



HAL
open science

La datation de la porcelaine “ coquille d’oeuf ” d’exportation du musée du Louvre

Julie Defretin

► **To cite this version:**

Julie Defretin. La datation de la porcelaine “ coquille d’oeuf ” d’exportation du musée du Louvre. Art et histoire de l’art. 2019. dumas-04495180

HAL Id: dumas-04495180

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04495180>

Submitted on 8 Mar 2024

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

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



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

École du Louvre

Julie DEFRETIN

La datation de la porcelaine « coquille d'œuf »
d'exportation du musée du Louvre.

Mémoire de recherche

(2nde année de 2^{ème} cycle)

en histoire de l'art appliquée aux collections

présenté sous la direction de

M. Jean-Baptiste CLAIS

Conservateur du patrimoine

et

M^{me} Bing ZHAO

Chargée de recherche au CRCAO-CNRS

Août 2019.

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



Table des matières.

Remerciements	4
Avant-propos	6
Abréviations.	7
Introduction	8
Partie I - La porcelaine chinoise d'exportation au XVIII ^e siècle.	13
a) Rêve d'Orient et chinoiseries : la fascination pour l'Asie au XVIII ^e siècle.....	13
1) L'attrait et le goût pour l'Asie.....	13
2) Inspirations stylistiques et réinterprétation.	14
3) Collectionner la porcelaine chinoise.	15
b) La porcelaine chinoise d'exportation : commandes et commerce sino-européen.	17
1) Rôle, fonctionnement et organisation des Compagnies maritimes dans le commerce de la porcelaine chinoise d'exportation.....	17
2) Les commandes : voyage de l'Occident à l'Extrême-Orient.	19
3) Types de commande et échanges stylistiques sino-européens au XVIII ^e siècle.....	22
c) La porcelaine chinoise d'exportation : terminologie et création.....	25
1) Terminologies de la porcelaine chinoise d'exportation.	25
2) Processus de la fabrication de la porcelaine chinoise.	26
3) Décorer à Jingdezhen ou à Canton.....	28
Partie II – Littérature et bibliographie : certitudes et lacunes sur le sujet.....	30
a) État des lieux bibliographique.....	30
1) Entre généralités et spécificités.....	30
2) Datation et production particulière de porcelaine chinoise.....	31
3) État archivistique et bibliographique de la connaissance sur la collection.	33
b) Une terminologie culturelle différente de la porcelaine chinoise.....	34
c) Historiographie et critères de la porcelaine dite « coquille d'œuf ».	35
1) La « coquille d'œuf » dans la culture chinoise : origines et désignation.	35

2) La « coquille d'œuf », terminologie et sémantique européenne.....	36
3) Critères et jugements généraux des auteurs sur la porcelaine « coquille d'œuf ».	37
Partie III – Étude des collections Rothschild et Thiers du musée du Louvre.	39
a) Étude des motifs, datation et élaboration du catalogue des collections Rothschild et Thiers du musée du Louvre.	39
1) Méthodologie de datation.	39
2) Critères de datation repris pour l'étude des collections Thiers et Rothschild.....	41
3) Observations stylistiques et hypothèses de datation.	46
b) Typologie et étude des formes des collections Rothschild et Thiers.	56
1) Structure formelle des collections Thiers et Rothschild.	56
2) Observations et éléments formels de datation.....	62
3) Les collections Rothschild et Thiers, reflet de l'évolution de la production chinoise selon les commandes européennes au XVIII ^e siècle.	64
c) Les collections Rothschild et Thiers du Musée du Louvre : exemples du collectionnisme au XIX ^e siècle.	67
1) La formation des deux collections.	67
2) Les provenances des porcelaines et marché de l'art dans la deuxième moitié du XIX ^e siècle.69	
3) Les collections Thiers et Rothschild dans leur contexte.	73
Conclusion.....	76
Bibliographie.....	79

Remerciements

Mes remerciements vont tout d'abord à monsieur Jean-Baptiste Clais, conservateur du patrimoine en charge des collections asiatiques et des porcelaines européennes du département des Objets d'Art du musée du Louvre, pour avoir accepté de m'encadrer et m'avoir proposé plusieurs sujets de recherche. Je lui adresse mes remerciements les plus profonds pour avoir accepté d'encadrer mon stage obligatoire, ce qui m'a permis de manipuler les œuvres et de mieux les observer lors du récolement de la collection. L'aide qu'il m'a apportée tout au long de l'année, son écoute, sa patience, son indulgence, sa disponibilité ainsi que son exigence et ses encouragements constants ont été déterminants dans l'aboutissement de mon mémoire.

J'exprime ma profonde reconnaissance à madame Bing Zhao, chargée de recherche au Centre de Recherche sur les civilisations de l'Asie orientale, UMR 8155 au Centre national de la recherche scientifique, pour avoir accepté de codiriger mon mémoire et avoir répondu à mes nombreuses questions tout au long de mes recherches.

Je tiens ensuite à adresser mes remerciements à l'École du Louvre pour m'avoir donné l'opportunité de réaliser un mémoire de recherche dans le cadre de ma deuxième année de deuxième cycle en parcours « histoire de l'art appliquée aux collections ». Je souhaiterais également exprimer ma gratitude à madame Claudie Voisenat, anthropologue et chargée de cours à l'École du Louvre, pour avoir donné son consentement à la délégation de direction de mon mémoire. Mes remerciements sont également adressés à madame Natacha Pernac, directrice des études de l'École du Louvre, pour avoir validé mon sujet de recherche.

Au département des Objets d'art du musée du Louvre, je souhaite adresser mes remerciements les plus sincères à monsieur Jannic Durand, chef du département, qui a donné son consentement pour que je travaille sur les collections de porcelaine chinoise d'exportation Thiers et Rothschild de l'institution. J'adresse ensuite ma gratitude à toutes les personnes travaillant au département pour leur accueil chaleureux durant mon stage, et plus particulièrement à madame Christine Duvauchelle et monsieur Yves Bauray qui ont su embellir, par leur sourire et leur bonne humeur, mon année de recherche. Je remercie monsieur Philippe Malgouyres pour son aide lors du choix de mon sujet de mémoire, et son œil critique vis-à-vis de mon catalogue.

Au musée national des Arts Asiatiques de Guimet, mes remerciements sont adressés à madame Claire Déléry, conservatrice en charge des céramiques chinoises, qui m'a donné l'autorisation

d'étudier, dans un but comparatif, les pièces de porcelaine « coquille d'œuf » léguées par Ernest Grandidier. L'accès à cette collection ainsi qu'à certains ouvrages non disponibles a joué un grand rôle dans la compréhension de mon sujet et l'avancée de mes recherches. Je remercie également madame Laurence Berlandier, documentaliste du musée, pour avoir eu la gentillesse de m'orienter dans l'inventaire Grandidier de 1915.

Je souhaite également remercier monsieur Philippe Colomban pour sa participation au projet d'analyses de certaines pièces de la collection de porcelaine chinoise d'exportation que j'étudie.

J'adresse ma gratitude à monsieur Wout de Vuyst, chargé de la collection de céramiques chinoises du STAM à Gand, seule personne à l'étranger ayant répondu à mes sollicitations et à mes questions sur les pièces de comparaison conservées au sein de l'institution.

Je souhaiterais remercier les Archives nationales à Pierrefitte, les bibliothèques de l'Institut National d'Histoire de l'Art, de l'École du Louvre, du musée Guimet, du musée du Quai Branly, de la conservation du château de Versailles, du musée des Arts Décoratifs et la bibliothèque Forney qui m'ont donné l'opportunité d'effectuer mes recherches du mieux possible en me guidant et en me permettant l'accès aux différents documents nécessaires à la rédaction de mon mémoire.

Je tiens à remercier mes parents, et plus particulièrement ma mère, Marielle, pour son soutien indéfectible et le temps qu'elle a consacré à la relecture de mon mémoire. De même, je remercie mon frère Maxime pour avoir su, par son humour, égayer mes journées de recherches et d'écriture.

Enfin, j'adresse mes remerciements à Ludovic Csizmadia, David Crémaux, Ilana Szikman, Marion Berg, Pauline Dech, Victoria Davidsen, Marine Domzalski et Charlotte Conreur, qui ont su me soutenir et me conseiller dans mes démarches et mes recherches tout au long de l'année.

Avant-propos

Ce mémoire fut une grande source d'apprentissage tant en connaissances sur le domaine de la porcelaine chinoise d'exportation qu'en maîtrise des méthodes de recherches qu'il a nécessité.

N'étant pas spécialisée en porcelaine chinoise, ce sujet fut une grande découverte. Il fallut que j'acquière beaucoup de connaissances sur le contexte et l'histoire de la porcelaine chinoise d'exportation au XVIII^e siècle. Il fallut également que je forme mon œil à la datation des porcelaines chinoises d'exportation, en maîtrisant les classifications établies par Howard et Jochem Kroes. Cet apprentissage a demandé beaucoup de temps, tout comme la recherche des pièces identiques et de comparaison sur les sites et bases de données des institutions muséales. Ce dépouillement systématique a été, avec celui des ouvrages traitant de la porcelaine chinoise d'exportation, nécessaire pour m'aider à émettre des hypothèses de datation, et à établir un corpus sur lequel je pouvais m'appuyer. L'établissement du catalogue et la justification de chaque hypothèse de datation ont été particulièrement chronophages, mais étaient indispensables à la rédaction de ce mémoire. Le catalogue d'une grande partie de la collection de porcelaine chinoise d'exportation du musée du Louvre fut le point de départ de ma réflexion sur ce corpus. Il fait donc partie intégrante de ce mémoire.

Abréviations.

Liste des abréviations :

« cat. p. » : catalogue, page.

« fig. » : figure.

Introduction

« La porcelaine de Chine n'a plus, dans le royaume, cette supériorité exclusive qui nous ruinait et nous mortifiait »¹. Lorsque le dernier directeur des Bâtiments du Roi français, le comte d'Angiviller, déclara ceci concernant le royaume de France, il fit en réalité une constatation à portée européenne. Ce déclin signalé par le proche du roi succède à une période de fascination pour la Chine et l'Extrême-Orient qui commença au XVII^e siècle et connut son apogée au XVIII^e siècle. Le goût chinois des hautes classes des sociétés européennes se traduisit par de nombreuses commandes de porcelaine chinoise d'exportation. Majoritairement bleue et blanche et de style Imari au XVII^e siècle, de « Famille verte » et de « Famille rose » au XVIII^e siècle, elle était destinée à l'usage quotidien, à la décoration intérieure ou à la formation de collections. Cette demande croissante de céramique chinoise suscita une production intense de porcelaine d'exportation, fabriquée dans les fours de la manufacture de Jingdezhen² en Chine. Dans ces ateliers reconstruits sous Kangxi après un incendie dévastateur en 1675, les artisans chinois atteignirent, selon plusieurs auteurs, un haut niveau de qualité des pâtes et des émaux³. L'engouement des objets chinois dans les classes occidentales aisées suscita, entre autres, le développement du commerce de la porcelaine chinoise d'exportation organisé par les Compagnies des Indes orientales des différentes puissances occidentales. Dans ce contexte fut importée en Europe une porcelaine particulière, appelée « coquille d'œuf » ou « *eggshell porcelain* » en anglais. Cette porcelaine, prisée par les commanditaires européens, se distingue par son extrême finesse, la haute qualité de ces émaux en « Famille rose », et sa translucidité. Ces trois qualités lui valurent par ailleurs le qualificatif de « raffiné » de la part de certains auteurs européens étudiant cette production⁴. Pendant l'âge d'or de la porcelaine chinoise d'exportation au XVIII^e siècle⁵, beaucoup de pièces de cette porcelaine furent importées en Occident, ainsi que des services à thé, à café et à chocolat, que la mode pour la consommation des breuvages exotiques avait rendus indispensables dans toute demeure aisée. Armoriée ou décorée de représentations riches et précieuses (dorure, argenture et émaux polychromes),

¹ RAINDRE, 1986, p. 8.

² La manufacture de Jingdezhen était composée de fours utilisés pour la production porcelainière, dont une partie était destinée à l'Empereur chinois, et de fours privés. La manufacture de Jingdezhen n'était pas la seule à posséder des fours. D'autres existaient en Chine, notamment au sud du pays.

³ ELISSEEFF, 2010, p. 291.

⁴ RAINDRE, 1986, p. 8. JÖRG, 1997, p. 205.

⁵ MARQUET DE VASSELOT, 1922, p. 5.

d'esprit chinois ou européen, la porcelaine « coquille d'œuf » illustre ce qu'Auguste II de Saxe, dit Auguste le Fort, appelle la « maladie de la porcelaine », phénomène désignant l'importation en masse d'objets chinois aux XVII^e et XVIII^e siècles, et particulièrement de porcelaine chinoise d'exportation.

