtes du sud de la Chine en 1517. Mais c'est seulement en 1557 que les autorités chinoises autorisent les Portugais à s'établir à Macao pour y faire du commerce. Dès lors, les caravaques portugaises vont ramener à Lisbonne leurs précieux chargements, approvisionnant le marché avec ces marchandises de luxe que sont les soieries, les épices et en tout premier lieu les porcelaines chinoises, dont l'aristocratie occidentale est particulièrement friande². Au XVIIe siècle, les Portugais vont être rapidement supplantés par les Hollandais puis les Anglais³ qui vont se disputer le très lucratif marché des importations de biens chinois en Europe. Dans un

¹ Le Vénitien Marco Polo (1254 – 1324) était parvenu en Chine dans le dernier quart du XIIIe siècle. Reçu à la cour de Chine, il sert l'empereur Kubilaï Khan pendant plus de vingt ans. De retour à Venise en 1295, il rédige avec Rustichello de Pise le *Devisement du Monde* (aussi connu sous le titre de *Livre des Merveilles*) dans la prison de Gênes.

² Il s'agit d'une porcelaine d'exportation appelée *kraak porselein*, produite en grande quantité par les manufactures chinoises du milieu du XVIe au milieu du XVIIe siècle. Cette porcelaine à décor de bleu sous couverte est caractérisée par ses décors de rinceaux denses disposés en panneaux. Elle doit son nom aux navires portugais, les caravaques, qui furent les premiers à l'acheminer en Europe.

³ La Compagnie britannique des Indes Orientales est créée en 1600 par la reine Elisabeth Ière. Elle va rivaliser avec la V.O.C. (Vereenigde Oostindische Compagnie - Compagnie néerlandaise des Indes Orientales), créée en 1602 dans les Provinces-Unies, pour le contrôle du lucratif commerce des biens et marchandises en provenance d'Asie et plus spécialement de Chine.

premier temps, nous nous intéresserons au XVIII^e siècle qui développe une vision très singulière de la Chine, la « chinoiserie », nourrissant un goût français pour les productions artistiques chinoises. Dans un second temps, nous mettrons en lumière la période du Second Empire, et plus précisément les événements de la Seconde Guerre de l'Opium qui vont bouleverser la perception de l'art chinois en France et véritablement poser les bases d'un commerce français de l'art chinois.

Le XVIII^e siècle, la fascination pour la Chine au travers de la « chinoiserie »

Les relations commerciales entre la France et la Chine ne se développent que tardivement, à la faveur de liens diplomatiques noués à partir de la fin du XVII^e siècle entre la cour de France et la cour impériale chinoise. Ainsi, « le règne personnel de Louis XIV fut une période de découvertes mutuelles, particulièrement enrichissantes, inaugurant plus de cent ans de relations privilégiées entre les deux pays »⁴. C'est par l'intermédiaire des Jésuites et de leurs récits de voyage, que la France va redécouvrir la Chine. En 1700, l'empereur de Chine autorise les missionnaires français à créer une mission jésuite de France, indépendante de la mission portugaise et du Saint-Siège. Celle-ci gardera un statut particulier à la cour de Chine, malgré la querelle des Rites et la dissolution de la Compagnie de Jésus en 1773, ses membres servant l'empereur de Chine grâce à leur talent de peintres, d'architectes et d'ingénieurs. « Les missionnaires français concoururent ainsi, de manière décisive, à la « vulgarisation des connaissances sur la Chine » qui se diffusèrent abondamment dans toute l'Europe »⁵, éclairant d'un jour nouveau les connaissances occidentales sur la Chine et nourrissant la fascination de la France pour les productions artistiques chinoises. On peut, en ce sens, évoquer la figure du père Jean-Denis Attiret⁶, qui fit carrière en tant que peintre officiel à la cour de l'empereur

⁴ DE ROCHEBRUNE Marie-Laure (sous la direction de). *La Chine à Versailles : art et diplomatie au XVIII^e siècle*. Catalogue d'exposition (Versailles, château de Versailles, 27 mai – 26 octobre 2014). Somogy Editions d'art, 2014, p. 18.

⁵ Ibid, p. 20.

⁶ Jean-Denis Attiret (1702 – 1768) est nommé peintre officiel à la cour Qing dès 1739. Il travailla pendant 31 ans au service de l'empereur Qianlong, réalisant de nombreux portraits de l'empereur, de la famille impériale et des hauts dignitaires de l'empire.

Qianlong mais également celle du père François-Xavier d'Entrecolles⁷, dont les écrits contribuèrent grandement à percer le secret de la fabrication de la porcelaine.

Un autre acteur majeur du développement du goût pour la Chine entre en jeu à partir du XVIIIe siècle. Il s'agit de la Compagnie française des Indes orientales, originellement créée en 1664 à l'initiative de Colbert, et contrôlée par l'Etat qui en est le principal actionnaire. Elle devient réellement active à partir du début du XVIIIe siècle, plus précisément à l'occasion du premier voyage de la frégate *L'Amphitrite*, qui quitte le port de Lorient en 1698 pour un voyage de deux ans qui la conduira en Chine. Les Français y fondent alors leur premier comptoir commercial à Canton. Dès lors, des navires vont faire d'incessants voyages pour acheminer ces marchandises chinoises dont le XVIIIe siècle français est si demandeur. Celles-ci sont alors vendues aux enchères à Lorient ou Nantes, principaux ports d'arrivée des vaisseaux de la Compagnie des Indes orientales. Parmi ces marchandises que l'on achemine à grand frais de Chine, on trouve des laques, les soieries, des papiers peints, des éventails et bien évidemment des porcelaines. Il convient de noter la place considérable qu'occupe la porcelaine dans ces relations commerciales⁸. Celle-ci fut « un des vecteurs les plus puissants de l'introduction de l'art chinois à la Cour de France »⁹, jouant un rôle considérable dans l'appréciation de l'art chinois en France. Ce matériau, dont la fabrication était entourée d'un véritable mystère, fascina les cours européennes jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, où l'on parvint à percer son secret de fabrication¹⁰. Sa rareté et sa préciosité en faisait des objets de

⁷ François-Xavier d'Entrecolles (1664 – 1741) est envoyé en mission à Jingdezhen, principal centre de production de porcelaine en Chine. Lors de son apostolat, il conduit une enquête méthodique sur la fabrication de la porcelaine, qui fait connaître dans deux lettres datées de 1712 et 1722.

⁸ Il s'agit d'une porcelaine destinée à l'exportation, que l'on appelle « Chine de commande », produite en grande quantité dans des ateliers de la Chine du sud. Ceux-ci s'adaptent à leurs commanditaires et fournissent des pièces dont les décors (décors armoriés ou de vague inspiration chinoise) et les formes (assiettes, tasses, services, plats à barbe, ...) sont adaptés au goût européen.

⁹ DE ROCHEBRUNE Marie-Laure (sous la direction de). *La Chine à Versailles : art et diplomatie au XVIIIe siècle*. Catalogue d'exposition (Versailles, château de Versailles, 27 mai – 26 octobre 2014). Somogy Editions d'art, 2014, p. 23.

¹⁰ Les premières porcelaines européennes sont produites en Saxe, par la manufacture de Meissen dans le premier quart du XVIIIe siècle, sous l'impulsion du prince-électeur de Saxe, Auguste II Le Fort, grand collectionneur de porcelaines asiatiques. La première manufacture de porcelaine française est celle de Vincennes-Sèvres, créée en

grand luxe qui furent abondamment collectionnés à partir du XVIIe siècle en France, comme l'attestent les inventaires du Garde-Meuble de la Couronne¹¹. Il en est de même pour les laques, dont on admire le poli et l'incroyable brillance et que les artisans français vont tenter d'imiter tout au long des XVIIe et XVIIIe siècles¹². Toutes ces marchandises en provenance de Chine vont fasciner l'aristocratie française, contribuant à développer un nouveau courant esthétique emblématique du XVIIIe siècle français.

En effet, la première moitié de ce siècle est marquée par le phénomène de la « chinoiserie », qui traduit véritablement la vogue de la Chine et de son art en France. La « chinoiserie » prend son essor en France au XVIIIe siècle, alimentée par les récits sur la Chine et les objets chinois. Elle se définit « par la réalisation, en Europe, de productions évoquant la Chine. Les artistes peuvent pour ce faire, employer des objets chinois qu'ils adaptent au goût européen ou intégrer des motifs et des thèmes dérivés de l'art chinois »¹³. Il s'agit véritablement d'une représentation rêvée et fantasmée de la Chine, dont l'exotisme et le luxe séduisent la société du XVIIIe siècle. Cette vision sert principalement une mode décorative, délaissant tout regard et analyse scientifique sur l'art chinois. C'est au travers des objets chinois réinterprétés et adaptés au goût des Lumières, que va se mettre en œuvre cette vision de la Chine. Ces objets, considérés comme étant de luxe, vont parfaitement répondre au fastueux art de vivre de l'élite française du XVIIIe siècle. A cette période, les marchands-merciers occupent une place prépondérante sur le marché des objets d'art. Ceux-ci achètent des marchandises de luxe qu'ils transforment et adaptent au goût de leur riche clientèle, organisant et centralisant le

1740. Peu à peu toute l'Europe se dote de manufactures de porcelaines qui vont peu à peu rivaliser avec les pièces d'exportation chinoises. Si les premières pièces européennes sont très largement influencées par les pièces chinoises, les manufactures vont très rapidement innover et développer leurs propres styles très distincts.

¹¹ Sous le règne de Louis XIV, le Garde-Meuble de la Couronne avait réuni quelques 3000 porcelaines, dispersées dans les différentes résidences royales. Les premières porcelaines de Chine mentionnées dans les inventaires de Versailles sont des porcelaines à décor en bleu et blanc, conformément au goût de l'époque.

¹² A l'image de la porcelaine, on ne maîtrise pas les techniques de fabrication de la laque en Europe. Les artisans européens du XVIIIe siècle vont s'efforcer de mettre au point un vernis (connu sous le nom de « vernis Martin » imitant les propriétés de la laque.

¹³ CHOPARD Lucie. *Evolution du concept de « chinoiserie » dans l'histoire de l'art européen (XVIIIe et XIXe siècle)*. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'Ecole du Louvre présenté sous la direction de Marie-Catherine REY. Paris, 2015, p. 4.

travail entre les différents artisans intervenant. Ils « exercent un quasi-monopole sur le commerce des objets extrême-orientaux »¹⁴, leurs moyens financiers considérables leur permettent d'acheter directement les objets en provenance de Chine. La porcelaine et les laques représentent la majorité des ventes. Ainsi, près de 50% des porcelaines vendues à Nantes ou Lorient sont destinées à des marchands-merciers de la capitale. Les autres objets d'art, tels que la statuaire en bronze ou les cloisonnés sont très rares et ne semblent pas du goût de la clientèle¹⁵. Les objets chinois sont quasiment systématiquement transformés par les marchands-merciers. Ainsi, les porcelaines sont enchâssées dans des montures qui mettent en valeur leur préciosité et les adaptent au goût rocaille de la première moitié du XVIIIe siècle. Un phénomène similaire se retrouve dans le commerce des meubles à panneaux de laque. Les paravents laqués sont également directement achetés aux navires revenant de Chine, puis ils sont démantelés et réadaptés sur des bâtis européens, au gré des demandes de la clientèle. Il s'agit une fois encore de productions très luxueuses, que seule la haute aristocratie peut s'offrir.

Parallèlement à cette mode de la chinoiserie ou des collections d'art chinois placées sous le signe de la curiosité, se distingue la figure singulière d'Henri-Léonard Bertin, contrôleur général des Finances puis Secrétaire d'Etat sous le règne de Louis XV. Ce personnage, qui fait figure d'exception dans la pratique de la collection chinoise au XVIIIe siècle, peut « véritablement être considéré comme le connaisseur le plus avisé de la Chine dans la seconde moitié du XVIIIe siècle »¹⁶ mais également comme un véritable précurseur tant sa vision de l'art chinois est novatrice pour son temps. Ainsi, il collectionne des objets très variés, allant des armes aux instruments de musique en passant par les céramiques et notamment en recherchant des pièces non issues du commerce du Canton, c'est-à-dire des pièces destinées au marché intérieur chinois. Il entretient une importante correspondance avec les Jésuites établis en Chine, qui lui fournissent des informations de première main sur la Chine mais

¹⁴ CHOPARD Lucie. *Evolution du concept de « chinoiserie » dans l'histoire de l'art européen (XVIIIe et XIXe siècle)*. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'Ecole du Louvre présenté sous la direction de Marie-Catherine REY. Paris, 2015, p. 16.

¹⁵ BRUNEL Georges et al.. *Pagodes et dragons : exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo*. Catalogue d'exposition (Paris, Musée Cernuschi, 24 février-17 juin 2007). Paris : Paris musées, 2007, p.17.

¹⁶ DE ROCHEBRUNE Marie-Laure (sous la direction de). *La Chine à Versailles : art et diplomatie au XVIIIe siècle*. Catalogue d'exposition (Versailles, château de Versailles, 27 mai – 26 octobre 2014). Somogy Editions d'art, 2014, p. 156.

également des objets inédits pour sa collection personnelle, qu'il abrite dans une véritable habitation chinoise qu'il avait fait édifier sur son domaine de Chatou. Il est l'un des premiers à faire basculer la collection chinoise en France vers une pratique érudite. Ses travaux, les *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs, les usages, etc. des Chinois* publiés en seize volumes entre 1776 et 1814, sont donc un jalon important dans le changement de perception de l'art chinois en France et dans le développement de la sinologie au XIXe siècle.

La première moitié du XVIIIe siècle constitue un véritable âge d'or pour la chinoiserie qui s'y épanouit pleinement, en parfait accord avec la mode du décor rocaille. La seconde moitié du XVIIIe siècle voit le déclin de la chinoiserie face à la montée en puissance d'un nouveau style décoratif, le « goût à la grecque ». Le rejet croissant du style rocaille s'accompagne d'une désaffection de la chinoiserie. Ainsi, « on reproche à la chinoiserie, de même qu'à la rocaille, sa superficialité et sa préciosité »¹⁷. De plus, la clientèle se tourne vers les porcelaines produites dans les manufactures européennes, et dont la production de grande qualité s'ajuste parfaitement au nouveau goût de la clientèle, délaissant ainsi les productions chinoises destinées à l'exportation et de mauvaise qualité. Cette vision fantasmée de la Chine s'éteint alors. La première moitié du XIXe siècle marque alors une longue éclipse dans les rapports entre la France et la Chine. Il faut attendre la seconde moitié du XIXe siècle pour, qu'à la faveur d'événements tragiques, l'art chinois suscite un nouvel intérêt en France.

Le Second Empire, véritable redécouverte de l'art chinois et terreau d'un marché futur

Le XIXe siècle marque un tournant dans l'histoire des rapports entre la Chine et la France. En effet, on assiste à un basculement dans les relations, qui « tient d'abord dans la lente construction d'un nouvel état d'esprit dans l'opinion informée, le développement d'une

¹⁷ CHOPARD Lucie. *Evolution du concept de « chinoiserie » dans l'histoire de l'art européen (XVIIIe et XIXe siècle)*. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'Ecole du Louvre présenté sous la direction de Marie-Catherine REY. Paris, 2015, p. 22.

sinophobie qui l'emporte de plus en plus nettement »¹⁸. Ce changement d'état d'esprit est accentué par la dissolution de la Compagnie de Jésus en 1773, les Jésuites ayant grandement contribué à la sinophilie en Europe, au travers de leur action et des témoignages qui donnent de la vie quotidienne en Chine.

Le XIXe siècle est un siècle particulièrement troublé pour l'empire chinois. En effet, après avoir connu une longue période de prospérité sous les règnes des empereurs Kangxi (r. 1661 – 1722), Yongzheng (r. 1722 – 1735) et Qianlong (r. 1735 – 1795), la Chine fait face à de graves difficultés économiques et politiques. L'administration est gangrenée par la corruption et l'empire en proie à de fréquentes rébellions. Les successeurs de Qianlong ne parviennent pas à restaurer l'autorité mandchoue et l'unité du pays. Le pouvoir impérial se délite petit à petit entamant la longue agonie de la dynastie Qing (1644 – 1911). C'est dans ce contexte que naissent les premières confrontations entre l'empire chinois moribond et les puissances coloniales européennes. Le déséquilibre de la balance commerciale en faveur de la Chine pousse la Grande-Bretagne à systématiser le trafic d'opium en Chine. En effet, « la vente de cette drogue devait constituer pendant plus de soixante ans la principale source de revenus de l'empire britannique des Indes dans ses relations avec la Chine. C'est grâce à elle que le commerce anglais en Chine évitera d'être déficitaire pendant cette période »¹⁹, et cela malgré l'interdiction officielle chinoise, entraînant une violente réaction en Chine et déclenchant la Première Guerre de l'opium (1840 – 1842)²⁰. La seconde moitié du XIXe siècle voit la confrontation systématique entre les puissances étrangères aux velléités coloniales de plus en plus marquées et l'empire chinois luttant désespérément pour ne pas se déliter.

Les événements de la Seconde Guerre de l'Opium (1858 – 1860)²¹ vont renforcer la pression étrangère sur l'empire chinois mais également constituer un formidable tremplin pour le

¹⁸ GUILLET Bertrand et al.. *La soie et le canon : France-Chine, 1700-1860*. Catalogue d'exposition (Nantes, musée d'histoire de Nantes, 26 juin – 7 novembre 2010). Paris : Gallimard, 2010, p. 169.

¹⁹ GERNET Jacques. *Le monde chinois : l'époque moderne – Xe siècle – XIXe siècle*. Paris : Armand Colin, 2006, p. 300.

²⁰ Ce conflit oppose la Chine aux Britanniques. Elle se solde par une défaite des troupes chinoises et l'établissement du Traité de Nankin qui impose l'ouverture du marché chinois aux Occidentaux (ouverture de cinq ports de commerce) et à la cession de Hong-Kong à la Grande-Bretagne.

²¹ La Seconde Guerre de l'Opium voit à nouveau l'affrontement de la Chine et de la Grande-Bretagne, alliée aux Français. Elle se solde par la signature du Traité de Tianjin (1858) puis par la signature des conventions de Pékin

marché de l'art chinois. En effet, « malheureusement, c'est seulement au cause des conflits sino-européens qui ont lieu tout au long du XIXe siècle, qu'une poignée de connaisseurs va commencer à se rendre compte du vrai potentiel des productions artistiques chinoises »²². Malgré la signature d'un traité de paix entre les belligérants en 1858 à Tianjin, les heurts entre les troupes impériales et les contingents étrangers ne cessent pas. La campagne militaire étrangère de 1859 se heurte à une importante résistance chinoise. Dès l'été 1860, une riposte est organisée par les Britanniques qui s'allient aux Français. Le 6 octobre 1860, le contingent franco-britannique atteint le Palais d'Été, en poursuivant la retraite de l'armée impériale chinoise défaite quelques temps auparavant à Baliqiao. Le Yuanming Yuan (« Jardin de la Parfaite Clarté ») ou Palais d'Été fut édifié par les empereurs de la dynastie Qing entre 1709 et 1772. Ce gigantesque complexe palatial de plus de 3,5 kilomètres carrés comprenait un vaste ensemble de jardins, palais, pavillons. Il était le lieu de résidence principal de l'empereur et de la cour pendant la plus grande partie de l'année et le siège « officieux » du pouvoir impérial chinois. Durant trois jours, les troupes franco-britanniques vont explorer et piller le Yuanming Yuan où les empereurs de Chine avaient entreposés depuis des générations les plus belles réalisations des ateliers impériaux ainsi que les présents diplomatiques des ambassades étrangères. Quelques jours après le pillage, les troupes britanniques reviennent incendier et achever de détruire le complexe palatial en représailles à l'exécution d'une vingtaine de prisonniers européens et indiens.

Lorsque l'on considère le pillage du Palais d'Été, on distingue les prises de guerre et les objets issus du pillage des magasins du palais par les troupes à proprement parler. « Le choix opéré par les troupes étrangères reflète le goût des Européens pour les décors polychromes sur la céramique, les émaux, les laques mais aussi pour les pierres dures et les objets en bronze »²³, délaissant ainsi les bronzes rituels chinois, les peintures et les calligraphies. Les prises de guerres « furent réglementées par une commission mixte franco-anglaise : les principaux

(1860) qui offrent une totale liberté de circulation aux étrangers sur le réseau fluvial chinois ainsi que l'ouverture de concessions étrangères dans les principales villes du pays.

²² « Unfortunately it was only due to military conflict between Europe and China throughout the 19th century that a few connoisseurs began to realize the true potential of Chinese art production » Voir BESSE Xavier. « Une passion pour la céramique: histoire de la collection Ernest Grandidier ». *Orientations*, 2001, vol. 32, n^o1, p. 59.

²³ QUETTE Béatrice (sous la direction de). *De la Chine aux Arts Décoratifs*. Catalogue d'exposition (Paris, Les Arts Décoratifs, 13 février – 29 juin 2014). Paris : Les Arts Décoratifs, 2014, p. 10.

objets d'art provenant du Palais lui-même furent partagés entre les deux armées »²⁴. La part française « officielle » fut mise de côté et rapidement envoyée à l'empereur et l'impératrice tandis que la part anglaise fut en partie réservée à la reine Victoria et en partie vendue aux enchères selon la tradition de l'armée britannique. Le général Cousin-Montauban envoya dès début novembre, un premier chargement constitué d'armes et des objets les plus précieux. Ainsi, dès le 23 février, les objets pris au Yuanming Yuan sont présentés au rez-de-chaussée du Pavillon de Marsan aux Tuileries. Les plus grandes pièces, le stupa en bronze doré et l'imposante garniture de temple en émaux cloisonnés, sont placées au centre de la salle. L'armure d'apparat de Qianlong est présentée sur l'un des murs, entourée d'armes. Les petits objets sont disposés sur les étagères²⁵. L'exposition va susciter de nombreuses réactions, tout d'abord celles du public, qui « se presse dans une des salles du Pavillon Marsan pour voir les objets chinois que notre armée expéditionnaire a rapportée de Chine »²⁶ mais également celles des critiques d'art et commentateurs de l'époque. En effet, ceux-ci vont s'enthousiasmer pour ces objets dont les techniques, les formes et les décors sont inédits en France. Ainsi, Guillaume Pauthier dans un article du 15 mars 1861 paru dans la Gazette des Arts écrit que « ces objets [...] sont cependant, à part un certain nombre d'exceptions, de beaux et grands échantillons de l'art chinois moderne, comme on n'en n'avait pas encore vu en Europe... ». Il mentionne ainsi, « les belles pièces de jades », « un beau vase de porcelaine antique à fond jaune », « quelques petits objets en laque rouge délicatement fouillés », précisant qu'il souhaitait « rendre à l'art et aux artistes chinois une justice que l'opinion des visiteurs, en général, ne semble pas leur accorder »²⁷. Les journalistes du *Monde Illustré* abondent également dans ce sens, notant que cette exposition « offre en ce moment à la curiosité des amateurs un spectacle des plus splendides et des plus étranges à la fois »²⁸. Le caractère inédit

²⁴ SAMOYAUULT-VERLET Colombe. *Le musée chinois de l'impératrice Eugénie*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1994, p. 12.

²⁵ Voir Annexes, figure A.

²⁶ PAUTHIER Guillaume. « Des curiosités chinoises exposées aux Tuileries ». In: *Gazette des Beaux-Arts*, t. IX, 15 mars 1861, p. 363.

²⁷ Ibid, p. 369.

²⁸ ANONYME. « Exposition des présents offerts à leurs Majestés par l'armée expéditionnaire de Chine ». In: *Le Monde Illustré*, Paris, n°202, 23 février 1861, p. 128.

de ces objets est l'élément le plus marquant de cette exposition. En effet, il n'y a cette époque que très peu de collectionneurs et d'amateurs d'art chinois. Celui-ci a été quelque peu oublié depuis la désaffection qu'il a subie à la fin du XVIII^e siècle. Ainsi, on ne connaît que quelques collections à l'image de celle de Charles de Montigny²⁹. De même, il n'existe pas encore de réel marché pour ce type d'objets et les antiquaires spécialisés dans ce domaine sont peu nombreux. La présentation des objets du Palais d'Été marque un tournant important dans l'histoire du marché de l'art chinois en France. « L'un des événements majeurs de ce nouvel attrait pour la Chine est sans nul doute l'exposition des pièces rapportées de Pékin suite au sac du Palais d'Été... »³⁰ car la nouveauté esthétique de ces objets et leur afflux consécutif au sac de 1860 vont stimuler la création artistique française, renouveler le goût des collectionneurs et ouvrir de nouveaux horizons au marché de l'art chinois.

Un des actes fondateurs de cette nouvelle passion pour la Chine est la création d'un musée chinois par l'impératrice Eugénie elle-même, au sein du château de Fontainebleau. Ainsi, en 1863, elle décide d'installer les quelques 400 objets de la campagne de Chine (1860) et ceux offerts lors de la venue de l'ambassade de Siam (1861) dans de nouveaux salons au rez-de-chaussée du Gros Pavillon du château de Fontainebleau. L'engouement de l'impératrice pour la Chine se traduit également dans l'aménagement des salons dans un « style chinois » afin de compléter l'ensemble créé par le Musée Chinois. Ces lieux vont être le cadre des réceptions privées données par le couple impérial lors des « séries » de Fontainebleau. Après la chute du Second Empire, les lieux sont transformés en un véritable musée, dépouillés de leur ameublement et ouvert comme un musée d'art oriental au public. Ce goût renouvelé pour la Chine et ses productions artistiques est également développé et soutenu par la participation de la Chine aux Expositions Universelles. Ainsi, la Chine participe à sa première Exposition Universelle en 1867 à Paris. Elle y présente ses savoir-faire et ses productions. Selon Béatrice

²⁹ Charles de Montigny (1805 – 1868) fut le premier Consul de France à Shanghai. Il poursuit toute sa carrière diplomatique en Asie entre 1848 et 1868. C'est durant cette période qu'il réunit une importante collection d'objets chinois. Cette collection est souvent citée, au Second Empire, comme une collection de référence en art chinois. Voir ANONYME. « Collections d'objets précieux rapportés de la Chine par M. de Montigny ». In : *Le Monde Illustré*, Paris, n°162, 19 mai 1860, p. 331.

³⁰ QUETTE Béatrice (sous la direction de). *De la Chine aux Arts Décoratifs*. Catalogue d'exposition (Paris, Les Arts Décoratifs, 13 février – 29 juin 2014). Paris : Les Arts Décoratifs, 2014, p. 10.

Quette, ces évènements sont également un rendez-vous incontournable pour les collectionneurs³¹.

Le pillage du Palais d'Été va directement impacter le marché de l'art. En effet, ces objets vont, dès lors, alimenter le marché de l'art chinois en France³². De nombreux objets seront également conservés par les soldats du contingent français et leurs descendants, jusqu'à des périodes plus récentes, constituant ainsi une réserve d'objets qui alimente encore le marché de l'art chinois de nos jours. Ainsi, on a pu voir dans la vente *Yuan Ming Yuan The Garden of Absolute Clarity and Imperial Peking, The Last Days*, organisée le 9 octobre 2007 à Hong-Kong par Sotheby's, des lots directement issus du pillage du Palais d'Été. On peut citer par exemple, le lot 1333, un sceau impérial en bambou de l'empereur Qianlong et dont la provenance précise explicitement qu'il a été pris au Yuanming Yuan le 7 octobre 1860 et rapporté en France où il fut conservé jusqu'en 2007³³.

Malgré la tragédie qu'il représente, cet évènement peut être considéré comme fondateur pour le marché de l'art chinois actuel en France, tant dans le formidable approvisionnement en objets qu'il constitue que dans le changement de perception de l'art chinois qu'il initie. En effet, on note que « les objets pris en 1860 ont été généralement présentés comme des prises de guerre plus que comme des objets d'art, supportant ainsi un discours de domination. Lors de pillages de 1900, à l'inverse, l'intérêt pour les arts décoratifs chinois a grandi de telle façon que le marché de l'art identifie les objets volés à de précieux objets d'art, minimisant leur provenance douteuse »³⁴. On assiste à un véritable renversement de la perception de l'art

³¹ « Collecting was further stimulated in France by the international exhibitions in Paris. These afforded connoisseurs the opportunity to see and sometimes purchase art from the East Asia on home soil » Voir QUETTE Béatrice et al.. *Cloisonné : chinese enamels from the Yuan, Ming and Qing dynasties*. Catalogue d'exposition (New-York, Bard Graduate Center, 26 janvier – 17 avril 2011. New-York: Bard Graduate Center, 2011, p. 200.