Cependant, à la fin du XVIII^e siècle, la montée en puissance des productions porcelainières des manufactures européennes provoqua le déclin de l'importation de ces porcelaines chinoises dites « des Indes ». L'activité de la manufacture de Sèvres joua sans doute un rôle dans la perte d'intérêt pour la porcelaine chinoise. Vers 1770⁶, elle créa son propre style, qu'elle introduisit sur le marché européen par le biais de pièces de porcelaine dont la technique de la pâte dure était maîtrisée. Elle participa à la diffusion du style néoclassique en Europe, qui attira l'attention des classes aisées en quête de porcelaine.

Cette baisse d'intérêt du goût pour la Chine à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle provoqua la contraction de l'importation de cette production de porcelaine d'exportation jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Les études menées par différents sinologues tels que Stanislas Julien, conservateur à la Bibliothèque Nationale de France, participèrent au regain d'intérêt porté à la porcelaine chinoise d'exportation et à la porcelaine « coquille d'œuf » en France, mais aussi à l'étranger, vers les années 1850-1860⁷. Commence alors une période où grands bourgeois et aristocrates s'intéressent de nouveau à ce type de production. La logique de collection en tant qu'effort pour constituer un corpus scientifique, d'étude, supplante les fonctions décorative et d'usage que pouvaient remplir la porcelaine chinoise d'exportation au XVIII^e siècle. De nouvelles collections de porcelaine chinoise se forment, en même temps que des ouvrages sur le sujet sont publiés, comme ceux de Jacquemart qui établit une classification de la porcelaine chinoise par types d'émaux utilisés. Ainsi, la porcelaine regroupée sous le nom de « Famille rose » correspond à une production portant des nuances de rouge et de rose sous les règnes de Yongzheng et Qianlong, par opposition à la « Famille verte » développée sous Kangxi, dont les tons principaux sont formés principalement de vert, jaune, aubergine, bleu et rouge. La diffusion de la connaissance sur la porcelaine chinoise a un impact sur la collection d'objets chinois. Plusieurs d'entre elles, publiques ou privées, comportant de la porcelaine chinoise, sont constituées partout en Europe dont aux Pays-Bas par exemple, telles que ceux du musée de Het Prinsessehof à Leewarden, des musées d'Amsterdam, ou du musée du château

⁶ RAINDRE, 1986, p. 205.

⁷ LUNSINGH SCHEURLEER, 1974, p. 6.

Sypesteyn à Lossdrecht⁸. En France, Adolphe Thiers (1797-1877) peut être considéré comme un précurseur du renouveau du goût pour les objets chinois. Homme politique français important, il fut à la fois avocat, journaliste, historien de la Révolution française mais aussi député, ministre à plusieurs reprises, et président de la République de 1871 à 1873. Appelé à la tête de l'État en tant que chef du pouvoir exécutif en 1871, sa réputation est ternie par l'épisode de la Commune et les répressions qui suivirent sous son autorité, moment clé dans l'instauration de la paix entre la France et l'Allemagne, victorieuse de Napoléon III en 1870. Cet homme représentatif de la bourgeoisie montante du XIX^e siècle commence vraisemblablement à regrouper des porcelaines chinoises d'exportation dans les années 1840⁹. Il semble donc être l'un des premiers à s'être intéressé, avant le retour de la mode pour l'Extrême-Orient, à cette production négligée par les collectionneurs et le marché de l'art européen. La collection du baron Salomon de Rothschild (1835-1864) s'inscrit, quant-à-elle, pleinement dans le nouveau goût chinois qui traverse le collectionnisme et le marché de l'art au XIX^e siècle, puisqu'il achète de 1862 à 1864¹⁰, année de sa mort, les objets constituant sa collection d'Extrême-Orient. Ces deux collectionneurs français achètent surtout des porcelaines chinoises d'exportation déjà présentes en Europe, datant du XVIII^e siècle et revenues sur le marché par la vente d'anciennes grandes collections. Parmi les nombreux achats des deux collectionneurs se trouvent des pièces en porcelaine « coquille d'œuf », dont les qualités intrinsèques attiraient de nouveau l'attention des amateurs d'objets d'Extrême-Orient.

Les collections d'Adolphe Thiers et du baron Salomon de Rothschild de porcelaine chinoise d'exportation ont un point commun, hormis celui de posséder de la porcelaine chinoise d'exportation. Elles sont toutes les deux aujourd'hui conservées au musée du Louvre, dans son intégralité pour la collection Thiers, de manière partielle pour la collection Rothschild. La collection d'Adolphe Thiers fut léguée par Félicie Dosne-Thiers à l'institution muséale en 1881 selon le souhait de son propriétaire, après avoir été enrichie par l'épouse de l'homme politique, madame Élise Dosne-Thiers. La collection du baron Salomon de Rothschild et de sa femme, quant-à-elle, a été léguée à l'État français par la fille de la baronne Adèle de Rothschild, madame de Zuylen, par un acte de délivrance le 30 juin 1922. Dans le testament de la baronne Salomon de Rothschild, certaines pièces étaient destinées au musée du Louvre. D'autres ont été affectées plus tard à l'institution par l'État français, dont certaines provenaient de l'hôtel Berryer, dernière demeure de la baronne Salomon de Rothschild avant sa mort en 1922. Il existe

⁸ LUNSINGH SCHEURLEER, 1974, p. 6.

⁹ IMAI, 2011, p. 109.

¹⁰ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 10.

encore aujourd'hui une partie de la collection de porcelaine chinoise d'exportation conservée à l'hôtel Berryer, dont certaines forment, avec celles conservées au musée du Louvre, des parties de mêmes services¹¹.

Depuis leur legs au musée du Louvre, ces collections de porcelaine chinoise d'exportation, dont plusieurs pièces ont été exposées dans les salles de l'institution au XX^e siècle, n'ont jamais été étudiées en profondeur. L'ouvrage en plusieurs tomes publié par Pauline Prévost-Marcilhacy¹² aborde la collection des Rothschild du point de vue du collectionnisme, sans s'attarder sur les objets en eux-mêmes. En ce qui concerne la collection d'Adolphe Thiers, deux mémoires de l'École du Louvre¹³ en ont fait leur sujet. Néanmoins, comme pour l'ouvrage de Pauline Prévost-Marcilhacy, la manière de collectionner est au centre de leur réflexion. Ce manque de précisions sur les œuvres en elles-mêmes trouve un écho dans la littérature et les publications traitant du sujet de la porcelaine chinoise d'exportation. Nombreuses sont les publications relatives au commerce et à l'histoire de la porcelaine chinoise d'exportation en général. En revanche, peu se centrent sur un aspect spécifique de cette production aux multiples facettes. D'ailleurs, la porcelaine « coquille d'œuf » n'a jamais fait l'objet d'un ouvrage qui lui est entièrement dédié, étant seulement abordée de manière succincte par des exemples, ou par un chapitre tout au plus. Seuls quelques ouvrages se penchent sur un aspect incontournable de la porcelaine chinoise d'exportation : la datation par les décors présents sur ces pièces. Les publications de Howard¹⁴ et de Jochem Kroes¹⁵ sur la datation de la porcelaine armoriée, un type de décor récurrent, produite pour les marchés anglais et néerlandais, permettent de se pencher sur une spécificité du domaine, et par ce biais d'approfondir les connaissances sur deux objets étudiés comme tels.

Le manque d'études sur ces deux collections, sur certains aspects de la porcelaine chinoise d'exportation, et les possibilités de comparaisons offertes par quelques publications spécifiques, suggèrent une étude approfondie des formes et des décors des porcelaines chinoises d'exportation des collections d'Adolphe Thiers et du baron et de la baronne Salomon de Rothschild. Ce mémoire a donc pour objet d'étudier la collection du point de vue de sa matérialité, de son histoire et de ses motifs stylistiques par la datation des pièces « coquilles d'œuf » et des pièces de porcelaine chinoise simple, mais également d'apporter des précisions

¹¹ Cette séparation de pièces de mêmes services permet de comprendre l'interruption de la numérotation des numéros d'inventaire au sein de certains services de la collection au musée du Louvre.

¹² PRÉVOST-MARCILHACY, 2016.

¹³ GRASSET, 2005. IMAI, 2011.

¹⁴ HOWARD, 1974. HOWARD, 2003.

¹⁵ KROES, 2007.

quant à l'historiographie de la porcelaine « coquille d'œuf », et de replacer les deux collections dans leur contexte.

Dans quelles mesures l'exercice de datation des porcelaines chinoises d'exportation, dont celles dites « coquille d'œuf », du musée du Louvre confirme-t-il et établit-il des critères de datation permettant à la fois d'apporter des connaissances sur la collection, et d'enrichir le savoir technique et stylistique sur cette production asiatique du XVIII^e siècle ? Ce mémoire abordera tout d'abord le contexte historique de la production de la porcelaine chinoise d'exportation au XVIII^e siècle. Puis, il exposera un état des lieux bibliographique et archivistique détaillé du sujet, tout en analysant les connaissances et les manques relatifs à la porcelaine chinoise d'exportation et à la particularité de la « coquille d'œuf ». Enfin, une étude approfondie des collections Thiers et Rothschild, centrée sur les décors et les formes, permettra de fournir davantage de connaissances sur ces objets, de mettre en valeur certaines observations, émettre des hypothèses, mais aussi de les aborder dans le contexte de collection de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Partie I - La porcelaine chinoise d'exportation au XVIII^e siècle.

La porcelaine chinoise d'exportation a suscité un grand intérêt en Europe aux temps modernes. Favorisée par le goût des occidentaux pour l'Extrême-Orient, sa production s'est développée grâce à différents acteurs privés et commerciaux, qui ont participé aux échanges entre la Chine et l'Europe au siècle des Lumières.

a) Rêve d'Orient et chinoiseries : la fascination pour l'Asie au XVIII^e siècle.

1) *L'attrait et le goût pour l'Asie.*

L'attrait pour la Chine et l'univers asiatique se manifeste en Europe dès l'Antiquité, notamment par le biais des soieries. C'est véritablement à partir du XIII^e siècle que l'Occident se forge une idée rêvée de ce qu'était ce grand pays lointain, par l'intermédiaire du récit de Marco Polo, intitulé *Devisement du monde* écrit en 1298. Cet ouvrage retrace le voyage et les aventures de son auteur jusqu'en Chine, et participe à l'image de ce que certains auteurs qualifient de « fantasmée » de ce pays. La Chine a pourtant gardé ses distances avec l'Europe pendant près de cinq siècles, avant d'engager finalement des relations diplomatiques, initialement distantes, avec les différentes grandes puissances occidentales. Ainsi, lorsque le roi Louis XIV décida d'entamer un riche dialogue diplomatique avec la Chine, la France connut un engouement pour les coutumes et les traditions chinoises très différentes de celles de l'Occident. La part de rêve, de mystère et de fascination que suscitait un tel pays exotique et lointain favorisa la vogue de l'Extrême-Orient dans le pays, mais également dans toute l'Europe. Tout ce qui était chinois ou qui était rattaché à la Chine faisait l'objet d'une attention et d'une approbation particulières : la religion, les manières, ou les habitudes par exemple¹⁶. Au début du XVIII^e siècle, l'attrait pour la Chine accentua l'envie et la fascination pour les productions artistiques provenant de ce pays fantasmé¹⁷. Cette fascination fut favorisée par les échanges entre le pays d'Extrême-Orient et

¹⁶ GOLDSMITH, 1956, p. 43.

¹⁷ ROCHEBRUNE, 2014, p. 22.

les puissances occidentales. Les missionnaires jésuites et les missions étrangères, envoyés en Chine pour y étudier la culture, furent un facteur décisif dans la découverte de cet univers. L'effort vint aussi du côté chinois, puisque grâce aux trois empereurs de la dynastie mandchoue Qing, Kangxi (1654-1722), Yongzheng (1722-1736) et Qianlong (1736-1796), la Chine s'ouvrit progressivement au reste de l'Occident et se plaça comme partenaire commercial incontournable dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, permettant ainsi l'import de produits asiatiques en conséquence sur le marché européen. Des émissaires chinois furent également envoyés en Europe, comme le faisaient les occidentaux en Chine, pour approfondir les relations diplomatiques et commerciales. Ainsi, deux chinois nommés Ke Ko et Yang¹⁸ firent un long séjour à la Cour de France pour y étudier la culture occidentale et satisfaire la curiosité de leur empereur Qianlong concernant l'art de vivre en Europe.

Ainsi se développe-t-il un intérêt, une curiosité et une fascination pour la Chine, son art de vivre, ses coutumes et ses traditions, qui inspirent les européens souhaitant s'imprégner de cet univers exotique.