³² « As the imperial Tuileries exhibition was dismantled, art collectors were beginning to buy up similar objects at auction. Catalogues in both Paris and London reveal the circulation of thousands of artifacts from Yuanming Yuan... » Voir THOMAS Greg M. « The looting of Yuanmingyuan and the translation of Chinese Art in Europe ». In: *Nineteenth Century Art Worldwide*, Vol. 7, n°2, Automne 2008, p. 19.

³³ Voir Annexes, figure B.

³⁴ « [...] objects taken in 1860 were generally advertised as loot more than as art, supporting a discourse of domination. After the Western powers' looting of 1900, by contrast, he notes that appreciation of Chinese decorative arts had risen such that markets identified stolen works as precious works of art, downplaying their

chinois en moins de quarante ans dans les mentalités européennes. Ce bouleversement va donner naissance à un nouveau pan du marché de l'art chinois en France. Les années 1860 sont décisives pour le marché de l'art chinois en France. En effet, l'exposition du Pavillon de Marsan va renouveler l'image que le public occidental a de l'art chinois. Elle marque une véritable rupture avec le modèle créé au XVIII^e siècle, celui de la Chine rêvée et fantasmée au travers de la « chinoiserie ». Les objets ramenés de l'expédition de Pékin vont alimenter un regain d'intérêt pour la Chine et ses productions artistiques, dans les arts décoratifs et les beaux-arts ainsi que chez les collectionneurs, ouvrant la voie à la constitution des plus belles collections d'art chinois en France au tournant des XIX^e et XX^e siècles.

violent and political past. » Voir THOMAS Greg M. « The looting of Yuanmingyuan and the translation of Chinese Art in Europe ». In: *Nineteenth Century Art Worldwide*, Vol. 7, n°2, Automne 2008, p. 19.

La fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, la naissance d'un véritable marché de l'art chinois en France

Après la surprise que constituent l'arrivée et la présentation en 1861 des pièces pillées au Palais d'Été, on voit se développer un nouveau marché de l'art chinois en France, dont les acteurs sont parmi les plus actifs d'Europe. Le marché de l'art chinois se développe dans un contexte artistique éminemment favorable en France où la vogue de l'Extrême-Orient bat son plein, notamment sous l'égide du mouvement japoniste. De plus, le contexte politique troublé en Chine favorise la fuite des objets chinois vers l'Europe. C'est à cette occasion que se forment les premières véritables collections françaises d'art chinois, dont fait partie la collection de céramiques chinoises d'Ernest Grandidier. Elle constitue un cas d'étude très éloquent lorsque l'on s'intéresse au marché de l'art chinois en France et à ses origines. En effet, ses origines et sa constitution reflètent parfaitement les spécificités du marché de l'art chinois en France au tournant du XXe siècle. Ernest Grandidier joua un rôle de pionnier, en ouvrant la voie à de nombreux autres collectionneurs et en stimulant le marché français. Dans un premier temps, nous nous intéresserons au contexte de la fin du XIXe siècle et des premières années du XXe siècle, et plus précisément au marché de l'art chinois et à ses acteurs en France et en Chine. Dans un second temps, nous nous pencherons sur la collection d'Ernest Grandidier. L'étude de ses origines et de quelques pièces phare qui la constituent éclaireront notre compréhension du marché de l'art chinois passé et actuel en France.

Le marché de l'art chinois en France à la fin du XIXe siècle : acteurs et pratiques

La fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle ouvrent une ère nouvelle pour le marché de l'art, et plus particulièrement pour celui de l'art chinois. La fin du Second Empire et les débuts de la IIIe République marquent le début de la conquête coloniale française, tandis que les Expositions Universelles organisées en 1867, 1878, 1889 et 1900 font rayonner le pays et l'ouvrent au monde entier. Ces années sont également celles de la consolidation des grandes

fortunes industrielles ainsi que l'épanouissement de la bourgeoisie. Dans ce cadre favorable, on assiste à une transformation de la pratique de la collection en France. Celle-ci devient un véritable phénomène social qui touche de plus en plus de couches de la société. La collection apparaît désormais comme un moyen d'asseoir sa position sociale. Il est alors de bon goût de posséder quelques pièces chinoises que l'on peut exposer dans son intérieur. En ce sens, un vase *liukongping* à six cols en porcelaine bleu blanc (lot 69), d'époque Qianlong, vendu à Paris par Sotheby's le 13 juin 2012, témoigne de ces pratiques. En effet, il est figuré sur un tableau représentant le salon de Jean Antoine Ernest Constans, auquel il a appartenu et dans la famille duquel il est resté conservé jusqu'à nos jours. Ce tableau nous montre la réalité d'un intérieur de la seconde moitié du XIXe siècle, avec la surcharge décorative mais également l'éclectisme qui le caractérise, car la pièce est ornée de nombreux objets chinois. Ainsi au premier plan, on aperçoit un imposant brûle-parfum en émaux cloisonnés. Le vase *liukongping* est posé sur un petit guéridon dans le fond de la pièce, entouré par d'autres petits vases en porcelaine et en émaux cloisonnés³⁵.

On distingue trois grandes figures parmi les acheteurs d'objets d'art de la fin du XIXe siècle. Tout d'abord, l'« amateur » dont les collections sont très éclectiques et qui va accumuler un grand nombre de pièces, sans égard réel pour leur qualité ou leur valeur. Le « collectionneur » qui va se consacrer entièrement à sa collection, celle-ci portant seulement sur quelques domaines bien choisis. Enfin, le « curieux » qui ne possède pas de véritable collection à proprement parler, mais dont les achats vont se focaliser sur quelques pièces d'exception et dont les connaissances sur le domaine lui permettent de savoir où trouver ces pièces rares³⁶. C'est dans ce contexte social transformé que naissent, dans les dernières années du XIXe siècle, les premières grandes collections d'arts asiatiques, à l'image de celles constituées par Henri Cernuschi³⁷, Emile Guimet³⁸, Clémence d'Ennery³⁹ et bien évidemment Ernest Grandidier.

³⁵ Voir Annexes, figure C

³⁶ CHOPARD Lucie. *La réception de l'art chinois en France dans la seconde moitié du XIXe siècle. Les acquisitions d'Ernest Grandidier et du musée des Arts Décoratifs de Paris*. Mémoire de recherche de deuxième année de deuxième cycle de l'Ecole du Louvre présenté sous la direction de Patrick MICHEL. Paris, 2016

³⁷ Henri Cernuschi (1821 – 1896) est un financier italien naturalisé français. Il constitue une collection de près de 4000 objets d'art chinois et japonais à l'occasion du tour du monde qu'il accomplit avec le critique d'art Théodore Duret entre 1871 et 1873. Ces objets formeront le cœur de sa collection installée dans son hôtel particulier de l'avenue Vélasquez à Paris.

La fin du XIXe siècle est saisie par une véritable passion pour l'Extrême-Orient qui s'épanouit notamment au travers du japonisme, folie qui s'empare des milieux artistiques. Le japonisme voit le jour avec la restauration Meiji de 1861 qui ouvre le Japon au monde. La France va se passionner pour les productions artistiques japonaises (estampes, laques ...) dont la nouveauté esthétique va énormément influencer les artistes. Les échos de cet engouement nous parviennent au travers des écrits de nombreux critiques d'art et commentateurs de l'époque. Ainsi, Jules et Edmond de Goncourt vont se faire les chantres du japonisme mais également de l'art chinois qu'ils collectionnent et dont ils célèbrent la beauté et les mérites dans leurs écrits⁴⁰.

Une des caractéristiques du marché de l'art chinois de cette fin du XIXe siècle est la grande hétérogénéité des objets qui y sont proposés. En effet, à l'inverse du XVIIIe siècle, qui avait exclusivement collectionné la porcelaine d'exportation et les laques, la seconde moitié du XIXe siècle se révèle très éclectique. Ainsi, on collectionne de la porcelaine, des laques, des bronzes, des émaux, des jades, des textiles... Cette variété transparait également dans l'intérêt que l'on perçoit pour les techniques chinoises. En effet, les Occidentaux vont alors s'intéresser à la fabrication de la porcelaine, des émaux cloisonnés, du verre... L'art chinois, par la nouveauté de ses formes et de ses décors, apparaît, au même titre que l'art japonais, comme une source d'inspiration pour les artistes et pour l'industrie des arts décoratifs. C'est dans cette perspective que sont constituées les collections des premiers musées d'arts décoratifs en Europe, à l'image du South Kensington Museum (actuel Victoria and Albert Museum) créé en 1851 à Londres ou les collections chinoises de l'Union Centrale des Arts Décoratifs (actuel Musée des Arts Décoratifs) à partir de 1882 en France. On assiste dès lors à

³⁸ Emile Guimet (1836 – 1918) se passionne très tôt pour les religions extra-européennes et constitue une collection d'objets asiatiques au cours de ses nombreux voyages en Extrême-Orient. Il fonde en 1889 à Paris un musée des religions qui abrite ses collections.

³⁹ Clémence d'Ennery (1823 – 1898) constitua une collection de près de 7000 objets asiatiques réunis dans son hôtel particulier de l'avenue Foch. Sa collection, très singulière, est un exemple significatif de l'engouement pour l'Extrême-Orient qui vit le jour dans le dernier quart du XIXe siècle.

⁴⁰ CHOPARD Lucie. *Evolution du concept de « chinoiserie » dans l'histoire de l'art européen (XVIIIe et XIXe siècle)*. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'Ecole du Louvre présenté sous la direction de Marie-Catherine REY. Paris, 2015, p. 41.

l'émergence des premiers ouvrages scientifiques sur l'art chinois⁴¹, mouvement auquel participent fortement les acteurs du marché de l'art, et en tout premier lieu les collectionneurs, à l'image de l'ouvrage *La Céramique chinoise* publié par Ernest Grandidier. Cette vague de publications scientifiques participe pleinement au changement de statut de l'art chinois en France. En effet, durant le XVIIIe siècle et la première partie du XIXe siècle, les pièces chinoises furent considérées comme des « objets de curiosités » et c'est à ce titre qu'elles sont présentées en ventes publiques. A partir des années 1880, un renversement de cette image s'opère et c'est désormais l'appellation « objets d'art » qui va prévaloir pour les artefacts chinois.

L'intérêt nouveau suscité par l'art chinois en France, la réflexion scientifique qui l'accompagne, le contexte géopolitique de la fin du XIXe siècle en Chine vont nourrir le développement d'un marché français de l'art chinois aux caractéristiques singulières. Ainsi, « les exigences conjuguées des clients comme celles des vendeurs vont susciter l'entrée en France d'œuvres de qualité qui passeront dans les galeries privées ou en ventes publiques »⁴². Les collectionneurs vont chercher à se fournir en pièces chinoises de qualité avec des provenances prestigieuses, « allant jusqu'à vouloir payer plus pour des objets avec une provenance impériale »⁴³. La formation de ces collections de la fin du XIXe siècle pose la question de l'approvisionnement du marché en objets chinois.

Le contexte diplomatique de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle va durablement modifier la face du commerce de l'art entre la Chine et l'Occident. A cette période, l'empire chinois affronte à de nombreuses crises politiques et diplomatiques qui vont ébranler le pouvoir impérial. La Chine doit faire face aux velléités coloniales des puissances occidentales. Ainsi entre 1881 et 1885, la Chine et la France luttent pour le contrôle de l'Annam (actuel Viêt-Nam). Cet épisode se solde par la défaite de l'empire chinois qui abandonne sa suzeraineté sur l'Annam que la France achève de coloniser. Le pouvoir impérial doit

⁴¹ On doit à Maurice Paléologue, secrétaire d'ambassade ayant vécu en Chine, la première monographie sur l'art chinois publiée en France en 1887.

⁴² Musée National des Arts Asiatiques Guimet. *Chefs d'œuvres de la collection Grandidier de céramiques chinoises*. RMN [consulté le 14 juillet 2016]. Disponible sur : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm>

⁴³ « [French collectors] were willing to pay more for objects with an imperial provenance » Voir QUETTE Béatrice et al.. *Cloisonné : chinese enamels from the Yuan, Ming and Qing dynasties*. Catalogue d'exposition (New-York, Bard Graduate Center, 26 janvier – 17 avril 2011. New-York: Bard Graduate Center), 2011, p. 198.

également juguler des troubles internes. La plus importante de ces crises est la révolte des Boxers (1899 – 1901), menée par une société secrète luttant contre les colons étrangers et le pouvoir féodal mandchou. En juin 1900, les Boxers font le siège, pendant 55 jours, des légations étrangères à Pékin, soutenus par le pouvoir impérial mandchou qui y voit un moyen de contrer l'emprise grandissante des nations occidentales en Chine. La riposte des huit nations alliées occidentales est terrible, contraignant l'empereur Guangxu et l'impératrice douairière Cixi à fuir. Les étrangers pénètrent dans la Cité Interdite et achèvent de détruire le Palais d'Été. Cet épisode se solde par la signature d'un Protocole de Paix aux conditions humiliantes pour la Chine.

Les importants troubles qui agitent le pays vont « encourager les collectionneurs chinois à vendre leurs objets d'art aux acheteurs étrangers »⁴⁴. De même, un « pillage » interne, orchestré par les eunuques, vide la Cité Interdite de ses objets précieux, qui se retrouvent alors sur le marché. Durant le XVII^e et le XVIII^e siècle, la Chine avait dissocié sa production d'objets d'art en deux marchés bien distincts, le marché d'exportation et le marché interne. Mais désormais, à la faveur de ce contexte géopolitique troublé, les Occidentaux vont découvrir des œuvres d'art jusqu'ici réservées au marché interne et dont la qualité, les décors et les formes sont inédits pour l'œil occidental. Ainsi, pour la première fois, les Occidentaux ont un accès direct à de véritables œuvres d'art et antiquités chinoises. L'ouverture du pays aux Occidentaux et l'implantation de concessions étrangères au sein des plus grandes villes chinoises signent l'installation de nombreux étrangers, diplomates, militaires, marchands, dans le pays. Ceux-ci vont pouvoir circuler librement sur tout le territoire et entrer très rapidement en possession d'objets chinois qu'ils ramènent en Europe, et notamment en France. On peut citer, par exemple, le cas d'un ensemble de cinq boîtes en laque rouge sculptée qui ont été vendus par Sotheby's à Paris lors de la vente d'Arts d'Asie du 13 juin 2012 (lot 209)⁴⁵. La notice mentionne le fait que des pièces similaires sont conservées dans les collections impériales du Musée du Palais à Beijing et dans celles du Musée National du Palais de Taipei. Ces laques proviennent de l'ancienne collection M. Jean Auburtin (1872 – 1924), médecin colonial, qui les acheta en Asie en 1910. Le lot 4 de la vente d'Arts d'Asie du 10 juin 2014 de

⁴⁴ « China's political instability continued throughout the century, encouraging Chinese collectors to sell their objects to eager buyers in the West » Voir QUETTE Béatrice et al.. *Cloisonné : chinese enamels from the Yuan, Ming and Qing dynasties*. Catalogue d'exposition (New-York, Bard Graduate Center, 26 janvier – 17 avril 2011). New-York: Bard Graduate Center, 2011, p. 187.

⁴⁵ Voir Annexes, figure D

Sotheby's Paris est une boîte couverte en bronze doré et jade, datée de l'époque Qianlong⁴⁶, et dont la provenance est assez similaire à celle du cas précédent. En effet, elle fut achetée directement en Chine dans les années 1900 et conservée dans la famille jusqu'à ce jour. Ces quelques exemples illustrent la fuite des objets chinois qui s'organise à la fin du XIXe siècle, vers l'Occident où la demande pour ceux-ci s'accroît de plus en plus.

Paris est alors une des grandes places mondiales du commerce de l'art. Immédiatement après le sac du Palais d'Été, de nombreux objets chinois se retrouvent sur le marché⁴⁷ et dès les années 1880, apparaissent les premières ventes aux enchères exclusivement dédiées à l'art chinois. Les marchands d'art français sont également très actifs dans l'approvisionnement du marché en objets d'art chinois. Ils vont façonner le marché de l'art chinois en France et le goût de leur clientèle en sélectionnant des marchandises de grande qualité. Ils jouent aussi un rôle important de conseillers auprès des collectionneurs, les orientant vers des pièces rares et inédites. Parmi les marchands d'arts asiatiques influents de l'époque, on peut citer les frères Auguste et Philippe Sichel, qui démarrent une activité « d'importation d'objets artistiques de la Chine et du Japon »⁴⁸ en 1874 et exposent en permanence leurs trouvailles dans un grand appartement du 11 rue Pigalle. Ils dominent ainsi le marché parisien de l'art asiatique durant les années 1880. Ils vont être supplantés par Siegfried Bing, figure éminente du japonisme, qui ouvre un magasin spécialisé dans les arts de la Chine et du Japon en 1878 au 19 rue Chauchat. Florine Langweil est également une figure indissociable du marché de l'art asiatique de cette époque. Elle spécialise son activité dans ce domaine, ne proposant que des pièces de premier ordre à sa clientèle. Son œil lui permet d'établir solidement la réputation de son magasin où vont se presser les amateurs d'art chinois du monde entier. Les époux De Soye, qui ont vécu quelque temps en Asie, disposent d'importants réseaux d'approvisionnement direct en objets chinois. Leur magasin, *La Porte Chinoise*, situé au 220 rue de Rivoli, est un lieu de rendez-vous incontournable pour les collectionneurs et amateurs d'art chinois.

⁴⁷ « As Summer Palace objects arrived in Paris, many made their way almost immediately into the auction house » Voir QUETTE Béatrice et al.. *Cloisonné : chinese enamels from the Yuan, Ming and Qing dynasties*. Catalogue d'exposition (New-York, Bard Graduate Center, 26 janvier – 17 avril 2011). New-York: Bard Graduate Center, 2011, p. 198.

⁴⁸ GABET Olivier (sous la direction de). *Japonismes*. Paris: Flammarion, 2014, p. 29.

A partir des années 1860, la France va être confrontée à une facette jusqu'ici insoupçonnée de l'art chinois. Durant la fin du XIXe et le début du XXe siècle, les milieux artistiques mais aussi les collectionneurs vont s'enthousiasmer pour cette nouvelle esthétique qui renouève pleinement l'image de la Chine. On assiste alors à la naissance d'un marché français de l'art chinois. Celui-ci naît, tout d'abord, du fait de l'afflux d'objets en provenance de Chine après la Seconde Guerre de l'Opium. Dans un second temps, il se développe véritablement pour répondre à la demande toujours grandissante en objets chinois. Le contexte troublé en Chine va profiter aux acteurs du marché de l'art qui y trouvent alors aisément de la marchandise de grande qualité et à la provenance prestigieuse pour satisfaire les nouvelles exigences de la clientèle française.

La collection d'Ernest Grandidier : un exemple emblématique du goût pour l'art chinois en France

La seconde moitié du XIXe siècle voit la constitution des grandes collections d'art chinois en France, parmi lesquelles la collection d'Ernest Grandidier. Nous avons choisi de nous y intéresser car elle constitue un des plus beaux ensembles de céramique chinoise collecté au XIXe siècle et conservé en Occident. De plus, la porcelaine occupe une place prééminente dans les productions artistiques chinoises, et joue à ce titre un rôle de premier ordre dans le commerce de l'art chinois. Ernest Grandidier va profondément marquer le domaine de la collection d'art chinois en France, laissant au passage son empreinte sur le marché de l'art en France. Nous illustrerons notre analyse d'exemples issus de la base de données, créée et mise en ligne par le Musée National des Arts Asiatiques Guimet, qui référence près de 2000 pièces de la collection Grandidier⁴⁹.

Ernest Grandidier (1833 – 1912) commence une carrière publique sous le Second Empire. En 1857, il est chargé d'une mission d'exploration scientifique en Amérique du Sud avec son frère Alfred Grandidier. A son retour, il sera nommé auditeur au Conseil d'Etat et cela jusqu'à

⁴⁹ L'ensemble de la collection Grandidier n'est pas accessible au public. Mais, il convient de noter que cette base de données est une sélection raisonnée, établie par les conservateurs du Musée National d'Arts Asiatiques Guimet, des pièces les plus significatives de la collection Grandidier. Elle nous semble être un panel assez significatif de la collection Grandidier. Voir <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm>

l'effondrement du régime en 1870. A partir de cette date, il partage son temps entre des voyages en Asie et l'enrichissement de sa collection. Son intérêt pour la céramique extrême-orientale débute véritablement dans les années 1870-1880. Dans un premier temps, il se focalise ainsi sur la porcelaine des compagnies des Indes, facilement accessible en Europe où elle a été collectionnée tout au long du XVIIIe siècle. Une pièce dans la base de données de la collection Grandidier témoigne de ces premiers achats. Il s'agit d'un plat octogonal à décor de canard en porcelaine (G 541) réalisé en « feuille de tabac » et daté du XVIIIe siècle⁵⁰. Cette technique, caractérisée par de larges feuilles peintes avec les émaux de la Famille rose, apparaît dans la seconde moitié du XVIIIe siècle pour les pièces destinées à l'exportation vers l'Europe. Le plat de la collection Grandidier possède ce décor polychrome si caractéristique de grandes feuilles, rinceaux et fleurs variées dans lesquelles évoluent deux canards mandarins.

La rencontre avec Stanislas Julien⁵¹ est décisive pour Ernest Grandidier. Stanislas Julien a publié en 1856 une traduction enrichie du *Jingdezhen Taolu* (« Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise »), une des premières encyclopédies offrant une classification technique et stylistique de la céramique chinoise. Cet ouvrage va avoir une influence considérable sur la constitution de la collection Grandidier et les autres amateurs de céramique chinoise de l'époque. Un évènement va également inspirer Ernest Grandidier, il s'agit de la présentation aux Tuileries en 1861 des objets rapportés du Yuanming Yuan. Ces objets, aux formes, aux décors et aux caractéristiques inédits, sont résolument différents de tout ce que l'on connaissait alors de l'art chinois en France. Leur nouveauté esthétique va faire évoluer le goût français, et en premier lieu celui d'Ernest Grandidier.

L'étude de la formation de la collection Grandidier est particulièrement intéressante car elle révèle l'évolution de son goût de collectionneur. Après ses premiers achats de « Chine de commande » que nous avons précédemment évoqué, Ernest Grandidier comprend que les véritables créations artistiques chinoises sont d'un tout autre ordre. Ses goûts et son œil vont rapidement s'affiner. Il recherche alors les plus beaux spécimens de la céramique Qing, dont

⁵⁰ Voir Annexes, figure F

⁵¹ Stanislas Julien (1797 – 1873) est un des premiers sinologues français. Titulaire de la chaire de langue et littérature chinoises au Collège de France, on lui doit les premières traductions des classiques chinois, tels que le *Dao De Jing*.

les décors chatoyants plaisent particulièrement au goût français⁵². Cette préférence se traduit pleinement lorsque l'on étudie le fonds de la collection Grandidier. Ainsi, sur un total de 2045 œuvres référencées par la base de données de la collection Grandidier, on compte une très large majorité de pièces de la dynastie Qing. On dénombre ainsi :

- 1 pièce de la dynastie Tang
- 8 pièces de la dynastie Song
- 8 pièces de la dynastie Jin
- 18 pièces de la dynastie Yuan
- 149 pièces de la dynastie Ming
- 39 pièces de la période de Transition
- 1822 pièces de la dynastie Qing

Parmi les porcelaines de la dynastie Qing, on remarque une très grande majorité de porcelaines des Famille verte et Famille rose. Ainsi, la base de données référence 338 porcelaines de la Famille rose et 444 porcelaines de la Famille verte. Cela s'explique car le goût des collectionneurs de la seconde moitié du XIXe siècle « est la prolongation de celui du XVIIIe et privilégie les décors polychromes d'émaux sur porcelaine »⁵³. La collection d'Ernest Grandidier ne déroge donc pas à cette règle comme en témoigne un vase à décor ajouré en porcelaine de la Famille rose présenté dans la base de données de la collection (G 1050)⁵⁴. La réalisation de cette double-gourde, produite dans les fours de Jingdezhen sous le règne de Qianlong, est une véritable prouesse technique mêlant réserves ajourées, rehauts d'or et nombreuses couleurs d'émaux, allant des teintes les plus vives à des nuances pastel. Ce riche décor, s'étageant en onze registres décoratifs différents, présente des palmettes, rinceaux, fleurettes, frise de grecques, motifs archaïsants. Sa riche polychromie, inspirée des émaux sur

⁵² « Between 1875 and 1880, Grandidier, in line with the prevailing French taste, was more interested in porcelain ware with polychrome decoration such as 17th and 18th century famille verte and famille rose » Voir BESSE Xavier. « Une passion pour la céramique: histoire de la collection Ernest Grandidier ». *Orientations*, 2001, vol. 32, n°1, p. 60.

⁵³ QUETTE Béatrice (sous la direction de). *De la Chine aux Arts Décoratifs*. Catalogue d'exposition (Paris, Les Arts Décoratifs, 13 février – 29 juin 2014). Paris: Les Arts Décoratifs, 2014, p. 28.

⁵⁴ Voir Annexes, figure G

bronze de Canton, correspond particulièrement au goût des collectionneurs de la seconde moitié du XIXe siècle.

A partir des années 1890, la collection de Grandidier prend un autre tournant. Ernest Grandidier va porter son regard sur les collections de céramiques chinoises de la même époque dans les pays anglo-saxons. Il constate que la situation et les goûts y sont très différents. En effet, les Britanniques et les Américains collectionnent volontiers les pièces plus anciennes, celles des dynasties Song (960 – 1279), Yuan (1279 – 1368) et Ming (1368 – 1644) ainsi que les pièces monochromes à l'esthétique plus sobre. Grandidier fait alors le choix de diversifier ses achats, bien décidé à n'ignorer aucune période et aucune technique dans le vaste champ de la céramique chinoise. Ainsi, « il se désigne lui-même comme un collectionneur éclectique cherchant à adopter une approche historique impartiale »⁵⁵. Les porcelaines monochromes occupent une place relativement importante dans la collection Grandidier et témoignent de l'engouement des collectionneurs français pour celles-ci, dès la fin du XIXe siècle. Ainsi, on dénombre plus de 300 monochromes dans la sélection présentée par la base de données Grandidier, parmi lesquels se déclinent toutes les couleurs de couverte, des couvertes à effet flammé ou truité, ainsi que celles plus complexes telles que les teintes « peau de pêche », « poussière de thé », « œuf de rouge-gorge », « bleu poudré », « vert de crabe »...

En complément de son activité de collectionneur, Ernest Grandidier rédige une analyse très approfondie de la céramique chinoise qu'il publie en 1894. Cet ouvrage se base sur l'étude de sa propre collection, complétant ainsi les travaux traduits du chinois par son ami et mentor Stanislas Julien. « *La céramique chinoise*, a un grand impact sur le changement de goût qui s'opère surtout après 1900 »⁵⁶. Il est véritablement novateur car il précède toutes les autres parutions sur ce sujet. L'ouvrage de Grandidier s'inscrit dans la vague de publications scientifiques sur la Chine qui voit le jour au tournant du XXe siècle.

En 1894, Grandidier décide de faire don de ses céramiques à l'Etat français. Nommé conservateur de sa collection, il l'installe lui-même au Louvre dans la Galerie du bord de

⁵⁵ «Though he admitted that French taste showed a preference for polychrome enamel decoration, he defined himself as an eclectic collector who sought to adopt an impartial, historical approach» Voir BESSE Xavier. « Une passion pour la céramique: histoire de la collection Ernest Grandidier ». *Orientations*, 2001, vol. 32, n°1, p. 60.

⁵⁶ QUETTE Béatrice (sous la direction de). *De la Chine aux Arts Décoratifs*. Catalogue d'exposition (Paris, Les Arts Décoratifs, 13 février – 29 juin 2014). Paris: Les Arts Décoratifs, 2014, p. 29.

l'eau. Ses choix de présentation sont salués par le public qui se presse dans les nouveaux espaces d'exposition pour admirer les trésors de la céramique chinoise. Les années 1900 voient le développement de la sinologie française qui défriche de nouveaux jalons de l'histoire chinoise. Grandidier, soucieux d'offrir un panorama complet de l'histoire de la céramique chinoise, n'a alors cessé de compléter les jalons manquants dans sa collection, notamment en acquérant un grand nombre de monochromes Song et de bleu et blanc Yuan. A sa mort en 1912, il laisse à l'Etat français un fonds riche de plus de 6000 œuvres. Au travers de son entreprise de patrimonialisation de sa collection, il va profondément nourrir le goût français pour certains pans de l'art chinois. Comme le fait remarquer Xavier Besse dans sa présentation des chefs d'œuvre de la collection Grandidier, « son rôle novateur est indéniable et ne cessa de s'approfondir jusqu'à la fin de sa carrière »⁵⁷.