2) *Inspirations stylistiques et réinterprétation.*

Cette fascination pour l'univers chinois créa très tôt une demande des Européens qui souhaitaient obtenir des objets chinois. Les artistes occidentaux profitent alors de ce goût et de cette mode pour les représentations, motifs et matériaux d'Extrême-Orient pour diversifier leur production. Ainsi, des artistes tels qu'Antoine Watteau et François Boucher intègrent des éléments asiatiques dans leurs peintures, comme des représentations réinterprétées de personnages chinois¹⁹, de vêtements et d'accessoires orientaux dans des paysages suscitant le rêve exotique. Ces productions d'influences asiatiques et particulièrement chinoises portent le nom de « chinoiseries ». Pour concurrencer la porcelaine chinoise, matériau piquant l'intérêt de toute personne pouvant s'en procurer, les manufactures européennes s'attelèrent à la fabrication d'une porcelaine ressemblante à celle chinoise, portant des décors chinois idéalisés. Néanmoins, la qualité de la porcelaine européenne ne rivalisait pas encore avec celle de la porcelaine chinoise. Par exemple, la manufacture de Nevers produisit des chinoiseries conformes au goût

¹⁸ RAINDRE, 1986, p. 124.

¹⁹ LUNSINGH SCHEURLEER, 1971, p. 4.

chinois des Européens, entre 1650 et 1750²⁰. En Allemagne, le goût et la fascination pour la Chine pousse également les artistes à produire des copies de porcelaine chinoise, ou des œuvres d'esprit chinois. La manufacture de Meissen, fondée en 1710, fut une des entreprises porcelainières allemandes à fabriquer des chinoiseries, dessinées notamment par Horoldt²¹. Les chinoiseries touchèrent d'autres domaines artistiques, tels que les arts décoratifs, dont les ébénistes Bernard II Van Riesen Burgh, Mathurin Cherpitel, ou Adrien Faizelot Delorme.

3) *Collectionner la porcelaine chinoise.*

Dès le début de la mode et du goût pour l'Extrême-Orient, de grandes personnalités occidentales, qui trouvaient curieuses et de qualité les céramiques donnant une idée de ce qu'était la Chine²², commencèrent à réunir des porcelaines chinoises d'exportation, créant d'importantes collections. Dès le XVI^e siècle, de grands monarques, rois, reines, mais aussi des commandants²³ ont commencé à collectionner la porcelaine chinoise. Ainsi, le roi de Hongrie Rodolphe II regroupa une quantité non négligeable de porcelaines chinoises d'exportation²⁴. D'autres grandes collections furent formées par la reine Sophie-Charlotte, épouse de Frédéric-Guillaume I^{er} de Prusse, ou la reine Mary, épouse de Guillaume III, qui avait commencé sa collection de porcelaines chinoises d'exportation en Hollande avant son mariage²⁵. Dans le deuxième quart du XVII^e siècle, Hainhofer constitua lui aussi sa collection en Allemagne²⁶. Auguste Le Fort réunit également une importante collection de porcelaine chinoise, principalement formée de bleu et blanc et de porcelaine Famille Verte, aujourd'hui conservée à Dresde. En France, la collection des rois Bourbon était remarquable, ainsi que celle de la duchesse de Guise, celle du Grand Dauphin, celle de la marquise de Pompadour, ou encore celle du duc d'Aumont²⁷. Ces importants collectionneurs n'hésitaient pas à créer des cabinets de curiosité pour entreposer leurs nouvelles acquisitions, comme celui très connu de Guillaume-Frédéric de Nassau-Dietz à Oranienstei en 1683 ou celui de Frédéric I de Prusse à

²⁰ MARQUET DE VASSELLOT, 1922, p. 6.

²¹ JÖRG, 1989, p. 222.

²² VINHAIS, 2016, p. 29.

²³ SARGENT, 2012, p. 19.

²⁴ SARGENT, 2012, p. 12.

²⁵ GORDON, 1977, p. 95.

²⁶ LUNSINGH SCHEURLEER, 1971, p. 4.

²⁷ AYERS, 1974, p. 11.

Charlottenburg en 1699²⁸. Ils faisaient même parfois construire de petites architectures de style chinois, comme à au château de Sanssouci à Potsdam, ou celui de Tsarkoe Celo²⁹. Les collections de porcelaine chinoise d'exportation des demeures aristocrates et grands palais couvraient ainsi les étagères et les vitrines des cabinets et salons, symbolisant ainsi la richesse et le goût de leurs propriétaires. Un article dans *The Connoisseur* de 1755 évoque cette pratique de collection de porcelaines chinoises d'exportation, déclarant que « la chinoiserie est faite seulement pour des hommes de délicate et soyeuse constitution »³⁰. Collectionner tout ce qui pouvait venir de Chine, que ce soit des objets typiquement chinois, ou des créations occidentales d'esprit chinois, c'est-à-dire les « chinoiseries », reflétait donc la qualité des monarques et autres personnes influentes des XVII^e et XVIII^e siècles, et leur intérêt suivant la mode pour l'Extrême-Orient. Ils ne manquèrent pas le démontrer par leurs collections, en grande partie constituées par la porcelaine chinoise d'exportation, bleue et blanche, Famille verte, et Famille rose, incluant la porcelaine dite « coquille d'œuf ».

²⁸ ALAYRAC-FIELDING, 2017, p. 109.

²⁹ SARGENT, 2012, p. 11.

³⁰ SARGENT, 2012, p. 18.

b) La porcelaine chinoise d'exportation : commandes et commerce sino-européen.

1) *Rôle, fonctionnement et organisation des Compagnies maritimes dans le commerce de la porcelaine chinoise d'exportation.*

Pour approvisionner le marché européen de porcelaine chinoise d'exportation destinée à l'usage quotidien, au décor ou à la collection, différentes compagnies des Indes orientales se développent. Le commerce et le transport des porcelaines chinoises en Europe furent d'abord assurés par la compagnie portugaise, implantée à Macao en 1557, qui assurait l'import de différents produits asiatiques, dont de la porcelaine bleue et blanche, à Lisbonne³¹. Assez vite, d'autres compagnies européennes se formèrent pour concurrencer les Portugais et se faire une place dans le commerce des produits d'Extrême-Orient. Ainsi, la première compagnie des Indes orientales anglaise, l'*East Indian Compagny*, EIC, est créée en 1600, et la compagnie néerlandaise *Verenigde Oostindische Compagnie*, ou VOC, apparaît en 1602³². Ces deux compagnies, très importantes dès le XVII^e siècle dans l'import des produits asiatique et de porcelaine chinoise d'exportation, provoquent la création de compagnies d'autres pays voulant, eux aussi, faire des bénéfices et s'imposer en Europe par le biais de ce marché en expansion progressive. La Compagnie danoise des Indes orientales est alors créée en 1616, et celle française en 1664 par Colbert³³. D'autres compagnies des Indes orientales sont fondées plus tard, comme la Compagnie suédoise des Indes orientales, créée en 1731. Ces compagnies avaient différentes zones d'ancrage en Asie, comme en Malaisie, à Batavia, et à Canton, seul port de Chine ouvert aux Européens qui permettait l'exportation de la porcelaine chinoise.

Parmi toutes les compagnies maritimes faisant le commerce de la porcelaine chinoise, ce sont la EIC et la VOC qui sont les deux interlocuteurs les plus importants avec la Chine. La VOC dépasse même la EIC, puisqu'elle devient l'entreprise marchande et navale du monde la plus développée et le premier fournisseur de porcelaine chinoise en Europe³⁴. Son commerce,

³¹ ELISSEEFF, 2010, p. 295.

³² ELISSEEFF, 2010, p. 295.

³³ ELISSEEFF, 2010, p. 295. Suspendue en 1769, elle réapparaît en 1785 sous le nom de « Compagnie des Indes orientales et de la Chine ». À la Révolution française, elle est définitivement supprimée en 1793 et liquidée en 1795.

³⁴ MOUSSET, 2003, p. 32.

d'abord centré à Batavia en 1621, est délocalisé en 1729 à Canton où les chinois l'autorisent à s'installer³⁵. C'est à ce moment qu'elle atteint son apogée. Au milieu du XVIII^e siècle, elle employait 3 000 personnes dans ses bureaux, sur les chantiers navals et dans les entrepôts, et 12 000 personnes pour effectuer les voyages vers la Chine³⁶. Entre 1730 et 1740, la compagnie néerlandaise entreprend trente-huit départs par an, alors qu'elle n'en faisait que vingt-quatre entre 1660 et 1670³⁷. En 1762, les néerlandais ouvrent finalement leur factorerie à Canton, et quatre à cinq bateaux par an y étaient envoyés³⁸, preuve de l'hégémonie de la VOC dans le commerce de la porcelaine chinoise en Europe. Ainsi, elle était à l'origine de l'import de 500 000 pièces chaque année³⁹ sur le marché hollandais. Entre 1730 et 1789, le nombre de pièces de porcelaine importées revient à 42,5 millions⁴⁰. Elle participait donc, avec sa concurrente la EIC, au marché d'importation de porcelaine chinoise en Europe, qui représentait, entre 1700 et 1750, 47, 5% de la porcelaine importée⁴¹.

Les Compagnies maritimes commerciales étaient organisées de manière hiérarchique. Parmi les personnes qui entreprenaient le voyage vers la Chine, il y avait le commandant, les assistants, les matelots, parfois des domestiques, mais aussi des subrécargues⁴², chargés des commandes de porcelaine d'aristocrates, de bourgeois ou de hauts dignitaires européens.

Dans le commerce de la porcelaine d'exportation chinoise, les compagnies maritimes étaient beaucoup plus intéressées par les porcelaines d'usage quotidien, qu'elles importaient en masse. Cette production était beaucoup plus rentable que les commandes privées, qui demandaient beaucoup plus de temps, quant aux délais de fabrication, et d'argent. La plus grande quantité de porcelaine que l'EIC importait était de la porcelaine standard, décorée de peu de motifs, qui pouvait être vendue sur le marché européen à n'importe quel acheteur⁴³. De plus, la porcelaine achetée en masse servait de lest pour le bateau, et ne gâtait pas le thé, un des produits chinois les plus demandés en Europe, qui était transporté dans les cales⁴⁴. Bien qu'elles ne se chargeaient pas directement des commandes qui relevaient du marché privé, les subrécargues qui effectuaient le voyage à bord de leurs bateaux, eux, étaient les interlocuteurs privilégiés des

³⁵ MOUSSET, 2003, p. 32.

³⁶ MOUSSET, 2003, p. 31.

³⁷ MORINEAU, 1999, p. 69.

³⁸ MOUSSET, 2003, p. 32.

³⁹ MADSEN, 2011, p. 17.

⁴⁰ KROES, 2007, p. 12.

⁴¹ MADSEN, 2011, p. 17.

⁴² GODDEN, 1979, p. 16.

⁴³ GODDEN, 1979, p. 55.

⁴⁴ JÖRG, 1982, p. 112.

commanditaires. Le commerce privé était toléré par les compagnies commerciales maritimes, et même encouragé par l'EIC, puisque les profits profitaient aux officiers des bateaux, aux subrécargues et à la compagnie indirectement⁴⁵. Au sein de la compagnie anglaise, les commandes privées représentaient 25% de la porcelaine importée⁴⁶. En ce qui concerne la VOC, elle profitait également de ce marché privé puisqu'elle acceptait de transporter les commandes privées néerlandaises en paiement de 40% de la valeur de la commande⁴⁷. Les officiers avaient la permission de transporter dans les navires certains produits, dont la porcelaine chinoise d'exportation, pour leur usage personnel ou pour le commerce privé⁴⁸. Les pièces de porcelaine issues des commandes privées étaient en général des demandes de personnes liées de manière plus ou moins étroite à la VOC⁴⁹, comme par exemple des officiers travaillant dans l'administration de la VOC, et dans les six chambres de la compagnie, à savoir Amsterdam, Middelburg, la plus importante, Rotterdam, Delft, Hoorn, et Enkhuizen⁵⁰. En 1750, les conditions d'exercice du commerce privé furent assouplies, et il fut possible que cette production soit vendue aux ventes aux enchères de la compagnie, avec le reste de la porcelaine chinoise importée en masse, à l'arrivée des bateaux aux Pays-Bas⁵¹.