Dans sa sélection d'objets, Ernest Grandidier fut résolument moderne. Son goût, incarne la nouvelle vision de l'art chinois qui se développe dans la seconde moitié du XIXe siècle et dont le marché actuel est pleinement tributaire. A ce titre, on retrouve dans la collection Grandidier, un bol à décor d'inscription en porcelaine à décor de la Famille rose (G 1712), daté de la période Qianlong (1736 – 1795), portant une marque *Da Qing Qianlong nian zhi* sigillée sous la base⁵⁸. Les parois extérieures sont ornées de deux frises de *ruyi* encadrant un poème calligraphié de l'empereur Qianlong, chantant les vertus du thé aux trois puretés (fleurs de prunus, citron digité et pignons de pins). Il est particulièrement intéressant de mettre en parallèle un bol similaire proposé à la vente par Sotheby's dans la vente d'Arts d'Asie du 23 juin 2016 à Paris (lot 96)⁵⁹, prouvant ainsi l'actualité des pièces collectées par Ernest Grandidier.

Une des caractéristiques les plus significatives de cette collection est l'exceptionnelle qualité des pièces qui la composent. Ce goût pour les pièces d'exception est très caractéristique du nouvel intérêt suscité par l'art chinois, comme le précise Béatrice Quette dans le catalogue d'exposition *De la Chine aux Arts Décoratifs*⁶⁰. Il convient de rappeler que les premiers

⁵⁷ Musée National des Arts Asiatiques Guimet. *Chefs d'œuvres de la collection Grandidier de céramiques chinoises*. RMN [consulté le 14 juillet 2016]. Disponible sur : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/collection/coll-b2-frame2.htm>

⁵⁸ Voir Annexes, figure H

⁵⁹ Voir Annexes, figure I

⁶⁰ « A l'engouement des décors peints d'émaux polychromes délicats et raffinés a succédé celui pour [...] la production impériale de très grande qualité. » Voir QUETTE Béatrice (sous la direction de). *De la Chine aux*

véritables objets chinois qui parviennent en France, par le biais du sac du Palais d'Été, sont des objets de premier choix destinés à la cour impériale. Ernest Grandidier va pleinement s'inscrire dans cette mouvance. De plus, il va s'imprégner des critères d'exigence des connaisseurs chinois pour sélectionner les plus belles pièces. Ainsi, « trois critères vont le guider: la pureté du matériau, la perfection des formes, et la vivacité des motifs, recherchant autant les couleurs intenses que les nuances délicates »⁶¹. Il est aidé, dans sa collecte de porcelaines d'exception, par les grands marchands d'art chinois de l'époque, Philippe Sichel, Laurent Heliot, Siegfried Bing, Florine Langweil dont il fréquente assidûment les boutiques. En effet, il convient de noter qu'Ernest Grandidier s'est essentiellement fourni auprès de grands marchands de son époque, à l'inverse d'Emile Guimet ou d'Henri Cernuschi qui ont effectué beaucoup d'achats au cours de leurs voyages en Extrême-Orient. La base de données de la collection Grandidier recense 21 pièces de commande impériale, dont un très bel ensemble de 16 bols impériaux créés sous la dynastie Qing, entre les règnes des empereurs Kangxi (r. 1662 – 1722) et Guangxu (r. 1875 – 1908). Le bol à décor floral (G5277)⁶² est un des chefs d'œuvre de cet ensemble. Le corps, cuit dans les ateliers de Jingdezhen dans le Jiangxi, est légèrement évasé et repose sur un court pied circulaire. Le décor, en émaux de la Famille verte sur un fond « rouge corail », montre un ensemble de fleurs, rochers et feuillages s'épanouissant librement sur la paroi du bol. Une marque Kangxi calligraphiée en émail bleu sous la base nous renseigne sur la provenance prestigieuse de ce bol. Ainsi on peut lire les quatre caractères *Kangxi yu zhi* dans un double carré à la base, c'est-à-dire « fait pour l'usage impérial de Kangxi ». Ce type de marque est extrêmement rare et concerne uniquement des pièces dont l'ornementation est exécutée dans les ateliers impériaux Zaoban chu de la Cité Interdite⁶³.

Arts Décoratifs. Catalogue d'exposition (Paris, Les Arts Décoratifs, 13 février – 29 juin 2014). Paris: Les Arts Décoratifs, 2014, p. 29.

⁶¹ Musée National des Arts Asiatiques Guimet. *Chefs d'œuvres de la collection Grandidier de céramiques chinoises*. RMN [consulté le 14 juillet 2016]. Disponible sur : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/collection/coll-b2-frame2.htm>

⁶² Voir Annexes, figure J

⁶³ « Reign marks in overglaze blue or pink enamel with the wording *yu zhi* (made for imperial use of ...) following the reign name [...] are extremely rare and were enamelled in the imperial workshops, located in the

Le bol G 2990 à décor de fleurs et d'oiseaux⁶⁴ est également particulièrement représentatif de l'exigence d'Ernest Grandidier. Il s'agit d'une pièce impériale datée de la période Guangxu (1875 – 1908) en porcelaine de la famille rose. Son décor d'oiseau parmi les branches de glycines et les pivoines se déploie librement sur un fond bleu pâle. Ce bol impérial est orné de plusieurs marques et sceaux en chinois qui attestent de sa provenance impériale. Ainsi, on trouve une marque incisée et peinte en émail rouge *Daya zhai* (« Studio de la grande élégance ») et une marque peinte à l'émail rouge en caractères sigillés *Tiandi yijia chun* (« Ciel et Terre harmonieux comme une famille ») sur les parois du bol. La seconde marque fait référence à l'un des Palais du Yuanming Yuan où l'impératrice douairière Cixi a vécu alors qu'elle était une concubine de l'empereur Xianfeng. Enfin, la base porte une marque à quatre caractères calligraphiés en émail rouge *Yongqing changchun* (« Eternelle célébration du printemps perpétuel ») faisant référence à l'un des pavillons du Palais du Printemps éternel (Changchun gong), résidence de l'impératrice douairière Cixi avant la majorité de l'empereur. L'existence de porcelaines avec des provenances aussi prestigieuses dans la collection Grandidier résume véritablement le haut degré d'exigence des collectionneurs d'art chinois de la fin du XIXe siècle. Ces objets nous délivrent également de précieuses informations sur le marché de l'art au tournant du XXe siècle, démontrant que celui-ci était alimenté par des pièces aux provenances exceptionnelles. Xavier Besse, dans un article pour le magazine *Orientations*, résume parfaitement cette particularité dans un portrait qu'il dresse d'Ernest Grandidier. Ainsi, « au travers de sa recherche constante des plus beaux spécimens de céramiques chinoises, il incarne véritablement l'archétype du collectionneur français de son temps »⁶⁵. La collection Grandidier est un exemple particulièrement significatif des collections d'art chinois qui se constituent à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Elle est un véritable instantané du marché de l'art chinois en France au tournant du XIXe et du XXe

Forbidden City in Beijing. » Voir SOTHEBY'S. The Meiyintang Collection : An important selection of imperial Chinese porcelains. Hong-Kong, 7 avril 2011, p. 34.

Il convient de noter qu'une paire de bols très similaire a été vendue le 7 avril 2011 à Hong-Kong, lors de la vente de la collection Meiyintang (lot 4).

⁶⁴ Voir Annexes, figure K

⁶⁵ « In his constant search for the finest specimens, he epitomized the collecting habits of his time » Voir BESSE Xavier. « Une passion pour la céramique: histoire de la collection Ernest Grandidier ». *Orientations*, 2001, vol. 32, n°1, p. 58.

siècle. Son étude nous permet d'envisager la réalité du marché de l'art chinois de l'époque et son impact sur le marché actuel.

Le marché actuel de l'art chinois en France : spécificités et état des lieux

Les années 2000 marquent une véritable renaissance pour le marché de l'art chinois en France. En effet, celui-ci a vu son activité décliner au cours de la seconde moitié du XXe siècle. Paris perd la place centrale qu'elle occupait dans le marché de l'art chinois et est relayée au second rang par New-York, Londres et Hong-Kong. Ainsi, pendant de longues années, les grandes maisons de vente aux enchères ne disposent seulement que de bureaux de représentation à Paris. Les objets chinois issus de collections françaises seront systématiquement exportés pour être vendus ailleurs. Les ventes d'art chinois à Drouot sont alors soutenues par quelques grands collectionneurs français et européens. Il faut attendre les années 2000 pour que les acheteurs prennent la mesure de l'exceptionnelle spécificité du marché français.

Depuis les années 1980, la Chine a connu une croissance économique particulièrement soutenue. Ce contexte économique favorable a permis l'émergence de nouvelles fortunes, qui vont peu à peu s'intéresser aux marchés de luxe et notamment au marché de l'art et aux antiquités. Ainsi, le marché de l'art en Chine a connu une croissance de 900% en 10 ans, devenant le premier marché mondial pour les ventes aux enchères (total de vente de 5,6 milliards de dollars), soit 37% des ventes mondiales⁶⁶. L'entrée de ce nouvel acteur, au poids économique incontestable, sur le marché de l'art mondial va susciter un regain d'intérêt pour le marché français de l'art chinois. Dans un premier temps, nous envisagerons ses spécificités, qui le rendent si attrayant en comparaison des autres places de vente mondiales. Dans un second temps, nous analyserons l'évolution des ventes d'antiquités chinoises en France sur ces dix dernières années afin de faire un état des lieux de ce secteur actuellement considéré comme porteur.

⁶⁶ SARDES (de) Guillaume. « Le marché de l'art chinois, illusions perdues ». *The Huffington Post*, 5 mars 2015 [consulté le 5 mai 2016]. Disponible sur : http://www.huffingtonpost.fr/guillaume-de-sardes/le-marche-de-lart-chinois-illusions-perdues_b_8243920.html#

Un marché aux caractéristiques singulières héritées du XIXe siècle

Ces dernières années, la France, et plus spécialement Paris, s'est imposée comme une place majeure sur le marché des ventes d'art chinois, rivalisant avec les grandes places mondiales que sont Hong-Kong, New-York et Londres pour cette spécialité⁶⁷. Le marché français a su se démarquer des autres places de ventes, dans un contexte mondial extrêmement concurrentiel, en cultivant des caractéristiques qui pleinement participent à son unicité. Ces spécificités sont héritées de la longue tradition des relations franco-chinoises entre le XVIIIe et le XXe siècle. Depuis le milieu des années 2000, la place occupée par les Arts d'Asie⁶⁸ n'a cessé d'augmenter. Elle est désormais est la plus élevée du marché puisqu'elle représente 22% des montants adjugés. Ainsi, en 2014, le montant adjudiqué en France pour les arts d'Asie était de 70 millions d'euros⁶⁹.

L'exceptionnelle vitalité de ce marché réside dans l'extraordinaire concentration des objets chinois sur le territoire français. La France est un « vaste grenier d'art asiatique » selon les termes de Christian Bouvet, expert chez Sotheby's⁷⁰. Cette situation s'explique par la longue histoire des relations entre la France et la Chine. Comme nous l'avons vu précédemment, Paris était l'épicentre du marché de l'art chinois il y a un siècle, contribuant à faire de la France est un des principaux « gisements » d'art chinois dans le monde, avec la Grande-Bretagne, les Etats-Unis, l'Australie et le Japon. Cette profusion d'objets chinois sur le marché permet une plus grande sélectivité des pièces. Dès lors, les acteurs du marché de l'art français vont cibler les pièces d'exception pour attirer les acheteurs potentiels et élever la

⁶⁷ BENAMOU-HUET Judith. – « Paris redevient l'épicentre de l'art chinois ancien ». *Les Echos*, 5 juin 2015 [consulté le 12 avril 2016]. Disponible sur : <http://patrimoine.lesechos.fr/patrimoine/marche-art/021105698339-paris-redevient-lepicentre-de-lart-chinois-ancien-1125515.php>

⁶⁸ Les objets d'art du Japon et d'Asie du sud-est, bien qu'englobés dans le terme « Arts d'Asie », ne représentent qu'une infime partie du marché qui est très largement dominé par les objets chinois.

⁶⁹ Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. *Rapport d'activité 2015*. Paris: La Documentation Française, 2015, p. 213.

⁷⁰ MALVOISIN Armelle. « Le fabuleux destin des objets chinois ». *Le Journal des Arts*, n°285, 4 juillet 2008 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/56004/le-fabuleux-destin-des-objets-chinois.php

qualité de l'offre. « Le marché est ainsi soutenu par les ventes ponctuelles de chefs-d'œuvre convoités par les collectionneurs », comme le précise le rapport annuel de 2015 du Conseil des Ventes Volontaires⁷¹. Ces objets d'exception proviennent des collections françaises constituées dans la seconde moitié du XIXe siècle et le début du XXe siècle, période à laquelle les Français ont majoritairement collectionné des pièces chinoises aux provenances exceptionnelles, voire impériales.

Le concept de « fraîcheur » de ces objets est également une caractéristique du marché français. La concentration d'objets chinois sur le territoire français permet un renouvellement permanent du marché. La « qualité de l'offre des enchères parisiennes, s'explique par la présence d'objets inédits sur le marché provenant d'anciennes collections particulières françaises et européennes »⁷². Ainsi, « les clients chinois viennent à Paris pour faire des découvertes... »⁷³. Philippe Delalande, consultant spécialiste des arts asiatiques, estime que « c'est là qu'émergent les objets qui se retrouveront sur les circuits de Hong-Kong⁷⁴ ». La « fraîcheur » des objets chinois vendus sur la place parisienne est donc un critère très attractif pour les collectionneurs. Une idée qui est à mettre en lien avec la notion de provenance, essentielle dans le marché de l'art, et notamment pour les objets d'art asiatiques. En effet, dans un contexte d'accroissement du nombre de faux sur les autres marchés nationaux, les provenances françaises anciennes sont une sûreté et un gage d'authenticité pour les acheteurs. Ainsi, ceux-ci « cherchent des objets qui sont restés dans les familles depuis parfois un siècle, pour ressortir aujourd'hui »⁷⁵. Ce bon « pedigree » rassure la clientèle, contribuant à faire

⁷¹ Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. *Rapport d'activité 2015*. Paris: La Documentation Française, 2015, p. 213.

⁷² Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. *Rapport d'activité 2015*. Paris: La Documentation Française, 2015, p. 213.

⁷³ POTARD Marie. « Les attractions chinoises ». *Le Journal des Arts*, n°402, 29 novembre 2013 [consulté le 12 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/116768/les-attractions-chinoises.php

⁷⁴ ZAWISZA Marie. « L'art chinois en France ». *L'Oeil*, n°665, février 2014 [consulté le 5 mai 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/oeil/archives/docs_article/118395/l-art-chinois-en-france.php

⁷⁵ ZAWISZA Marie. « L'art chinois en France ». *L'Oeil*, n°665, février 2014 [consulté le 5 mai 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/oeil/archives/docs_article/118395/l-art-chinois-en-france.php

monter les prix des œuvres d'art chinoises ces dernières années. Ces singularités sont des atouts considérables pour le marché français.

Le marché français se distingue également par ses estimations, qui sont généralement raisonnables voire basses, rendant ainsi le marché très attractif pour les acheteurs. « Les objets d'art traditionnel chinois sont introuvables en Chine dans les conditions constatées en France, et sont absolument hors de prix »⁷⁶.

L'exceptionnelle concentration d'objets chinois en France contribue à l'hétérogénéité du marché et a permis l'établissement d'une multiplicité d'acteurs qui se partagent ce marché. Cette situation unique est une des spécificités du marché de l'art français. Ainsi, le marché de l'art chinois en France se partage entre les grandes maisons de vente anglo-saxonnes, Sotheby's et Christie's, et les acteurs historiques français que sont les sociétés de ventes volontaires (S.V.V.). Les grandes sociétés de vente, Christie's et Sotheby's (on peut également y inclure le leader français Artcurial), n'organisent qu'une ou deux ventes par an, proposant uniquement des pièces d'exception. Ainsi « pour leurs premières sessions de ventes d'arts asiatiques de l'année en France, Christie's et Sotheby's ont totalisé à elles deux 22 millions d'euros alors qu'elles en attendaient, au regard de leurs estimations hautes cumulées 11,4 millions d'euros »⁷⁷. Les plus petites S.V.V. proposent également deux sessions par an exclusivement consacrées aux arts d'Asie, mêlant pièces d'exception et pièces de moyenne gamme.

L'essentiel du marché se concentre sur l'Île-de-France et plus spécifiquement Paris, dont la part a historiquement toujours été élevée. Ainsi, l'Île-de-France concentre 53% des adjudications, pour un montant qui s'élève à 1,42 milliards d'euros en 2015⁷⁸. Les ventes d'art chinois ne dérogent pas à cette règle et s'organisent principalement à Paris⁷⁹. Les maisons de vente parisiennes qui développent leur département arts d'Asie organisent en moyenne deux

⁷⁶ BLANC Christophe. « Interview de Pierrick Moritz ». *SYMEV*, 27 mai 2014 [consulté le 30 mars 2016]. Disponible sur : <http://symev.org/2014/05/27/1888/>

⁷⁷ POTARD Marie. « L'art asiatique se maintient à Paris ». *Le Journal des Arts*, 27 juin 2016 [consulté le 15 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/site/archives/docs_article/137986/l-art-asiatique-se-maintient-a-paris.php

⁷⁸ Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. *Rapport d'activité 2015*. Paris: La Documentation Française, 2015, p. 83.

⁷⁹ Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. *Rapport d'activité 2015*. Paris: La Documentation Française, 2015, p. 213.

ventes par an, en juin et en décembre. Néanmoins, les S.V.V. basées en province enregistrent ponctuellement de bons résultats dans ce domaine. A ce titre, on peut citer la très belle vente à Saint-Etienne, le 19 juin 2014, d'un vase *tianqiuping* en porcelaine décorée en bleu et rouge de cuivre, de marque et époque Qianlong, par l'Hôtel des ventes du Marais pour un montant de 2 135 000 euros (frais compris)⁸⁰. On notera également l'exceptionnelle vitalité des S.V.V. Du sud-ouest de la France, dans ce domaine, à l'image des régulières ventes d'art chinois organisée par la S.V.V. Marc Labarbe à Toulouse. Cette particularité s'explique par l'importante concentration d'objets chinois dans le sud-ouest de la France et notamment dans la région toulousaine. Rappelons qu'une partie des effectifs du contingent envoyé en Chine en 1860 durant la Seconde Guerre de l'Opium était originaire de cette région.

L'évolution du marché est intimement liée à l'évolution de ses acheteurs et de ses collectionneurs. Durant les années 1970 et 1980, les collectionneurs français et américains étaient majoritaires sur ce marché. Désormais, on assiste à un recul des acheteurs occidentaux face à la concurrence de ceux venus de Chine continentale. « Au fil des ans, les collectionneurs de Hongkong et Taïwan sont alors devenus de plus en plus nombreux. Mais, depuis 3 ans, ils sont en majorité originaires de Chine continentale : aujourd'hui, ils représentent 90% des acheteurs »⁸¹. Désormais, les collectionneurs et acheteurs chinois sont extrêmement présents sur le marché français. Ainsi, « chaque jour des « rabatteurs » arpentent les couloirs de Drouot en quête de trésors de succession »⁸². Cet engouement des collectionneurs de Chine continentale s'explique en partie par le développement de l'économie chinoise qui permet la constitution de nouvelles fortunes, qui vont s'intéresser à l'art. De plus, le dynamisme du marché et la flambée des prix ces dernières années ont transformé l'art chinois ancien en une valeur sûre pour l'investissement. Enfin, il faut voir dans cet engouement une volonté de « récupération » d'un patrimoine national qui a parfois été pillé. Pierrick Moritz, journaliste et auteur de l'ouvrage *Les Valeurs de l'art chinois – Enchères - Culture*, ajoute que « le moteur actuel de ce développement est

⁸⁰ Voir Annexes, figure L

⁸¹ ZAWISZA Marie. « L'art chinois en France ». *L'Oeil*, n°665, février 2014 [consulté le 5 mai 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/oeil/archives/docs_article/118395/l-art-chinois-en-france.php

⁸² BENAMOU-HUET Judith. – « Paris redevient l'épicentre de l'art chinois ancien ». *Les Echos*, 5 juin 2015 [consulté le 12 avril 2016]. Disponible sur : <http://patrimoine.lesechos.fr/patrimoine/marche-art/021105698339-paris-redevient-lepicentre-de-lart-chinois-ancien-1125515.php>

l'internationalisation du goût pour l'art chinois, quels que soient les niveaux de revenus des collectionneurs »⁸³.

Le marché français possède des particularités qui le démarquent fortement des autres places de vente mondiales. Ces spécificités le rendent particulièrement attrayant pour les acheteurs d'art chinois. On y trouve ainsi de très nombreux objets chinois, d'une rare qualité. L'ensemble est porté par des estimations particulièrement attractives qui stimulent le marché et qui ont fortement contribué à son essor ces dix dernières années.

Une croissance exceptionnelle du marché depuis les années 2000

Depuis le milieu des années 2000, le marché de l'art chinois en France connaît une importante transformation de son activité. Il a vu, au fil des ans, s'affirmer sa place au sein des ventes aux enchères publiques, jusqu'à en devenir le secteur le plus important. Cela tient au fait qu'il s'agit d'un secteur où les adjudications atteignent des prix record. Ce soudain regain d'intérêt du marché pour l'art chinois en France tient à la montée en puissance des classes moyennes chinoises mais également à un engouement artistique mondial pour l'art traditionnel chinois. Ainsi, « les prix pour les objets d'art traditionnel chinois flambent partout »⁸⁴. Ce phénomène est particulièrement visible sur les places de ventes parisiennes qui ont dû s'adapter et se renouveler pour conquérir ce nouveau marché. Ce marché, malgré le récent regain d'intérêt qu'il suscite, a connu différentes phases depuis ces dix dernières années. Nous allons tenter de mettre en lumière ces différentes périodes d'évolution du marché.

A partir de 2005, les ventes d'art asiatique à Paris commencent véritablement à attirer les acheteurs et collectionneurs chinois. Ainsi le Journal des Arts titre « Pluie d'enchères records

⁸³ BLANC Christophe. « Interview de Pierrick Moritz ». *SYMEV*, 27 mai 2014 [consulté le 30 mars 2016]. Disponible sur : <http://symev.org/2014/05/27/1888/>

⁸⁴ BLANC Christophe. « Interview de Pierrick Moritz ». *SYMEV*, 27 mai 2014 [consulté le 30 mars 2016]. Disponible sur : <http://symev.org/2014/05/27/1888/>

pour l'art asiatique à Paris qui a attiré le marché chinois »⁸⁵, précisant qu'il s'agit d'une « envolée sans précédent pour les arts asiatiques sur le marché parisien ». Christie's récolte, lors de sa vacation du 22 novembre 2005, un produit de vente exceptionnel de 10 millions d'euros, réalisant du même coup la plus belle vente d'œuvres d'art de la maison à Paris ainsi qu'un record pour une vente d'art d'Asie en France. A cette période, seules quelques S.V.V. organisent des ventes entièrement consacrées aux arts asiatiques, à l'image de Tajan ou encore Beaussant-Lefèvre. Entre 2005 et 2010, les ventes aux enchères d'art chinois vont se multiplier. On voit alors réapparaître une grande quantité de pièces chinoises d'une exceptionnelle qualité, voir des pièces impériales. Ainsi, lors de la vente du 14 juin 2008, le commissaire-priseur toulousain Hervé Chassaing adjuge un rare sceau impérial en stéatite de l'empereur Kangxi pour un montant de 4,7 millions d'euros (hors frais)⁸⁶. Son prix dépasse alors le record mondial réalisé par Sotheby's à Hong-Kong lors de sa vacation du 9 octobre 2007. La maison de vente américaine y avait vendu un sceau impérial en jade blanc de l'empereur Qianlong pour la somme de 46,2 millions de dollars hongkongais (4,2 millions d'euros). Pareillement, le lot 349 de la vente d'Arts d'Asie de Sotheby's du 12 juin 2008, un vase mural en émaux polychromes d'époque Qianlong, est vendu 168 750 euros⁸⁷, multipliant par son estimation par quatorze et dépassant même le résultat d'un vase similaire vendu à Hong-Kong. La France, et plus spécifiquement Paris, commence à s'affirmer comme une place de vente essentielle dans le marché de l'art asiatique, rivalisant avec New-York et Londres. Désormais, les grands professionnels du secteur font le déplacement pour assister aux ventes de la saison parisienne. Durant cette période, la porcelaine chinoise est alors au centre de toutes les convoitises et enflamme les enchères. Les « nouvelles fortunes s'entichent de pièces décoratives tardive de la Famille Rose et du XIXe siècle »⁸⁸. Il s'agit de cette même porcelaine qui fut considérablement collectionnée en France dans la seconde moitié du XIXe siècle et au début du XXe siècle, et que l'on trouve désormais abondamment dans les ventes aux enchères parisiennes. Cette correspondance entre le goût français et les goûts des

⁸⁵ MALVOISIN Armelle. « Une saison impériale ». *Le Journal des Arts*, n°227, 16 décembre 2005 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/23087/une-saison-imperiale.php

⁸⁶ Voir Annexes, figure M

⁸⁷ Voir Annexes, figure N

⁸⁸ TAVERNIER Gisèle. « Un art impérial ». *Le Journal des Arts*, n°286, 5 décembre 2008 [consulté le 13 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/58225/un-art-imperial.php

nouveaux acheteurs chinois va propulser le marché parisien vers des sommets. Le marché des cloisonnés chinois connaît un pic en 2007 avec la dispersion à Paris d'une importante collection européenne. En revanche, les objets archéologiques, la porcelaine d'exportation et les objets funéraires, qui avaient fait les beaux jours du marché dans les années 1980 et 1990, ne font plus recette et sont même boudés par les acheteurs. Face à cette croissance fulgurante du marché de l'art chinois en France, les acteurs du marché vont s'organiser et prendre des initiatives pour conquérir ces nouveaux acheteurs. Ainsi, en 2007, Sotheby's se dote d'un nouveau département d'Arts d'Asie au sein de sa structure à Paris, lui permettant d'organiser des ventes d'arts d'Asie à Paris. Avant cela, les objets chinois venant de France étaient systématiquement vendus à Hong-Kong, Londres ou New-York car l'entreprise ne disposait que d'un bureau de représentation pour ce secteur à Paris. Les commissaires-priseurs français, pour la plupart fédérés au sein de l'entité Drouot, réagissent également. Drouot met alors en place chaque saison des expositions collégiales mettant en avant les plus belles pièces des ventes consacrées aux arts d'Asie. On voit également apparaître une version en langue chinoise de la *Gazette Drouot*, qui consacre désormais de nombreux articles au phénomène des ventes d'art chinois. Ces différents éléments et initiatives montrent qu'à partir du milieu des années 2000, se met en place un marché de l'art chinois en France qui ne cesse de se développer et dont les résultats ne cessent d'affoler le marché.

« L'affirmation de la place des arts d'Asie au sein des ventes aux enchères publiques date de 2011 »⁸⁹, note le Conseil des ventes volontaires dans son rapport d'activité 2014. Les années 2010 et 2011 vont être le théâtre d'un véritable emballement du marché. On voit fleurir les enchères record à Paris mais également dans le reste de la France. Les ventes d'arts d'Asie du mois de juin 2011 vont capitaliser 38 millions d'euros, avec un produit de vente de 17,9 millions pour Sotheby's et de 13,09 millions d'euros pour Christie's. Celles du mois de décembre représentent un total de plus de 32 millions d'euros. Les petites maisons de ventes de province vont également profiter de cette folie qui anime le marché. Ainsi, la pièce la plus importante de la saison 2011, un rouleau impérial d'époque Qianlong⁹⁰, a été adjugée 22 millions d'euros par la S.V.V. toulousaine Marc Labarbe. Ces résultats spectaculaires, largement médiatisés, favorisent la découverte de nouveaux objets qui viennent eux-mêmes alimenter le marché.