2) *Les commandes : voyage de l'Occident à l'Extrême-Orient.*

Les commandes européennes issues du commerce privé étaient passées auprès des subrécargues des différentes compagnies maritimes. Ces subrécargues embarquaient à bord des navires des compagnies, avec les instructions pour ces commandes et des modèles de décors, surtout s'il s'agissait de commandes de services armoriés, mais aussi de formes. Ainsi, des dessins, gravures, et des pièces européennes en argent, en étain, et en terre cuite étaient emmenés en Chine. Une fois les navires des compagnies arrivés à Canton, ils devaient se soumettre aux autorités chinoises et payer deux taxes : une relative à la longueur des bateaux de 400 livres, et l'autre qui constituait un cadeau à l'Empereur, s'élevant à 650 livres⁵². Les Européens ne pouvaient pas circuler librement dans Canton, et devaient respecter le quartier qui leur avait été

⁴⁵ GODDEN, 1979, p. 55.

⁴⁶ MADSEN, 2011, p. 41.

⁴⁷ JÖRG, 1982, p. 140.

⁴⁸ KROES, 2007, p. 12.

⁴⁹ Malheureusement, la VOC ne gardait aucune archive de l'importation des commandes privées.

⁵⁰ KROES, 2007, p. 12.

⁵¹ JÖRG, 1982, p. 140.

⁵² BEURDELEY, 1982, p. 22.

assigné, et où se trouvait leur factorerie une fois installée. C'était une zone en banlieue de Canton, appelée « *Jongsin See Zuan* », derrière les murailles de la ville⁵³. Ils ne pouvaient pas non plus se mêler à la population chinoise de Canton, car ils étaient considérés comme des « étrangers vicieux et dépravés »⁵⁴. Chaque compagnie rattachée à un royaume européen se voyait liée à un marchand haniste, ou hong, qui lui était accrédité. Ce marchand haniste était le seul interlocuteur des européens avec les ateliers porcelainiers chinois. Cette catégorie de personne était très importante, car toutes les transactions passaient par leur intermédiaire⁵⁵. Les subrécargues européens lui transmettaient les commandes privées ainsi que les modèles apportés avec eux. Les marchands hanistes parcouraient alors 900 kilomètres de Canton à la Manufacture de Jingdezhen⁵⁶, dans la province de Jiangxi, pour les porter aux artisans chinois en charge de la fabrication des pièces de commandes européennes. Ces intermédiaires commerciaux pouvaient s'y rendre une à deux fois par an⁵⁷.

La manufacture de Jingdezhen était le centre principal de production de porcelaine en Chine, et toute son activité et sa richesse en dépendaient. Le Père d'Entrecolles, missionnaire jésuite ayant eu l'opportunité de découvrir cette ville interdite aux étrangers européens, la décrit en ces termes dans sa lettre de 1712 : « King-tö-tchen, la capitale de la porcelaine, est située dans une plaine entourée de hautes montagnes, dans la province de Jiangxi. Deux rivières l'arrosent. Sur la plus grande des deux, un grand port de plus d'une lieue est aménagé. On voit quelques fois, dans le vaste espace, jusqu'à deux ou trois rangs d'embarcation à la queue les unes des autres »⁵⁸. Ces lettres sont une source importante dans la description de la manufacture et de son activité. Selon ses dires, « trois mille fours y [brûlaient] à longueur d'année, donnant la nuit des impressions d'incendie gigantesque. La ville [était] sans enceinte, ce qui lui [permettait] de s'étendre et de s'agrandir à volonté et [facilitait] la manutention des matières premières et des marchandises entre les bateaux et les ateliers. On [comptait] dix-huit mille familles de potiers. L'ensemble de la population [représentait] environ un million d'âmes. Il s'y [consommait] chaque jour dix mille charges de blé, mille cochons, sans parler de la viande de cheval et de chien ». Cette importante ville qui faisait vivre plusieurs milliers de chinois était donc à l'origine de la plus grande production de porcelaine chinoise. Les marchands hanistes y portaient les commandes et les artisans chinois produisaient ce qui était demandé, en s'appliquant à respecter

⁵³ JÖRG, 1982, p. 54.

⁵⁴ BEURDELEY, 1982, p. 22.

⁵⁵ RAINDRE, 1986, p. 192.

⁵⁶ RAINDRE, 1986, p. 24.

⁵⁷ RAINDRE, 1986, p. 192.

⁵⁸ BEURDELEY, 2005, p. 217

les modèles décoratifs et formels transmis. La technique et la qualité avec lesquelles étaient créées les pièces de service dépendaient du prix payé par le commanditaire⁵⁹. La manufacture de Jingdezhen n'était pas le lieu de vente ni de livraison de cette production d'exportation. La porcelaine chinoise destinée au marché européen était ensuite envoyée à Canton et remise au subrécargue à l'origine de la transmission de la commande. Les porcelaines chinoises d'exportation étaient transportées à dos d'homme à travers le col de Meiling, qui sépare la région de Canton du nord de la Chine, jusqu'à la ville de Nankin. De cette ville elles rejoignaient Canton, en longeant la côte chinoise, parcourant le même itinéraire de 900 kilomètres empruntés par les marchands hanistes⁶⁰.

Le voyage en Chine, le séjour et le retour demandaient au moins deux ans, le temps d'arriver à bon port, de transmettre les commandes, et que celles-ci soient réalisées et retransmises à Canton⁶¹. Les bateaux européens séjournaient du mois de juillet au mois de novembre, période de la mousson qui favorisait le départ⁶².

Les commandes de services privés n'ont cessé d'augmenter. Elles devenaient de plus en plus nombreuses, et de plus en plus précises. Ce phénomène s'explique par plusieurs raisons. D'une part, la porcelaine chinoise d'exportation fut au XVIII^e siècle un symbole de luxe et de mode. Très demandée, elle était destinée soit à un usage quotidien, soit à un usage décoratif, placée dans les antichambres, les cabinets, sur des consoles ou des cheminées, soit pour former une collection. D'autre part, la demande de consommation de breuvages exotiques tels que le café, le chocolat et le thé chinois eurent un impact sur les commandes de services à thé, à café et à chocolat. La délicatesse de la porcelaine chinoise et sa faculté de ne pas refroidir les boissons favorisèrent la mode de cette production, ce qui augmenta les commandes de porcelaine chinoise d'exportation. Les services de thé étaient également prisés pour une autre raison : ils pouvaient servir de cadeau lors d'un mariage, d'un jubilé de mariage, ou d'un événement important. Les services décorés de scènes amoureuses avaient dans ce cas une fonction plus décorative qu'usuelle⁶³.

⁵⁹ ELISSEEFF, 2010, p. 295.

⁶⁰ BEURDELEY, 2005, p. 220.

⁶¹ MORINEAU, 1999, p. 69.

⁶² BEURDELEY, 1982, p. 21.

⁶³ JÖRG, 1989, p. 190.

3) *Types de commande et échanges stylistiques sino-européens au XVIII^e siècle.*

Les commandes européennes évoluèrent et firent modifier la porcelaine chinoise d'exportation dans ses décors et ses formes.

Si les importations au XVI^e et XVII^e siècles consistaient en beaucoup de bleus et blancs, le goût occidental et les demandes européennes, passant par les commandes, firent changer la production chinoise de porcelaine de manière significative. L'apparition dans les années 1720 d'un nouvel émail rose proposant de nouvelles couleurs et nuances attira très vite l'attention des Européens. Beaucoup d'auteurs tels que Raindre ou Beurdeley attribuent ce pigment rose au pourpre de Cassius, un émail rose à base de chlorure d'or et d'étain découvert en Allemagne par André Cassius de Leyde vers 1670⁶⁴ et importé en Chine par les missionnaires jésuites au tout début du XVIII^e siècle. Cependant, il semble, d'après une étude de Kingery et Vandiver, que l'émail rose utilisé par les chinois contienne moins d'or et d'étain que le pourpre de Cassius⁶⁵. L'émail rose des artisans chinois ne serait donc pas issu de l'apport du pourpre de Cassius en Chine par les jésuites. Quoi qu'il en soit, l'utilisation de ce nouveau pigment et des nuances qu'il permet sous le règne de Yongzheng (1723-1735) débouche sur une production de porcelaines qui attire l'œil des Européens fortunés fascinés par l'Extrême-Orient.

D'abord de style intrinsèquement chinois, les porcelaines fabriquées pour l'export sont décorées de motifs d'oiseaux sur des branches fleuries, de pivoines et de chrysanthèmes, ou scènes historiées représentant des personnages chinois. C'est sous le règne de Yongzheng et sous la direction de Nian Siyao à la manufacture de Jingdezhen que commence la vogue des porcelaines « coquille d'œuf »⁶⁶, des porcelaines très fines se caractérisant par leur translucidité et leurs émaux en Famille rose, portant ce genre de décor chinois. Les Européens s'intéressent très vite à ce type de porcelaine.

Assez vite, les commanditaires occidentaux ont des requêtes bien spécifiques, des demandes de porcelaines décorées de motifs européens, qui font évoluer le style décoratif de la production de porcelaine chinoise d'exportation.

Le premier type de commande à modifier le registre décoratif chinois est le service armorié. Déjà expérimenté au XVI^e siècle par l'ajout d'armoiries du roi du Portugal sur de la porcelaine

⁶⁴ BEURDELEY (Michel), 2005, p. 230.

⁶⁵ JÖRG, 1997, p. 205.

⁶⁶ BEURDELEY, 1974, p. 229.

chinoise importée, ce type de demande dans les tons de la Famille rose ne fait qu'augmenter au XVIII^e siècle et devient très populaire. L'Angleterre est le pays où les demandes de services armoriés sont les plus élevées. Entre 3000 et 5000 services portant des armoiries ont été livrés au XVIII^e siècle⁶⁷. Le pays insulaire est suivi par les Pays-Bas, dont les commandes se chiffrent entre 500 et 600 services armoriés. La mode de la porcelaine armoriée aux Pays-Bas se concentre sur la période 1730-1760, pendant laquelle presque 60% des 271 services néerlandais ont été commandés. Rien que pour les années 1730, 88 services portant des armoiries ont été livrés, et 107 dans les années 1740⁶⁸. Les autres royaumes en commandaient, mais en proportion plus raisonnable, comme le Danemark, qui a importé 90 services armoriés⁶⁹, la France, la Suède ou encore la Russie. Cette mode pour la porcelaine armoriée peut s'expliquer par plusieurs raisons. Commander un service armorié, c'est d'abord posséder un objet symbolisant l'identité familiale ou personnelle. Ensuite, la porcelaine armoriée était commandée pour sa beauté, qu'elle soit destinée à un usage quotidien ou au décor de quelques cabinets de curiosité. Acheter un service armorié, c'est aussi à l'époque un moyen de signifier son statut social et sa richesse, mais aussi un moyen de célébrer un événement politique ou personnel, tel qu'un mariage par exemple. Enfin, pour les officiers de la VOC qui commandaient de la porcelaine armoriée, c'était sans doute pour la revendre avec profit, ou tout simplement pour ramener un souvenir du voyage en Chine⁷⁰. La porcelaine armoriée se décline par la présence d'armoiries, mais aussi par les monogrammes et chiffres qui pouvaient être demandés par les commanditaires. Sur la porcelaine dédiée au marché hollandais, 70 services sont ornés de chiffres ou de monogrammes⁷¹. Cependant, certains monogrammes commandés sont ce qu'appelle Jochem Kroes des « pseudo-armoiries », très souvent peints dans des boucliers⁷². De même, certains emblèmes semblent être des armoiries mais n'en sont pas, et portent simplement une signification militaire ou maritime⁷³.

D'autres types de demandes enrichissent le décor de la porcelaine chinoise d'exportation. Le goût des Européens pour certains motifs de manufactures occidentales de porcelaine, telle que la manufacture allemande de Meissen, ou pour des représentations typiquement européennes entraîne une adaptation des artisans chinois pour créer ce qui pouvait plaire à leurs principaux

⁶⁷ KERR, 2011, p. 39.

⁶⁸ KROES, 2007, p. 14.

⁶⁹ KROES, 2007, p. 15.

⁷⁰ KROES, 2007, p. 11.

⁷¹ KROES, 2007, p. 67.

⁷² KROES, 2007, p. 67.

⁷³ KROES, 2007, p. 56.

clients. Les peintres chinois s'inspiraient des décors européens fournis par les gravures et dessins servant de modèle. Ainsi apparurent sur les porcelaines d'exportation des scènes bibliques, mythologiques, galantes, romantiques, maritimes de ports européens, de chasse, ou de genre, ainsi que des motifs rappelant le style rocaille. D'ailleurs, les porcelaines « coquille d'œuf » produites sous le règne de Qianlong portent des motifs parfois entièrement européens. Des représentations copiant des peintures de Poussin, Lesueur, ou encore Mignard⁷⁴ font également leur apparition dans le décor de la porcelaine chinoise d'exportation. Les Européens eux-mêmes aident les artisans chinois dans l'échange des motifs occidentaux. Certaines compagnies n'hésitent pas à embaucher des artistes pour créer des motifs que les artisans chinois pourront à leur tour copier. Par exemple, Cornelis Pronk est engagé par la VOC en 1734, et Christian Precht par la Compagnie Suédoise des Indes orientales en 1736⁷⁵. Par cette influence occidentale, les artisans chinois ne tardèrent pas à maîtriser certaines techniques venues d'Europe, telle que la technique de l'ombrage⁷⁶ sur les visages des personnages, permettant de créer du relief à la composition.

À côté de tous ces échanges stylistiques sino-européens, le style proprement chinois qui se retrouve toujours dans la porcelaine d'exportation évolue également. Sous l'Empereur Qianlong, les réserves prolifèrent, démonstration de la virtuosité des artisans peintres chinois. Ils s'inspirent de motifs très denses, géométrisants, de fleurs, de feuilles, ayant un lien avec l'art chinois exprimé sur les soieries, broderies et laques asiatiques. Les décors de fonds représentent des fleurs liées tels des brocarts. L'or est aussi un matériau très utilisé sur la production du troisième Empereur Mandchou⁷⁷.

Les commandes passées par les commanditaires occidentaux ont donc favorisé l'évolution du décor et des formes des porcelaines d'exportation chinoise, ainsi que les échanges stylistiques entre la Chine et l'Europe.

⁷⁴ ENLIN, 1987, p. 80.

⁷⁵ GORDON, 1984, p. 83.

⁷⁶ FAVRE, 1982, p. 8.

⁷⁷ HOUDRON, 2015, p. 244.

c) La porcelaine chinoise d'exportation : terminologie et création.

1) *Terminologies de la porcelaine chinoise d'exportation.*

La porcelaine chinoise d'exportation n'a pas toujours été nommée ainsi, et trouve encore aujourd'hui des désignations différentes selon les pays. Dès le XVIII^e siècle, cette porcelaine est appelée « Porcelaine de la Compagnie des Indes » en France. Cette appellation, qui peut prêter à confusion pour une personne non familière de la porcelaine chinoise d'exportation, vient du nom de l'organisation qui était chargée à l'époque d'acheminer cette production et d'en alimenter les marchés européens. Par cette désignation, il faut comprendre une production exécutée en Chine pour des commandes européennes, dont la forme des pièces et leur décor sont d'inspiration occidentale⁷⁸. Cela ne désigne donc qu'une partie de la production chinoise d'exportation, puisque qu'une partie purement chinoise était produite surtout dans les années 1730, et une autre recevait les influences artistiques européennes résultant des échanges entre la Chine et l'Occident, à partir des années 1730 également.

En Angleterre et aux États-Unis, il existe le terme « oriental Lowesoft ». Ce terme a longtemps prêté à confusion à cause d'une mauvaise utilisation de la part de Chaffers⁷⁹ qui voulait désigner par cette expression la porcelaine chinoise d'exportation en général. En réalité, il s'agissait d'un petit village anglais au XVIII^e siècle qui avait une manufacture de porcelaine dont elle vendait la production ainsi que de la porcelaine chinoise importée. Aujourd'hui, cette appellation a été précisée par les travaux de plusieurs auteurs, dont Élinor Gordon⁸⁰, et le monde anglo-saxon utilise désormais l'expression « chinese export porcelain » pour parler de cette production. En Hollande à l'époque et aux Pays-Bas aujourd'hui, les auteurs ont toujours employé l'expression « Chine de commande » en évoquant la porcelaine chinoise d'exportation.

⁷⁸ BEURDELEY, 2005, p. 259.

⁷⁹ GORDON, 1984, p. 7.

⁸⁰ GORDON, 1984.

2) *Processus de la fabrication de la porcelaine chinoise.*

Les différentes étapes de la fabrication de la porcelaine chinoise ont été diffusées dès le XVIII^e siècle par les lettres écrites en 1712 et en 1722 du Père François-Xavier d'Entrecolles, prêtre jésuite français, missionnaire installé en Chine entre 1698 et 1741. Au XIX^e siècle, ces lettres ont été retranscrites et illustrées par le sinologue Stanislas Julien dans son ouvrage *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*⁸¹. Une autre source permettant de connaître la fabrication de la porcelaine en Chine est l'œuvre de Tang Ying, nommé à la direction de la Manufacture de Jingdezhen en 1736. L'Empereur Qianlong le charge d'écrire les légendes des étapes illustrées de la production de la porcelaine chinoise. Tang Ying exécute l'ordre de l'Empereur et commente l'album *Taoye Tushu*⁸². Il n'est pas question ici de reprendre fidèlement ces textes, mais d'expliquer de manière simple le processus de fabrication de la porcelaine chinoise, détaillé par ailleurs dans d'autres livres généraux sur la porcelaine chinoise, tels que celui de Raindre⁸³.

La porcelaine est constituée de deux éléments : le kaolin, une argile fine et réfractaire, et une roche appelée petuntsé. Ils proviennent tous les deux du feldspath, une matière minérale. Leur combinaison à haute température, à savoir 1350 °C⁸⁴, forme la porcelaine.

Ces deux éléments minéraux sont traités avant de pouvoir former la porcelaine. Le petuntsé, déjà découpé lorsqu'il arrive à Jingdezhen, est transformé en poudre par le piétinement de buffles et d'hommes, puis en pâte molle grâce l'apport d'eau. Le kaolin, quant à lui, est lavé dans un bassin d'eau pour enlever les impuretés. Il devient une argile blanche, très douce. Le petuntsé lui est ajouté, et lui sert de fondant. La pâte composée des deux éléments est ensuite malaxée avec des battes de bois pour obtenir un mélange homogène. Les proportions de kaolin et de petuntsé ont un impact sur la finesse de la porcelaine. En effet, la proportion de kaolin sera plus grande que celle de petuntsé si le potier souhaite obtenir une porcelaine plus fine⁸⁵. Les proportions de kaolin sont donc beaucoup plus élevées que le petuntsé pour les porcelaines

⁸¹ STANISLAS, 1856.

⁸² BEURDELEY, 2005, p. 234.

⁸³ RAINDRE, 1986, p. 33-37.

⁸⁴ RAINDRE, 1986, p. 33.

⁸⁵ RAINDRE, 1986, p. 33.

« coquille d'œuf », qui ont la particularité d'être d'une finesse translucide⁸⁶. Après ce premier traitement, la pâte est divisée en mottes et livrée dans les ateliers des potiers de Jingdezhen.

La première étape dans la fabrication de la porcelaine est le façonnage. Il s'agit d'ébaucher la pièce sur le tour de potier. Elle nécessite plusieurs opérations : le tournage, le séchage à l'air libre, la finition de la paroi externe avec un instrument appelé le « tournassin ». C'est à ce moment que le potier décide d'ajouter un décor dans la pâte même, gravé, incisé, ajouré, ou mis en relief. La pièce est ensuite confiée à un artisan spécialisé qui en fait un ou plusieurs moulages dans de l'argile jaune. L'épreuve obtenue est ensuite retouchée avec différents instruments pour creuser, polir ou tracer des traits. C'est sans doute pendant ces étapes de mise en forme et d'affinage de la pâte que les porcelaines « coquille d'œuf » sont travaillées de sorte qu'elles soient d'une extrême finesse.

La deuxième grande étape dans la fabrication de la porcelaine consiste en l'émaillage de la pièce. L'émail, composé de petuntsé, de gypse, de cendres, de fougère et de chaux vive, correspond à la couverte de la porcelaine. Il est déposé sur la pièce par immersion verticale de celle-ci dans la couverte, ou par pulvérisation à la surface. Cette pulvérisation se fait en soufflant dans un bambou tendu à l'extrémité d'une gaze imprégnée de couverte. Si la couverte est appliquée par immersion, le trempeur retire l'émail sur le pied de la pièce pour éviter toute adhérence de la pièce de porcelaine sur son support.

Vient ensuite la cuisson, après que la pièce ait été séchée et placée dans une case appelée « *xia* » en chinois, c'est-à-dire une boîte façonnée en terre réfractaire ou en argile poreuse. Le fond de cette boîte est constitué de sable et de kaolin pulvérisé. Les porcelaines sont ensuite enfournées, au centre pour celles ayant la pâte la plus fine comme celle des « coquille d'œuf ». Les fours sont construits à flanc de colline et comportent quatre chambres à voûtes arrondies. Au sommet de chaque chambre se trouve le regard, une petite ouverture permettant de vérifier la cuisson. Il faut deux heures pour alimenter le feu des fours. Du bois de pin appelé « *chai* » est utilisé pour cuire les porcelaines les plus fines, comme les « coquilles d'œuf ». La cuisson peut prendre plusieurs jours, jusqu'à cinq pour les plus petites pièces. Une fois la cuisson finie, l'ouverture des fours se fait en présence d'un mandarin qui prélève 1/5^e de la production pour l'usage de l'Empereur.

⁸⁶ Malheureusement, aucun auteur n'a renseigné les proportions exactes, ni la technique, pour obtenir une telle translucidité.

Après cette première cuisson, les porcelaines sont prêtes à recevoir leur décor sur couverte. L'étape de la décoration nécessite plusieurs opérations et des artisans-peintres chinois différents. Un artisan est chargé de tracer les contours de la composition, un autre d'ajouter les émaux colorés, encore un autre de les fusionner, et un autre pour les éventuelles retouches⁸⁷. Le décor nécessite une autre cuisson, pour vitrifier les colorants et fusionner avec la couverte. Cette cuisson se fait soit dans des fourneaux fermés désignés « *anlu* », soit ouverts, « *minglu* ». La cuisson des décors s'effectue à petit feu, c'est-à-dire à 800 °C.

Enfin, les pièces de porcelaine subissent des dernières retouches dans l'atelier d'un artisan-peintre chinois, chargé de marquer les défauts visibles. Les pièces issues d'une même production sont triées, et il y a environ 50% de perte sur une journée normale⁸⁸. Les rebuts sont vendus en province sur les marchés par des colporteurs. Le reste, dont fait partie les pièces destinées au marché européen, est exporté.

3) *Décorer à Jingdezhen ou à Canton.*

Il est vrai que pendant très longtemps, la porcelaine chinoise, qu'elle soit destinée à l'exportation ou à un usage chinois, était en partie fabriquée et décorée dans les fours de la cité de Jingdezhen, au nord de la province de Jiangxi. Néanmoins, une partie des porcelaines créées pour l'export au XVIII^e siècle a été décorée non pas dans les ateliers de la Manufacture de Jingdezhen, mais à Canton. Des pièces de porcelaine arrivaient blanches ou partiellement émaillées de Jingdezhen où elles avaient été fabriquées, la décoration était cuite au feu de moufle, et les pièces étaient vendues dans les ateliers marchands de la ville portuaire⁸⁹. Les raisons et la période à laquelle s'est opéré ce changement de lieu pour décorer des pièces d'exportation ne sont pas encore établies de manière certaine. Cependant, l'hypothèse selon laquelle le centre de décoration a été délocalisé à Canton pour des raisons de délais de livraison et de conformité dans les commandes de décor est sans doute la plus plausible. En effet, décorer les pièces de porcelaine à Canton permettait d'éviter des erreurs dans le décor commandé, surtout lorsqu'il s'agissait d'armoiries européennes. Cela permettait également d'écourter le délai de livraison puisque les commandes de décor ne devaient plus être transmises jusqu'à

⁸⁷ RAINDRE, 1986, p. 36.

⁸⁸ RAINDRE, 1986, p. 37.

⁸⁹ BEURDELEY, 2005, p. 260.

Jingdezhen, et les bateaux pouvaient repartir en novembre avec leurs commandes après seulement trois mois d'exécution⁹⁰. La période à laquelle le centre de décor de porcelaine d'exportation est devenu Canton reste assez inexacte, sans doute par manque de sources chinoises comme européennes. Néanmoins plusieurs auteurs comme Rose Kerr soutiennent que ce changement de lieu de décoration s'est opéré dans les années 1740, 1745-1750⁹¹, pour faire face à la demande croissante des commandes européennes. Des analyses d'émaux pourraient sans doute apporter des informations permettant de préciser la période à laquelle ce changement a eu lieu.

Ainsi la production de la porcelaine chinoise d'exportation se développe-t-elle en Occident en réponse au goût pour l'Extrême-Orient et aux demandes croissantes des Européens. Les Compagnies des Indes orientales des puissances occidentales participent à l'expansion de son commerce, favorisant les échanges et les influences entre la Chine et leur continent. Ces relations ont un impact sur la production de cette porcelaine, que ce soit de manière stylistique ou formelle. Pour répondre aux sollicitations européennes, le lieu de décoration d'une partie de cette porcelaine est même déplacé. La porcelaine chinoise d'exportation est un vaste sujet. Elle fait l'objet de nombreuses publications, dont il faut faire l'analyse pour mieux cerner le sujet de ce mémoire.

⁹⁰ FAVRE, 1982, p. 5.

⁹¹ KERR, 1998, p. 118.

Partie II – Littérature et bibliographie : certitudes et lacunes sur le sujet.

Le sujet de ce mémoire est à la fois vaste et problématique. Un état des lieux bibliographique et archivistique est nécessaire afin de cerner les connaissances déjà établies du domaine, et de discerner le manque d'informations sur certains aspects du sujet.

a) État des lieux bibliographique.

1) *Entre généralités et spécificités.*

La littérature sur les chinoiseries, le goût européen pour l'Extrême-Orient au XVIII^e siècle, et sur la porcelaine chinoise d'exportation est assez abondante. Dès le XVIII^e siècle, quelques écrits abordent et alimentent ce qui nourrit la fascination pour l'Extrême-Orient en Occident. Les lettres des jésuites missionnaires envoyés en Chine, comme ceux du Père d'Entrecolles, jouent un rôle non négligeable dans la diffusion de la connaissance d'un pays fantasmé.

La théorisation de la porcelaine chinoise, exportée ou non, commence véritablement au XIX^e siècle. Elle est illustrée par les ouvrages des sinologues Octave Du Sartel⁹², Stanislas Julien⁹³, ou encore Albert Jacquemart⁹⁴, dont les trois volumes sur *Les Merveilles de la céramique*⁹⁵, publiés en 1868, sont une référence incontournable. Ces ouvrages, qui ont le mérite d'aborder une production porcelainière longtemps oubliée et méprisée pendant toute la première partie du XIX^e siècle, ont cependant trouvé leurs limites et sont désormais dépassés, bien que la classification de la porcelaine chinoise et japonaise établie par Jacquemart soit encore fort utilisée.

Une grande partie de la littérature qui suit au XX^e siècle traite de l'histoire de la porcelaine chinoise, d'exportation ou non, de manière assez générale, et aborde tous les mêmes thèmes, à

⁹² SARTEL, 1881.

⁹³ STANISLAS, 1856.

⁹⁴ JACQUEMART, LE BLANT, 1862.

⁹⁵ JACQUEMART, 1868.

savoir : les différents styles établis par Jacquemart, les processus de fabrication de la porcelaine chinoise, son acheminement au port de Canton, son voyage vers l'Europe. Il s'agit d'ouvrages comme ceux de Cécile Beurdeley⁹⁶ et Michel Beurdeley⁹⁷, de Yang Enlin⁹⁸, Li He⁹⁹, ou encore celui récemment publié d'Alexandre Houdron¹⁰⁰.

Certains ouvrages, publiés à partir des années 1970, sont plus spécifiques et traitent en profondeur de certaines questions liées au sujet. Il s'agit principalement des ouvrages de Christiaan Jan Adriaan Jörg¹⁰¹, comme celui sur l'organisation du marché hollandais de la porcelaine chinoise d'exportation¹⁰², ou celui sur les collections du Rijksmuseum¹⁰³ et des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles¹⁰⁴. L'ouvrage d'Howard sur le marché privé de la porcelaine chinoise en Europe¹⁰⁵ est également très développé, ainsi que les ouvrages non négligeables de Clare Le Corbeiller, Regina Krahl et John Ayers sur les échanges stylistiques entre l'Extrême-Orient et l'Occident¹⁰⁶, sur les collections du Topkapi Saray Museum¹⁰⁷ et du Victoria&Albert Museum¹⁰⁸.

La bibliographie sur la porcelaine chinoise d'exportation est donc assez diversifiée, comprenant à la fois des ouvrages généraux et des ouvrages très pointus sur le sujet.

2) *Datation et production particulière de porcelaine chinoise.*

Peu d'ouvrages se sont centrés sur la datation des porcelaines, qu'elles soient du type « coquille d'œuf » ou non. Trois grands ouvrages sur ce sujet fournissent des indications stylistiques précieuses de datation. Il s'agit des deux tomes sur la porcelaine chinoise armoriée produite pour le marché anglais de David Sanctuary Howard publiés en 1974 et en 2003. Ces deux ouvrages, dont le deuxième est un complément et une rectification du premier, regroupent près

⁹⁶ BEURDELEY, 1974.

⁹⁷ BEURDELEY, 1982.

⁹⁸ ENLIN, 1987.

⁹⁹ HE, 1998.

¹⁰⁰ HOUDRON, 2015.

¹⁰¹ JÖRG, 1982.

¹⁰² JÖRG, 1987.

¹⁰³ JÖRG, 1997.

¹⁰⁴ JÖRG, 1989.

¹⁰⁵ HOWARD, 1994.

¹⁰⁶ LE CORBEILLER, 1974.

¹⁰⁷ KRAHL, AYERS, 1986.

¹⁰⁸ AYERS, 1980.

de 4280 services de porcelaine chinoise d'exportation portant les armoiries, les devises ou les monogrammes de familles anglaises du XVII^e au XIX^e siècle. L'auteur s'est appliqué à identifier chaque famille voire commanditaire, et à dater par les archives ou par les éléments stylistiques présents sur ces pièces de porcelaine. De son immense étude sur la porcelaine chinoise armoriée du Royaume Uni, il en a établi des grilles de datation selon la récurrence des motifs décoratifs utilisés. Bien qu'il ne traite que du marché anglo-saxon et de la production armoriée de la porcelaine chinoise, cet ouvrage offre une datation pour beaucoup d'éléments stylistiques récurrents qui se retrouvent sur des productions destinées à d'autres pays. En cela, ces deux ouvrages sont une référence capitale pour la datation de porcelaine chinoise d'exportation. À ces deux ouvrages s'ajoute celui de Jochem Kroes publié en 2007¹⁰⁹. L'écrit de Jochem Kroes a vocation à produire le même travail que celui de Howard, mais pour le marché hollandais cette fois. S'appuyant sur l'étude de Howard, Jochem Kroes constate la validité des grilles de datation de Howard et propose la sienne, selon les éléments décoratifs présents sur la production destinée au marché hollandais. Ce deuxième ouvrage permettant de définir une période selon le motif stylistique est également une référence pour un travail de datation de collections. Enfin, un troisième ouvrage permet d'aider à préciser les années de création du décor de porcelaine chinoise d'exportation. Il s'agit de l'étude de Tommy Eklöf, publié en 2013¹¹⁰. Cette récente étude rassemble un large corpus de porcelaine chinoise historiée, décorée de personnages chinois ou européens. L'auteur y propose une grille de datation selon la forme des visages, les caractéristiques physiques des personnages, leurs vêtements et leurs accessoires. Bien que, lors de l'étude de la collection de porcelaines du musée du Louvre, la confrontation entre la grille de Tommy Eklöf, et celles de Howard et de Jochem Kroes ait débouché sur certaines incohérences, cette étude reste un point d'ancrage dans le travail de datation de porcelaines chinoises historiées d'exportation.

En ce qui concerne la porcelaine « coquille d'œuf », les écrits sont plutôt rares. Si la littérature sur la porcelaine chinoise en général est assez abondante, il n'en est pas de même pour celle traitant de la spécificité de la « coquille d'œuf ». Très peu d'ouvrages abordent de manière approfondie cette porcelaine translucide. À part l'article de Bushell¹¹¹ et l'ouvrage de Williamson¹¹² dans lequel un chapitre est consacré à cette production si particulière, la

¹⁰⁹ KROES, 2007.

¹¹⁰ EKLÖF, 2013.

¹¹¹ BUSHELL, 1906.

¹¹² WILLIAMSON, 1970.

bibliographie sur ce sujet reste limitée, et la « coquille d'œuf » n'est illustrée que par quelques exemples dans les ouvrages spécifiques ou généraux.

3) *État archivistique et bibliographique de la connaissance sur la collection.*

Après cet état bibliographique, il reste à faire l'état archivistique de la collection. La porcelaine « coquille d'œuf » du musée du Louvre résulte de deux legs : celui d'Adolphe Thiers en 1884, et celui de la baronne Salomon de Rothschild en 1922. À part les deux inventaires¹¹³ parfois erronés, dressés à l'occasion de ces legs et quelques boîtes d'archives conservées au musée du Louvre¹¹⁴, les pièces de porcelaine en elles-mêmes n'ont fait l'objet d'aucun écrit, scientifique ou non. Seuls deux mémoires de 2005¹¹⁵ et 2011¹¹⁶ consacrés à la collection d'Adolphe Thiers traitent de cette partie de la collection du département des Objets d'Art du musée du Louvre. Cependant, ces deux mémoires portent plus sur le rôle d'Adolphe Thiers dans la constitution et le développement de sa collection que sur les porcelaines chinoises d'exportation qu'il a achetées. La collection vue du prisme des objets n'a en réalité pas été étudiée depuis son entrée dans l'institution.

¹¹³ 20150044/72, pour la collection Rothschild. Pour la collection Thiers : BLANC (Charles), 1884. Il s'agit d'un catalogue établi par l'auteur servant d'inventaire de la collection Thiers léguée au musée du Louvre.

¹¹⁴ Les archives concernant les mandats de paiements des porcelaines du baron Salomon de Rothschild sont des photocopies d'archives conservées à la Fondation Rothschild à Londres, transmises par madame Prévost-Marcilhacy lors de ses recherches pour son ouvrage en trois volumes publié en 2016.

¹¹⁵ GRASSET, 2005.

¹¹⁶ IMAI, 2011.

b) Une terminologie culturelle différente de la porcelaine chinoise.

Un aspect non négligeable du sujet de la porcelaine chinoise d'exportation est le problème sinologique qu'il sous-tend. Production chinoise mais destinée aux marchés occidentaux, cette porcelaine reçoit des appellations différentes selon la langue chinoise, les langues occidentales mais aussi les différentes époques, ce qui rend parfois difficile la compréhension des écrits et des désignations.

La « Famille rose » est un terme inventé par Jacquemart dans la deuxième moitié du XIX^e siècle pour désigner la production de porcelaine chinoise utilisant des émaux de couleur rose et blanc, permettant de nuancer davantage les autres émaux, par rapport à la « Famille verte », dominée par les tons vert. Cette expression française qui s'est imposée depuis sa création dans toute l'Europe ne vient pas du vocabulaire chinois. Les chinois ont eu d'autres termes pour appeler cette production qui se distingue par l'utilisation d'un nouvel émail, que certains auteurs comme Raindre¹¹⁷ ont rattaché au pourpre de Cassius, émail découvert en Allemagne par André Cassius de Leyde vers 1670¹¹⁸ qui aurait été importé en Chine vers 1720¹¹⁹. Ainsi, si Jacquemart désigne cette porcelaine du XVIII^e siècle par « Famille rose », les chinois, eux, appellent en 1734 les émaux opaques appliqués sous le règne de Yongzheng *yangcai*¹²⁰, c'est-à-dire « couleurs étrangères ». Au XIX^e siècle, les chinois emploient davantage le terme *fencai*¹²¹, qui signifie « couleurs pâles », « couleurs nuancées » ou « couleurs poudreuses », pour désigner cette production. À la fin du XIX^e siècle apparaît le terme *ruancai*¹²² pour également appeler la production « Famille rose ». Cette nouvelle désignation englobe le terme *falangcai*¹²³, « couleurs émaillées », un terme utilisé pour se référer aux objets impériaux¹²⁴.

D'autres termes chinois apparaissent, comme *wucai* ou *doucai*, mais ils ne désignent pas la porcelaine « Famille rose », sinon respectivement la porcelaine à cinq couleurs de la dynastie Ming¹²⁵ et la porcelaine dont une partie du décor est peinte sous glaçure¹²⁶.

¹¹⁷ RAINDRE, 1986, p. 8.

¹¹⁸ BEURDELEY, 2005, p. 230.

¹¹⁹ L'émail rose utilisé par les chinois serait leur propre découverte. Il aurait commencé à être appliqué sur les porcelaines vers 1725. MATOS, 2003, p. 30.

¹²⁰ SARGENT, 2012, p. 238.

¹²¹ SARGENT, 2012, p. 238.

¹²² HE, 1998, p. 270.

¹²³ HE, 1998, p. 270.

¹²⁴ SARGENT, 2012, p. 238.

¹²⁵ LI, 2010, p. 478.

¹²⁶ LI, 2010, p. 485.

c) Historiographie et critères de la porcelaine dite « coquille d'œuf ».

Le terme européen de « coquille d'œuf » en français ou *eggshell* en anglais n'a jamais été approfondi dans les ouvrages traitant de la porcelaine chinoise, d'export ou non. Bien que les auteurs s'accordent sur certains critères définissant ce type de production, l'historique même de ce terme est assez lacunaire.

1) La « coquille d'œuf » dans la culture chinoise : origines et désignation.

Il semble que la production désignée « coquille d'œuf » par les Européens, production de porcelaine d'une extrême finesse de type « Famille rose » du XVIII^e siècle principalement sous la dynastie Yongzheng et début Qianlong, trouve ses prémises bien avant le siècle d'or du commerce de la porcelaine chinoise en Occident.

Un effort de finesse dans la création de la pâte est observé dès la culture néolithique Daxi (5 000 – 3300 ans avant J-C), et cette production semble déjà être désignée par les chinois comme de la « coquille d'œuf »¹²⁷. La céramique Qujialing paraît également comporter des pièces d'une finesse remarquable par rapport à ses autres productions, puisque sont désignées *danke tao bei* des coupes de pâte très fine enveloppées d'une surface rouge¹²⁸. Plus tard, dans la culture Longshan (2900 - 1900 ans avant J-C), des pièces de poterie noire sont faites d'un corps très fin, comparées par l'auteur Zhiyan Li à du papier, et sont appelées *danke heitao*, c'est-à-dire « poterie noire en coquille d'œuf »¹²⁹. Pendant la dynastie Yuan (1279 -1368), une certaine production de porcelaine est appelée *luanbai*, faisant référence à une porcelaine toujours plus fine dans sa pâte parfois blanche¹³⁰. C'est sous la dynastie Ming que des pâtes d'une grande finesse ressemblant à celle des porcelaines « coquille d'œuf » sont produites, principalement sous Yongle¹³¹ ou Xianzong¹³². Selon Bushell, ce sont ces porcelaines Ming qui auraient servi de modèle pour la création des porcelaines « coquille d'œuf » quand Tang Ying était directeur

¹²⁷ LI, 2010, p. 79.

¹²⁸ LI, 2010, p. 79.

¹²⁹ LI, 2010, p. 2.

¹³⁰ LI, 2010, p. 367.

¹³¹ RAINDRE, 1986, p. 92.

¹³² WILLIAMSON, 1985, p. 85.

de la Manufacture de Jingdezhen au XVIII^e siècle¹³³. Le travail des artisans chinois pour obtenir une pâte plus fine que la production classique n'est donc pas seulement le fruit d'une recherche au début du XVIII^e siècle, mais résulte d'un long processus ayant lieu sur plusieurs siècles. Bien entendu, ces pâtes déjà fines de ces siècles précédents n'étaient pas aussi minces et translucides que celles créées au XVIII^e siècle. Cependant, Christine Shimizu relie la création des porcelaines « coquille d'œuf » non pas à cette tradition porcelainière et à ces recherches techniques, mais à une fabrication initiale qui aurait eu lieu au Japon au XV^e siècle¹³⁴. La création de la porcelaine « coquille d'œuf » du XVIII^e siècle relève sans doute de ces deux processus.

Le terme le plus adéquat en chinois désignant exactement cette porcelaine très fine produite au XVIII^e siècle est *tho-tai*. *Tai* signifie en chinois l'embryon, la matière qui constitue d'ordinaire le corps d'une pièce de porcelaine sur laquelle est appliquée une couverte, et *tho* le retrait. Littéralement, *tho-tai* signifie que la matière qui constitue la pièce de porcelaine est enlevée. Celle-ci ne semble faite qu'avec de l'émail. Ainsi, les *tchin-hio-tai* signifient les « vrais » *tho-tai*, à savoir ce que les occidentaux appellent la « coquille d'œuf » dont l'épaisseur est réduite au maximum et dont la composition ne semble faite que de glaçure. À l'instar des Européens qui différencient la porcelaine « coquille d'œuf » de la porcelaine « demi-coquille d'œuf », une porcelaine moins fine et translucide que la première, mais qui reste néanmoins remarquablement fine par rapport à la porcelaine simple, les chinois ont un autre terme pour désigner cette porcelaine moins fine. Il s'agit de *pouan-tho-tai*, qui signifie « demi-coquille d'œuf »¹³⁵.

2) La « coquille d'œuf », terminologie et sémantique européenne.

Le terme de « coquille d'œuf » est une expression typiquement européenne. L'historiographie exacte de ce terme est difficile à établir, principalement par le fait de la diversité des langues européennes des auteurs qui traitent de cette production spécifique de porcelaine. Il semble que dans son ouvrage *Le Rêve dans le pavillon rouge*, Cao Xueqin utilise déjà l'expression « coquille d'œuf » : « Sa servante vint servir le même thé aux autres invités, dans ces coupes élancées en porcelaine qu'on nomme « coquille d'œuf » produites tout récemment par la

¹³³ BUSHELL, 1896, p. 191.

¹³⁴ CRICK, 2003, p. 11.

¹³⁵ JULIEN, 1856, p. 52.

manufacture impériale »¹³⁶. La traduction de « *tho-tai* » comme « coquille d'œuf » remonterait donc au XVIII^e siècle en Europe. Au XIX^e siècle, les sinologues et auteurs français faisant référence en matière de porcelaine chinoise comme Stanislas Julien, Albert Jacquemart, et un peu plus tard Ernest Grandidier, reprennent cette expression. Dans le monde anglo-saxon, plusieurs termes sont employés. Les auteurs comme Bushell ou plus tard Hobson et Williamson parlent de « *eggshell porcelain* », tandis que d'autres, comme Burton, emploient le terme « *bodyless porcelain* »¹³⁷, sans doute pour être au plus près de l'idée chinoise contenue dans le terme « *tho-tai* ». Aujourd'hui, l'expression « coquille d'œuf » est toujours utilisée pour désigner les pièces de porcelaine chinoises d'une extrême finesse. Dans le monde anglo-saxon, c'est le terme *eggshell* qui est maintenant le plus usité.

3) Critères et jugements généraux des auteurs sur la porcelaine « coquille d'œuf ».

La matérialité de la « coquille d'œuf » a été, comme sa production et son historiographie, assez peu développée. Les critères d'identification de ce type de porcelaine, par rapport à la simple porcelaine chinoise, sont repris de manière générale par tous les auteurs. Ainsi, la porcelaine « coquille d'œuf » se distingue de la porcelaine chinoise classique par sa finesse semblable à une feuille de papier. Cette finesse s'accompagne d'une translucidité de la pâte, visible en contre-jour. Il faut cependant noter qu'une telle matière est dure, mais ne peut être résistante, contrairement à ce qu'indique Raindre dans ses critères concernant la « coquille d'œuf »¹³⁸. À ces deux critères principaux différenciant les deux types de production de porcelaine chinoise s'ajoutent d'autres critères qui sont communs aux deux. Il s'agit de l'utilisation d'émaux de la Famille rose, les émaux dits *fencai*, et la richesse de la palette utilisée¹³⁹. Cette production est également identifiable par le revers recouvert d'un émail rose ou rouge rubis, *ruby back* en anglais. Quant à son décor, la porcelaine « coquille d'œuf » est souvent ornée de représentations, parfois considérées comme maniérées par les auteurs, d'intérieurs chinois richement pourvus, avec des jeunes femmes chinoises, des enfants, des domestiques, des animaux, des fleurs ou des paysages. Les assiettes « coquille d'œuf » sont généralement accompagnées de plusieurs bordures encadrant les scènes centrales¹⁴⁰. Enfin, Bushell ajoute

¹³⁶ RAINDRE, 1986, p. 54.

¹³⁷ WILLIAMSON, 1985, p. 85.

¹³⁸ RAINDRE, 1986, p. 92.

¹³⁹ CRICK, 2003, p. 11.

¹⁴⁰ MARQUET DE VASSELOT, 1922, p. 16.

que les plats « coquille d'œuf » ne sont en général pas marqués d'un sceau de règne d'Empereur chinois permettant d'établir la période de production¹⁴¹.

Tous les auteurs s'accordent sur le fait que la production de porcelaine « coquille d'œuf » sous le règne de Yongzheng relève d'une extrême délicatesse et qualité. Sous Qianlong, la production semble moindre en élégance et en excellence de la maîtrise technique¹⁴². Les critiques sont même parfois vives, comme celle de Beurdeley, qui signale le « commencement de la décadence de la porcelaine chinoise » sous Qianlong, par une pâte qui semble devenir lourde, des pièces de forme plus massive, une glaçure qui tire sur le verdâtre ou le grisâtre, et le rouge brillant des fleurs qui devient violacé¹⁴³. Ainsi, si la porcelaine produite sous Yongzheng est considérée comme l'atteinte de la perfection en porcelaine chinoise, la porcelaine produite sous Qianlong, à partir du milieu de son règne, et la porcelaine produite au XIX^e sont vues comme le déclin progressif du génie chinois.

Ainsi la bibliographie sur le sujet de la porcelaine chinoise est-elle à la fois abondante en ce qui concerne les thèmes généraux et très peu fournie pour ce qui est de la porcelaine « coquille d'œuf ». L'historiographie de ce terme n'a pas été abordée par les différents auteurs, et est difficile à établir. Les connaissances qui s'appliquent aux deux collections Thiers et Rothschild sont donc à la fois complètes et sommaires. Du point de vue archivistique, la connaissance des deux collections n'est pas très fournie, que ce soit par les documents d'archives ou par les publications. Seuls l'ouvrage en plusieurs tomes de Pauline Prévost-Marcilhacy sur les Rothschild et les deux mémoires sur Adolphe Thiers attirent quelque peu l'attention sur ces deux collections, mais sans les étudier en profondeur. S'intéresser aux objets de la collection en eux-mêmes par le biais d'une étude stylistique, archivistique et contextuelle permettrait d'approfondir et d'enrichir les connaissances sur la collection de porcelaine chinoise d'exportation du musée du Louvre.

¹⁴¹ BUSHELL, 1896, p. 365.

¹⁴² LI, 2010, p. 507.

¹⁴³ BEURDELEY, 2005, p. 236.

Partie III – Étude des collections Rothschild et Thiers du musée du Louvre.

Après une contextualisation historique et bibliographique du sujet, l'étude des collections d'Adolphe Thiers et du baron Salomon de Rothschild se centre sur l'observation stylistique et formelle des pièces de porcelaine chinoise d'exportation. Elle se termine par leur constitution au XIX^e siècle.

a) Étude des motifs, datation et élaboration du catalogue des collections Rothschild et Thiers du musée du Louvre.

1) *Méthodologie de datation.*

Afin de proposer une période de création pour chaque objet ou service de cette collection, l'utilisation des deux tomes sur la porcelaine chinoise armoriée de Howard, *Chinese armorial porcelain*¹⁴⁴, a été indispensable. C'est sur les grilles de datation établies par Howard qu'est basée la presque totalité des propositions de datation des pièces de la collection. L'ouvrage de Jochem Kroes¹⁴⁵ a également été incontournable pour la datation des pièces armoriées issues du marché hollandais et pour la comparaison avec les grilles de datation de Howard. Leurs grilles de datation ont été élaborées à partir de motifs décoratifs récurrents selon certaines périodes de production. D'autres motifs décoratifs ont pu être datés en fonction des archives relatives aux armoiries présentes sur les pièces de porcelaine, comme des documents attestant des dates de commande des services. Les motifs décoratifs fonctionnent souvent de pair avec d'autres motifs, formant un système typique d'une production centrée sur une période de création. Les deux auteurs offrent donc tous les deux des grilles de datation selon une étude stylistique et archivistique qui fonctionnent entre elles. La recherche des motifs présents sur les

¹⁴⁴ HOWARD, 1974. HOWARD, 2003.

¹⁴⁵ KROES, 2007.

pièces de la collection s'est donc faite par rapport aux grilles nommées de A à Z de Howard et de Kroes, en les comparant avec les motifs et systèmes relevés par ces deux auteurs.

Le large corpus des deux auteurs a fourni de nombreuses pièces datées, qui ne portent pas des motifs datés en eux-mêmes et qui se retrouvent sur les pièces de la collection du musée du Louvre. Ces motifs ont permis, lorsque cela était pertinent, d'orienter la datation des pièces de la collection de l'institution muséale.

La recherche d'attribution des armoiries, qui permet d'identifier les familles ayant commandé les services et parfois de les dater, a également été facilitée par ces deux auteurs puisqu'une partie de celles représentées sur les pièces de la collection ont été référencées dans leur ouvrage.

La datation des pièces de la collection portant des décors historiés a été appuyée par l'ouvrage de Tommy Eklöf¹⁴⁶, qui, sur une étude de plusieurs centaines de pièces aux décors de personnages, propose des périodes de datation selon des caractéristiques précises : les formes des visages, des yeux, des nez, des oreilles, mais aussi les coiffures, les accessoires et les vêtements portés par les personnages. L'étude des personnages décorant les pièces de les collections Thiers et Rothschild, menée grâce à cet ouvrage, a été confronté avec l'étude des motifs décoratifs menée grâce aux ouvrages de Howard et de Jochem Kroes.

Le dépouillement du marché de l'art du début du XXI^e siècle a été effectué dans l'espoir de trouver les dernières armoiries non identifiées. Cependant, certaines restent encore non attribuées. Ce dépouillement de marché de l'art a permis de retrouver des pièces de porcelaine identiques et de comparaison pouvant apporter des éléments historiques et de compréhension supplémentaires aux objets de la collection. Par exemple, l'assiette similaire dans le décor central aux assiettes R 1025 et R 1026 monogrammées « CFB », trouvée dans le catalogue de vente de Sotheby's de février 2019¹⁴⁷, permet de témoigner du décor de bambous dorés qu'il y avait initialement sur ces deux assiettes de la collection Rothschild et qui a été arasé.

Le dépouillement du marché de l'art s'est fait en parallèle du dépouillement des ouvrages consultés qui offraient des photographies d'œuvres identiques ou de comparaison avec, rarement, des indications de datation. Cette recherche a été complétée par un autre dépouillement, celui des bases de données des collections en ligne des institutions nationales et étrangères, qui a permis de tracer certains objets susceptibles d'avoir appartenu aux mêmes services que ceux de la collection du musée du Louvre. Parfois, les institutions proposaient des

¹⁴⁶ EKLÖF, 2013.

¹⁴⁷ SOTHEBY'S, 2019.

périodes de datation, qui ont été prises en compte avec beaucoup de prudence. En effet, peu de ces datations se sont révélées fiables après l'étude des motifs se trouvant sur les pièces indexées.

Les épaves de bateaux et leurs cargaisons datées par leur naufrage n'ont malheureusement pas pu aider à la conclusion de périodes de datation précises. La cargaison du bateau Ca Mau coulé en 1725 est une production légèrement plus ancienne que celle constituant les collections Thiers et Rothschild. Décorée d'émail bleu, elle ne permet pas de donner des indications sur les couleurs de la Famille rose, ni sur les motifs stylistiques présents sur les pièces des deux collections. De même, la cargaison du bateau Gerldermalsen appartenant à la VOC ayant fait naufrage en 1752 est essentiellement constituée de pièces d'émail bleu, noir et de dorure. Elle ne peut donc pas donner d'indications relatives à certaines nuances d'émail présentes sur les pièces de la collection. Les motifs stylistiques qui se retrouvent sur les pièces de cette cargaison sont très populaires, et utilisés avant et après le naufrage de ce bateau. En cela, la datation de certains motifs ne peut se faire par le biais de leur présence sur les pièces retrouvées dans cette épave. Les formes de pièces présentes sont également présentes avant et après 1752, ce qui écarte également de possibles indices de datation formels.

2) *Critères de datation repris pour l'étude des collections Thiers et Rothschild.*

De nombreux motifs datés par Howard se retrouvent sur les pièces de la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre.

○ *Les motifs géométriques.*

Parmi ces motifs, le motif en forme de Y trouvé en bleu, en jaune ou en or se retrouve sur nombre de pièces de la collection (**fig. A-1**), telles que la tasse à thé et soucoupe R 1046 (**cat. p. 13**) ou l'assiette R1074 (**cat. p.61**) par exemple. Ce motif est daté stylistiquement par Howard vers 1730-1735¹⁴⁸.

Le motif qui se retrouve souvent sur les marlis et les cavets, formant dans une bande des losanges par deux traits (**fig. A-2**), est daté stylistiquement par Howard vers 1730-1735¹⁴⁹. Il

¹⁴⁸ HOWARD, 2003, p. 84.

¹⁴⁹ HOWARD, 2003, p. 84.

est souvent émaillé de rose, comme lorsqu'il tapisse les pièces du service au cerf. Il peut être accompagné de réserves fleuries, comme sur l'assiette numérotée R 1034 (**cat. p.58**).

Un autre motif géométrique qui se retrouve de manière très fréquente sur les pièces de porcelaine de la collection asiatique du musée du Louvre est un motif octogonal, ressemblant à des alvéoles (**fig. A-3**). Ce motif apparaît sous formes de bandes, tapissent les marlis des assiettes et peut également être utilisé par les artisans peintres chinois pour décorer certains vêtements de personnages. Ce motif est daté stylistiquement par Howard vers 1730-1735¹⁵⁰.

Un autre motif géométrique, losangé rose avec un point d'émail plus foncé sur chaque sommet de losange (**fig. A-4**), est daté stylistiquement par Howard entre 1770 et 1790¹⁵¹, et est présent sur le décor de l'assiette S.N n°4 (**cat. p. 242**).

- *Les motifs de bordures.*

Sur la tasse à thé et soucoupe R 1046 (**cat. p. 13**) se trouve une représentation de corde tressée (**fig. A-5**) sur le cavet de la soucoupe et sur le bord intérieur de la tasse. Ce motif est daté par Howard vers 1745¹⁵².

Une bande de fers de lance (**fig. A-6**), datée par Howard vers 1735-1740¹⁵³, a été utilisée pour orienter la datation de la tasse à thé et soucoupe R 1044 (**cat. p. 141**).

- *Décors végétaux et rinceaux.*

Sur les marlis des assiettes R 1063 (**cat. p. 63**) et du service des lettrés (**cat. p. 78-80**) se trouvent des branches de fleurs, parfois accompagnées de fruits (**fig. A-7**). Ce motif floral sans fruit est daté stylistiquement par Howard vers 1730-1735¹⁵⁴. L'auteur distingue deux datations pour ce type de motif, soit sous le règne de Yongzheng, soit sous le règne de Qianlong (1740-1780). Les branches de fleurs sous Qianlong sont généralement plus petites, et portent une influence européenne dans les tracés floraux. Cependant, certaines pièces possiblement créées au début du règne de Qianlong portent des branches fleuries de style Yongzheng.

¹⁵⁰ HOWARD, 2003, p. 84.

¹⁵¹ HOWARD, 2003, p. 116.

¹⁵² HOWARD, 1974, p. 131.

¹⁵³ HOWARD, 2003, p. 104.

¹⁵⁴ HOWARD, 2003, p.102.

Le décor d'arabesques d'émail blanc sur la porcelaine blanche, appelé *bianco-sopra-bianco* (**fig. A-8**), qui se retrouve sur certaines pièces de la collection telles que les assiettes R 1025 (**cat. p. 18**) et R 1026 (**cat. p. 19**), est daté par Howard vers les années 1740¹⁵⁵.

Certains décors de cavet composés de rinceaux dorés aux motifs floraux (**fig. A-9**), comme sur l'assiette R 1074 (**cat. p.61**), sont datés vers 1730¹⁵⁶.

Des frises de rinceaux dorés appartenant au vocabulaire décoratif de la manufacture de Meissen (**fig. A-10**), qui se retrouvent sur deux tasses à thé et leur soucoupe numérotées S.N a (**cat. p. 90**) et S.N b (**cat. p. 91**) sont datées vers 1740-1750 par Howard¹⁵⁷.

Une autre catégorie de rinceaux dorés, formés de fleurs de lotus et de tiges végétales (**fig. A-11**), datée par Howard entre 1735 et 1750¹⁵⁸, a été utilisée pour orienter la datation des pièces constituant le service aux pivoines (**cat. p. 269-271**).

- *Les réserves.*

Les réserves rondes aux motifs chinois émaillées (**fig. A-12**) sont datées stylistiquement par Howard entre 1737-1755¹⁵⁹.

- *Les systèmes de motifs.*

Certains motifs regroupés ensemble en système décoratif peuvent donner des indications de datation pour les pièces de la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre.

Le système composé d'une représentation centrale, d'une bande de rinceaux dorés sur le cavet et de réserves sur le marli, qui se retrouve sur le service monogrammé CFB (**cat. p. 15-18**), est daté entre 1740 et 1750¹⁶⁰.

Un autre système daté a été observé sur les pièces composant le service de mariage monogrammé GPG et AMVDB (**cat. p. 44-46**). Ce système est composé d'une bande à motifs trilobés bleus et or alternés, une bande bleue marine portant des étoiles dorées et sur son bord inférieur, des motifs de vagues bleues cernées d'or et de petites plantes dorées. Il est daté

¹⁵⁵ HOWARD, 1991, p. 25.

¹⁵⁶ HOWARD, 2003, p. 82.

¹⁵⁷ HOWARD, 2003, p. 88.

¹⁵⁸ HOWARD, 2003, p. 88.

¹⁵⁹ HOWARD, 2003, p. 92.

¹⁶⁰ HOWARD, 1974, p. 88.

d'après un service commandé pour le marché hollandais portant ce même système décoratif vers 1787-1790¹⁶¹.

Le système décoratif constitué d'une bande émaillée de vert portant une chaîne dorée, porté par les pièces du service monogrammé JXJ (**cat. p. 50-52**), est daté stylistiquement entre 1765 et 1790¹⁶².

Le système décoratif composé de guirlandes de fleurs s'entremêlant avec une petite chaîne formée par des motifs allongés trilobés, porté par TH 551 (**cat. p 86-87**) est un motif décoratif daté entre 1770 et 1785¹⁶³.

○ *Éléments stylistiques des personnages.*

Les têtes des personnages sont des éléments importants pouvant orienter la datation d'une pièce de porcelaine.

Les visages féminins assez ronds, avec des yeux légèrement ouverts, le nez dessiné, les lèvres et les oreilles visibles, et dont les cheveux sont remontés en un chignon à plusieurs boules et portent un accessoire tel qu'un diadème ou une pivoine, sont datés par Tommy Eklöf entre 1725 et 1735¹⁶⁴.

Certaines caractéristiques des figures de jeunes femmes, à savoir les yeux très anguleux avec un point représentant la pupille, les oreilles visibles, et les lèvres marquées par un point en-dessous, se retrouvent sur des figures de jeunes femmes datées vers 1720-1730¹⁶⁵.

Une caractéristique capillaire qui oriente la période de datation est la coiffure composée de deux boucles de cheveux, d'une pivoine et d'un bijou doré, qui est très présente dans les années 1730 et qui connaît un pic d'utilisation dans les années 1740¹⁶⁶. Cette coiffure est utilisée pour représenter la déesse Xi Wang Mu sur le service portant son nom (**cat. p. 124-126**).

Les visages des petits garçons caractérisés par des yeux sont ouverts et des oreilles visibles, accompagnés d'une coiffure composée d'un chignon sont datés par Tommy Eklöf vers 1730¹⁶⁷. La forme en haricot de certains visages d'enfants est datée vers 1735¹⁶⁸.

¹⁶¹ KROES, 2007, p. 493-494, et p. 627-628.

¹⁶² HOWARD, 2003, p. 112.

¹⁶³ HOWARD, 2003, p. 110.

¹⁶⁴ EKLÖF, 2013, p. 75.

¹⁶⁵ EKLÖF, 2013, p. 75.

¹⁶⁶ EKLÖF, 2013, p. 17.

¹⁶⁷ EKLÖF, 2013, p. 75, 77.

¹⁶⁸ EKLÖF, 2013, p. 59.

Une caractéristique très remarquable dans les représentations des petits garçons est leur coiffure en tonsure. Cette coupe de cheveux particulière a été datée par Tommy Eklöf dans les années 1760, 1800, 1830, puis de 1850 à 1960¹⁶⁹.

Les petits garçons représentés portent parfois une couronne appelée *Xia Guan*, comme sur l'assiette R 1034 (**cat. p. 58**). Cette couronne est un motif très utilisé dans la production de scènes familiales entre 1720 et 1730, ce qui permet d'indiquer une possible période de création des décors historiés¹⁷⁰.

Un autre accessoire, le *Putou*, un chapeau à rabats orientés vers le bas, est peint dans les années 1760, puis de 1780 à 1800, puis de 1830 à 1960¹⁷¹. En cela, il permet d'orienter la datation de certaines pièces de la collection.

Les représentations chinoises de personnages européens portant des cheveux bouclés et des vêtements de cour occidentaux, à l'image du couple européen représenté sur le bol R 1060 (**cat. p. 84**), sont datées par Tommy Eklöf, vers 1740¹⁷².

Un autre type de personnage permet d'indiquer une période de datation. Les figures d'homme de trois-quarts face, les yeux ouverts, les ombres colorées sur le visage, la forme du nez, de la bouche et des oreilles, sont datées vers 1760 ou 1770¹⁷³.

Les vêtements avec un col en fourrure se retrouvent également dans des représentations datant de 1760 et 1770