⁸⁹ Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. *Rapport d'activité 2014*. Paris: La Documentation Française, 2014, p. 213.

⁹⁰ Voir Annexes, figure O

On assiste également à une évolution du goût des acheteurs au cours de cette période. Les collectionneurs vont particulièrement s'enthousiasmer pour les coupes libatoires en corne de rhinocéros sculptés et les jades. Ainsi, avant 2011, lors des vacations de Sotheby's, les coupes en corne de rhinocéros ne dépassaient que très rarement les 50 000 euros. Lors de la vente du 9 juin 2011, une coupe libatoire atteint le prix astronomique de 600 750 euros (lot 260)⁹¹. Les autres coupes libatoires présentées à la vente sont toutes adjudgées en 100 000 et 200 000 euros. La porcelaine, considérée comme un art majeur en Chine, fait toujours recette, notamment les porcelaines du XVIIIe siècle. On peut citer notamment, la vente du 14 décembre 2010, où la S.V.V. Piasa adjuge un vase *tianqiuping* décoré en émaux de la Famille rose pour un montant de 4,8 millions d'euros⁹², plus haute enchère enregistrée à Drouot pour l'année 2010. De même, dans la vente Sotheby's du 16 décembre 2010, un tankard impérial en porcelaine bleu et blanc (lot 33), d'époque Xuande, est parti à 912 750 euros, bien au-dessus de son estimation de départ de 150 000 euros. A l'inverse, on observe une perte de vitesse dans des domaines tels que celui des cloisonnés⁹³. Les porcelaines d'exportation, les terres cuites et la statuaire en pierre chinoise sont toujours boudées par les acheteurs, faisant inmanquablement parties des invendus de chaque saison. La folie qui s'empare du marché durant ces deux années doit néanmoins être nuancée. En effet, cette inexplicable flambée des prix rend le marché très instable et « à ces envolées haussières, amplifiées par des mouvements hyperspéculatifs, succèdent parfois des baisses plus ou moins importantes »⁹⁴. Les experts sont alors dans la totale impossibilité d'établir de réelle cote pour l'art chinois tant la spéculation est importante et le marché imprévisible. « Les experts en art d'Asie, qui ont du mal à suivre toutes les fluctuations du marché, estiment prudemment les objets, en se demandant combien de temps la flambée va durer. Et à quel autre secteur du marché de l'art

⁹¹ Voir Annexes, figure P

⁹² Voir Annexes, figure Q

⁹³ MALVOISIN Armelle. « La Chine s'enflamme ». *Le Journal des Arts*, n°338, 7 janvier 2011 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/80550/la-chine-s-enflamme-.php

⁹⁴ MALVOISIN Armelle. « L'envolée spéculative de l'art chinois ». *Le Journal des Arts*, n°330, 10 septembre 2010 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/77839/l-envolee-speculative-de-l-art-chinois.php

chinois elle pourrait s'étendre »⁹⁵. L'exemple du marché des bronzes bouddhiques chinois en 2010 est particulièrement significatif de cette instabilité. Ainsi, en lors d'une vente du 7 octobre 2006, la pièce phare de la vente, un bouddha Shakyamuni en bronze doré de la période Yongle, avait atteint le record de 11,8 millions d'euros. Mais le marché était retombé aussitôt. Au printemps 2010, ce marché a à nouveau décollé de façon imprévisible. Dans la vente parisienne de Sotheby's du 16 décembre 2010, une sculpture sino-tibétaine d'Ajita en bronze doré, du XVI^e siècle, a dépassé un million d'euros alors qu'elle était prudemment estimée 350 000 euros⁹⁶. D'après le docteur Caroline Schulten, directrice du département arts d'Asie chez Sotheby's, « le marché s'est normalisé et les prix sont désormais plus justes »⁹⁷. Après la forte spéculation qui a agité le marché de l'art chinois parisien entre 2010 et 2011, le marché s'est stabilisé à partir de 2012. On observe une évolution du marché et des attentes des acheteurs. Tout d'abord, la surabondance de l'offre française a contraint le marché à se restreindre et à être plus sélectif car il ne pouvait pas tout absorber. Il en résulte un nombre d'objets invendus en augmentation. Ce phénomène des invendus touche notamment des objets de qualité moyenne qui ne trouvent plus preneur. L'expert Pierre Ansas note que « le marché reste fort pour les objets importants, qui font des prix internationaux à Paris, mais les objets moyens ne se vendent plus. Les acheteurs font désormais la sélection et le pic de 2011 est loin derrière nous, quand tout se vendait et à n'importe quel prix »⁹⁸. Les collectionneurs sont devenus plus exigeants et sélectifs. Ils se focalisent donc sur des pièces d'exception, avec des

⁹⁵ MALVOISIN Armelle. « L'envolée spéculative de l'art chinois ». *Le Journal des Arts*, n°330, 10 septembre 2010 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/77839/l-envolee-speculative-de-l-art-chinois.php

⁹⁶ Voir Annexes, figure R

⁹⁷ POTARD Marie. « Arts d'Asie : il manque des lots "stars" ». *Le Journal des Arts*, n°395, 5 juillet 2013 [consulté le 12 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/111887/arts-d-asie---il-manque-les-lots--stars---.php

⁹⁸ POTARD Marie. « Sotheby's mène la danse ». *Le Journal des Arts*, n°426, 2 janvier 2015 [consulté le 25 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/125682/sotheby-s-mene-la-danse.php

provenances impériales de préférence, comme le souligne l'experte Alice Jossaume⁹⁹. Ce resserrement du marché se perçoit notamment lorsque l'on compare le produit total réalisé avec le nombre d'objets vendus. Ainsi, pour 2015, les résultats ont été réalisés sur un nombre restreint de lots, 3524 lots précisément. Actuellement, on observe une relative contraction du marché, conformément à la tendance observée sur le marché américain. Ce léger ralentissement du marché s'explique par les problèmes économiques traversés par la Chine qui a vu sa croissance ralentir. De plus, le nouveau président Xi Jinping, élu au printemps 2013, a mis en place une campagne de nettoyage de la corruption en Chine, ce qui a réduit le nombre d'acheteurs. Le marché parisien affronte, au même titre que le marché mondial, une raréfaction des biens à forte valeur, comme le souligne le docteur Caroline Schulten « les lots “stars” sont absents »¹⁰⁰. On assiste à une diversification du marché qui se tourne désormais vers des pièces tibétaines, mongoles ou népalaises, à l'image de l'engouement pour les bronzes dorés bouddhiques. Ainsi, Sotheby's dans sa vente parisienne du 11 décembre 2014, a dispersé une statuette de Shyama Tara en bronze doré, attribué à l'atelier mongol de Zanabazar¹⁰¹ (lot 38) pour la somme de 3,4 millions d'euros, remportant la plus haute enchère pour une œuvre d'art asiatique en 2014. De même, une statuette népalaise de Tara en bronze doré du XIIIe siècle a doublé son estimation et s'est vendue 1 203 000 euros lors de la vente de décembre 2015 chez Sotheby's à Paris¹⁰². En juin 2015, à nouveau dans une vente parisienne de Sotheby's, une grande statuette de Vairochana en bronze doré, d'époque Ming, atteint le prix époustouflant de 3 395 000 euros (lot 39)¹⁰³, multipliant son estimation de 300 000 – 500 000 euros par dix et confirmant l'excellente santé de ce secteur du marché. Les beaux jades du XVIIIe siècle sont également très prisés et enregistrent des prix exponentiels, au même titre que les objets de lettré. On peut citer notamment, le très beau résultat obtenu

⁹⁹ « Les pièces impériales (porcelaines, cachets...) se vendent à prix d'or ». Voir POTARD Marie. « Un marché toujours solide ». *Le Journal des Arts*, n°427, 16 janvier 2015 [consulté le 25 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/125802/un-marche-toujours-solide.php

¹⁰⁰ POTARD Marie. « Arts d'Asie : il manque des lots “stars” ». *Le Journal des Arts*, n°395, 5 juillet 2013 [consulté le 12 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/111887/arts-d-asie---il-manque-les-lots--stars---.php

¹⁰¹ Voir Annexes, figure S

¹⁰² Voir Annexes, figure T

¹⁰³ Voir Annexes, figure U

par une importante carpe en jade datée de l'époque Qianlong (lot 66)¹⁰⁴, au « pedigree » impeccable qui a multiplié par dix son estimation en atteignant le prix de 555 000 euros lors de la vente de juin 2016 chez Sotheby's. La porcelaine reste une valeur sûre du marché de l'art chinois. Ainsi, un vase *meiping* en porcelaine décorée en bleu sous couverte¹⁰⁵ a trouvé preneur à 2 170 000 euros lors de la vente du 15 décembre 2014 de la S.V.V. Tessier Sarrou & Associés. Un rare bol décoré en émaux de la Famille rose et d'époque Yongzheng, lot 93 de la vente d'Arts d'Asie de Sotheby's du 23 juin 2016¹⁰⁶, a trouvé preneur pour la somme de 987 000 euros, alors qu'il était estimé 80 000 – 120 000 euros. Ces bons résultats doivent cependant être nuancés car on observe que le montant total des ventes est en retrait, passant de 70 millions d'euros en 2014 à 58 millions d'euros pour 2015. Par exemple, dans la vente Sotheby's du 9 juin 2011, le lot 89, une gourde en porcelaine d'époque Qianlong avait trouvé preneur pour 660 750 euros¹⁰⁷. En 2014, lors de la vente organisée par la S.V.V. Millon & Associés, une gourde identique a seulement atteint 528 080 euros. Ces exemples témoignent d'une légère crispation du marché. Néanmoins, celui-ci reste stable et solide. Le rapport d'activité 2015 du Conseil des ventes volontaires précise que « Paris reste une place majeure pour les vente d'arts d'Asie »¹⁰⁸ comme en témoignent les excellents résultats des dernières vacations du département Arts d'Asie de Sotheby's. Lors de la vente du 23 juin 2016 à Paris, les acheteurs ont créé la surprise en faisant s'affoler les prix pour une ancienne collection allemande de peintures et calligraphies. En effet, le domaine de la peinture et de la calligraphie est traditionnellement considéré comme étant plus porteur à Hong-Kong et New-York. L'enchère la plus haute de cette vente est revenue au lot 190, un album de 10 feuilles calligraphiées à l'encre sur papier et attribué au célèbre peintre de la dynastie Yuan Zhao Mengfu¹⁰⁹. L'estimation de départ de 15 000 – 30 000 euros était particulièrement prudente. Le résultat de 1 443 000 millions d'euros a dépassé toutes les espérances. Au même titre, une

¹⁰⁴ Voir Annexes, figure V

¹⁰⁵ Voir Annexes, figure W

¹⁰⁶ Voir Annexes, figure X

¹⁰⁷ Voir Annexes, figure Y

¹⁰⁸ Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. *Rapport d'activité 2015*. Paris: La Documentation Française, 2015, p. 148.

¹⁰⁹ Voir Annexes, figure Z

calligraphie dans le style d'herbe et attribuée à Shi Manqing (lot 197)¹¹⁰, estimée 800 – 1200 euros, a été adjugée 903 000 euros.

Ces dernières années ont été particulièrement fructueuses pour le marché de l'art chinois en France. Ce marché a connu une phase de démarrage dans le milieu des années 2000 où la demande et les prix n'ont cessé de croître jusqu'à atteindre un niveau exceptionnel en 2010 et 2011. Cette soudaine flambée des prix, alimentée par la spéculation, a fait craindre un dérèglement du marché. Or, celui-ci s'est autorégulé à partir de 2012 et les acheteurs sont désormais extrêmement sélectifs. Ce marché semble à présent solide et paraît vouloir s'inscrire dans la durée.

¹¹⁰ Voir Annexes, figure AA

Conclusion

Le marché de l'art chinois en France a connu une importante évolution et transformation au cours de ces dernières années. Il a connu une forte croissance ininterrompue depuis le milieu des années 2000. L'entrée en scène des nouvelles fortunes de Chine continentale sur le marché de l'art a bouleversé la donne. Cette nouvelle clientèle a montré de nouvelles attentes et fait valoir son goût, très différent de celui des acheteurs taiwanais ou occidentaux d'art chinois. Cette nouvelle clientèle s'est tournée vers le marché français, y décelant un potentiel inexploité. Elle a profondément modifié le paysage du marché de l'art chinois en France. L'effervescence créée autour des œuvres d'art chinoises a fait ressortir les spécificités du marché français. Ces spécificités, héritées de la longue histoire des relations entre la France et la Chine, font désormais de Paris une place majeure dans le commerce de l'art chinois.

L'intérêt de la France pour l'art chinois remonte au XVIII^e où il se développe sous la forme de la « chinoiserie ». Ce courant propose une vision fantasmée de la Chine, qui évoque alors le luxe et l'exotisme, bien éloignée de la réalité ou de tout propos scientifique. La Chine sert alors de prétexte aux folies décoratives du goût « rocaille ». Le XVIII^e siècle est également une période d'intenses échanges entre la Chine et la France, comme l'attestent les descriptions détaillées du pays et de ses mœurs qui parviennent par l'intermédiaire des Jésuites installés à la cour impériale. Ces échanges sont aussi commerciaux et les Compagnies des Indes font venir à grand frais des porcelaines d'exportation et des panneaux de laques pour l'aristocratie française qui dépense des fortunes pour les adapter au goût « rocaille » de ses intérieurs. Cet engouement pour la Chine s'éteint progressivement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, entraîné dans sa chute par le style « rocaille » auquel il était associé. S'il ne s'agit pas d'un véritable marché de l'art chinois qui se développe à cette période, on peut néanmoins considérer que le XVIII^e siècle va initier le goût français pour les arts chinois.

La première moitié du XIX^e siècle marque une longue éclipse pour l'art chinois en France. En effet, il faut attendre le Second Empire pour voir renaître un intérêt pour cet art, à la faveur d'une exposition au palais des Tuileries des objets d'art pillés au Palais d'Été en 1860. La France redécouvre alors l'art chinois sous un nouvel angle, et il s'ensuit un engouement sans précédent. On assiste alors à l'avènement du marché de l'art chinois en France. La seconde moitié du XIX^e siècle va ardemment collectionner les objets chinois, développant un intérêt scientifique inédit pour les créations chinoises. On voit ainsi naître les plus belles collections

privées et publiques d'art chinois. C'est à cette période que les particularités du marché français actuel vont s'affirmer. Paris est alors le fer de lance du commerce de l'art chinois mondial. Le contexte politique troublé en Chine favorise la fuite des œuvres d'art chinoises vers l'Europe et les Etats-Unis. Les objets ne vont alors cesser d'affluer, alimentant les ventes aux enchères et les antiquaires. Les acheteurs et collectionneurs français vont acheter un grand nombre de pièces exceptionnelles, avec des provenances prestigieuses. La collection de céramiques chinoises d'Ernest Grandidier incarne parfaitement ces caractéristiques du marché de l'art chinois en France au XIXe siècle, tant par sa qualité que par son éclectisme. Sa constitution nous éclaire sur les pratiques du marché à cette époque, dont le marché actuel est tributaire.

Le marché actuel est l'héritier en ligne directe des pratiques du XIXe siècle. En effet, les objets collectionnés au XIXe siècle sont ceux qui réapparaissent désormais sur le marché. L'éclectisme des collectionneurs du XIXe siècle est en parfaite adéquation avec le marché actuel, expliquant en partie l'envolée des prix et la forte demande des objets pour les objets dénichés sur le marché français. Le caractère inédit de ces œuvres, leur « fraîcheur » et leur qualité exceptionnelle sont des critères qui séduisent de plus en plus d'acheteurs. A cela s'ajoutent des provenances anciennes attestant de l'authenticité des objets, critère extrêmement sécurisant pour les acheteurs. Les années 2000 marquent un extraordinaire regain d'activité pour le marché de l'art chinois en France. La demande en objets chinois explose et les places traditionnelles de ce marché, Hong-Kong, New-York et Londres ne parviennent plus à se renouveler. Les acheteurs et collectionneurs vont alors se tourner vers la France. Le marché de l'art chinois en France connaît alors une croissance exponentielle et atteint des sommets au cours des années 2010 et 2011. Cet emballement du marché fait alors craindre l'explosion d'une bulle spéculative. Mais il n'en est rien et le marché, même s'il accuse une légère baisse, parvient à s'autoréguler. De nouvelles transformations pour le marché se précisent, les acheteurs devenant de plus en plus sélectifs afin de juguler l'afflux massif d'objets. Le marché se resserre alors sur les objets de très grande qualité. On observe également une diversification de l'intérêt des acheteurs qui se tournent vers des pièces non plus uniquement chinoises mais également tibétaines, népalaises et mongoles. Cette diversification est également le fait des difficultés d'approvisionnement que commencent à affronter les acteurs du marché de l'art. En effet, une question se pose, celle de la pérennité du marché car les grands acheteurs et collectionneurs sont désormais en très grande majorité chinois. La flambée des prix a mis hors course la majorité des collectionneurs occidentaux et il n'existe plus que de très rares collectionneurs en France. On peut donc se demander quelles

sont les perspectives à plus long terme pour ce secteur dont les ressources s'appauvrissent de jour en jour. Ce départ des objets issus du marché français à l'étranger peut faire craindre une disparition du marché. Il est donc intéressant de voir comment les acteurs du marché vont envisager et éventuellement anticiper ces inévitables mutations à venir. Actuellement, le marché semble toujours solide, affichant une belle croissance malgré un contexte morose pour le marché de l'art en France en général. Le cas de la France pour ce secteur est particulièrement significatif des perpétuelles fluctuations qui agitent le marché de l'art mondial. Ainsi le pays s'est imposé en seulement quelques années comme une nouvelle place importante sur le marché mondial de l'art chinois, regagnant la place qu'il occupait dans la seconde moitié du XIXe siècle.

Bibliographie

- BEURDELEY Michel. *Peintres jésuites en Chine au XVIIIe siècle*. Paris: éditions Anthèse, 1997, 215 p.
- BRIZAY Bernard. *Le sac du Palais d'Été: seconde guerre de l'Opium, l'expédition anglo-française de Chine en 1860*. Monaco: Editions du Rocher, 2003, 589 p.
- CASTELLUCCIO Stéphane. *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVIIe-XVIIIe siècles*. Saint-Rémy-en-l'Eau: Editions Monelle Hayot, 2013, 223 p.
- CHANG Ting. *Collecting China: Desire, Travel and Museums of Asian Art in nineteenth century Paris*. Burlington: Ashgate, 2013, 197 p.
- Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. *Rapport d'activité 2014*. Paris: La Documentation Française, 2014, 371 p.
- Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. *Rapport d'activité 2015*. Paris: La Documentation Française, 2015, 296 p.
- ETIEMBLE René. *L'Europe chinoise : II. De la sinophilie à la sinophobie*. Paris: Gallimard, 1989, 407 p.
- GABET Olivier (sous la direction de). *Japonismes*. Paris: Flammarion, 2014, 238 p.
- GERNET Jacques. *Le monde chinois : l'époque moderne – Xe siècle – XIXe siècle*. Paris : Armand Colin, 2006, 379 p.
- RUJIVACHARAKUL Vimalin (sous la direction de). *Collecting China: the World, China, and a short history of collecting*. Newark: University of Delaware Press, 2011, 210 p.
- SALMON Xavier et DROGUET Vincent. *Le musée chinois de l'impératrice Eugénie*. Paris: Editions Artlys, 2011, 34 p.
- SAMOYAUULT-VERLET Colombe. *Le musée chinois de l'impératrice Eugénie*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1994, 87 p.

Catalogues d'exposition

- BRUNEL Georges et al.. *Pagodes et dragons : exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo*. Catalogue d'exposition (Paris, Musée Cernuschi, 24 février-17 juin 2007). Paris : Paris musées, 2007, 295 p.
- DE ROCHEBRUNE Marie-Laure (sous la direction de). *La Chine à Versailles : art et diplomatie au XVIIIe siècle*. Catalogue d'exposition (Versailles, château de Versailles, 27 mai – 26 octobre 2014). Somogy Editions d'art, 2014, 279 p.
- DESROCHES Jean-Paul et al. *La Chine des porcelaines: la collection Grandidier*. Paris: Réunion des Musées de France, 2004, 148 p.
- GUILLET Bertrand et al.. *La soie et le canon : France-Chine, 1700-1860*. Catalogue d'exposition (Nantes, musée d'histoire de Nantes, 26 juin – 7 novembre 2010). Paris : Gallimard, 2010, 231 p.
- QUETTE Béatrice et al. *Cloisonné: chinese enamels from the Yuan, Ming and Qing dynasties*. Catalogue d'exposition (New-York, Bard Graduate Center, 26 janvier – 17 avril 2011). New-York: Bard Graduate Center, 2011, 337 p.
- QUETTE Béatrice (sous la direction de). *De la Chine aux Arts Décoratifs*. Catalogue d'exposition (Paris, Les Arts Décoratifs, 13 février – 29 juin 2014). Paris : Les Arts Décoratifs, 2014, 95 p.
- SHIMIZU Christine et al. *L'odyssée de la porcelaine chinoise: collections du musée national de Céramique*. Catalogue d'exposition (Sèvres, Musée national de Céramique, 20 novembre 2003 - 16 février 2004) (Limoges, Musée national Adrien Dubouché, 6 mars 2004 - 1er juin 2004). Paris: Réunion des Musées Nationaux, 255 p.

Articles

- ANONYME. « Exposition des présents offerts à leurs Majestés par l'armée expéditionnaire de Chine ». In : *Le Monde Illustré*, Paris, n°202, 23 février 1861, p. 128.

- ANONYME. « Exposition des présents offerts à leurs Majestés par l'armée expéditionnaire de Chine ». In : *Le Monde Illustré*, Paris, n°202, 2 mars 1861, p. 139 - 140.
- ANONYME. « Collections d'objets précieux rapportés de la Chine par M. de Montigny ». In : *Le Monde Illustré*, Paris, n°162, 19 mai 1860, p. 331.
- ART MEDIA AGENCY. « La Chine, le premier marché de l'art du monde ? ». *La Tribune*, le 29 avril 2014 [consulté le 20 avril 2016]. Disponible sur : <http://www.latribune.fr/blogs/le-blog-sur-le-marche-de-l-art/20140429trib000827479/chine-marche-de-l-art.html>
- BENAMOU-HUET Judith. – « Paris redevient l'épicentre de l'art chinois ancien ». *Les Echos*, 5 juin 2015 [consulté le 12 avril 2016]. Disponible sur : <http://patrimoine.lesechos.fr/patrimoine/marche-art/021105698339-paris-redevient-lepicentre-de-lart-chinois-ancien-1125515.php>
- BESSE Xavier. « Une passion pour la céramique: histoire de la collection Ernest Grandidier ». *Orientations*, 2001, vol. 32, n°1, pp. 58-63.
- BLANC Christophe. « Interview de Pierrick Moritz ». *SYMEV*, 27 mai 2014 [consulté le 30 mars 2016]. Disponible sur : <http://symev.org/2014/05/27/1888/>
- MALVOISIN Armelle. « Une saison impériale ». *Le Journal des Arts*, n°227, 16 décembre 2005 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/23087/une-saison-imperiale.php
- MALVOISIN Armelle. « Le fabuleux destin des objets chinois ». *Le Journal des Arts*, n°285, 4 juillet 2008 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/56004/le-fabuleux-destin-des-objets-chinois.php
- MALVOISIN Armelle. « L'envolée spéculative de l'art chinois ». *Le Journal des Arts*, n°330, 10 septembre 2010 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/77839/l-envolee-speculative-de-l-art-chinois.php

- MALVOISIN Armelle. « La Chine s'enflamme ». *Le Journal des Arts*, n°338, 7 janvier 2011 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/80550/la-chine-s-enflamme-.php
- MALVOISIN Armelle. « L'envolée des pièces impériales ». *Le Journal des Arts*, n°352, 9 septembre 2011 [consulté le 3 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/88193/l-envolee-des-pieces-imperiales-.php
- PAUTHIER Guillaume. « Des curiosités chinoises exposées aux Tuileries ». In : *Gazette des Beaux-Arts*, t. IX, 15 mars 1861, p. 363 – 369.
- POTARD Marie. « Arts d'Asie : il manque des lots “stars” ». *Le Journal des Arts*, n°395, 5 juillet 2013 [consulté le 12 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/111887/arts-d-asie---il-manque-les-lots--stars---.php
- POTARD Marie. « Les attractions chinoises ». *Le Journal des Arts*, n°402, 29 novembre 2013 [consulté le 12 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/116768/les-attractions-chinoises.php
- POTARD Marie. « Le marché est devenu très sélectif ». *Le Journal des Arts*, n°404, 3 janvier 2014 [consulté le 25 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/117798/le-marche-est-devenu-tres-selectif.php
- POTARD Marie. « Sotheby's mène la danse ». *Le Journal des Arts*, n°426, 2 janvier 2015 [consulté le 25 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/125682/sotheby-s-mene-la-danse.php
- POTARD Marie. « Un marché toujours solide ». *Le Journal des Arts*, n°427, 16 janvier 2015 [consulté le 25 avril 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/125802/un-marche-toujours-solide.php

- POTARD Marie. « L’art asiatique se maintient à Paris ». *Le Journal des Arts*, 27 juin 2016 [consulté le 15 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/site/archives/docs_article/137986/l-art-asiatique-se-maintient-a-paris.php
- SARDES (de) Guillaume. « Le marché de l’art chinois, illusions perdues ». *The Huffington Post*, 5 mars 2015 [consulté le 5 mai 2016]. Disponible sur : http://www.huffingtonpost.fr/guillaume-de-sardes/le-marche-de-lart-chinois-illusions-perdues_b_8243920.html#
- TAVERNIER Gisèle. « Un art impérial ». *Le Journal des Arts*, n°286, 5 décembre 2008 [consulté le 13 juillet 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/58225/un-art-imperial.php
- THOMAS Greg M.. « The looting of Yuanmingyuan and the translation of Chinese Art in Europe ». In: *Nineteenth Century Art Worldwide*, Vol. 7, n°2, Automne 2008.
- ZAWISZA Marie. « L’art chinois en France ». *L’Oeil*, n°665, février 2014 [consulté le 5 mai 2016]. Disponible sur : http://www.lejournaldesarts.fr/oeil/archives/docs_article/118395/l-art-chinois-en-france.php

Mémoires

- CHOPARD Lucie. *Evolution du concept de « chinoiserie » dans l’histoire de l’art européen (XVIIIe et XIXe siècle)*. Mémoire d’étude de première année de deuxième cycle de l’Ecole du Louvre présenté sous la direction de Marie-Catherine REY. Paris, 2015, 59 p.
- CHOPARD Lucie. *La réception de l’art chinois en France dans la seconde moitié du XIXe siècle. Les acquisitions d’Ernest Grandidier et du musée des Arts Décoratifs de Paris*. Mémoire de recherche de deuxième année de deuxième cycle de l’Ecole du Louvre présenté sous la direction de Patrick MICHEL. Paris, 2016

Catalogues de vente

- SOTHEBY'S. *Arts d'Asie*. Catalogue de vente, Paris, 12 juin 2008
- SOTHEBY'S. *Arts d'Asie*. Catalogue de vente, Paris, 16 décembre 2010
- SOTHEBY'S. *The Meiyintang Collection : An important selection of imperial Chinese porcelains*. Catalogue de vente, Hong-Kong, 7 avril 2011
- SOTHEBY'S. *Arts d'Asie*. Catalogue de vente, Paris, 9 juin 2011
- SOTHEBY'S. *Arts d'Asie*. Catalogue de vente, Paris, 13 juin 2012
- SOTHEBY'S. *Arts d'Asie*. Catalogue de vente, Paris, 10 juin 2014
- SOTHEBY'S. *Arts d'Asie*. Catalogue de vente, Paris, 11 décembre 2014
- SOTHEBY'S. *Arts d'Asie*. Catalogue de vente, Paris, 10 juin 2015
- SOTHEBY'S. *Arts d'Asie*. Catalogue de vente, Paris, 16 décembre 2015
- SOTHEBY'S. *Arts d'Asie*. Catalogue de vente, Paris, 23 juin 2016

Sitographie

- Musée National des Arts Asiatiques Guimet. *Chefs d'œuvres de la collection Grandidier de céramiques chinoises*. RMN [consulté le 14 juillet 2016]. Disponible sur : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm>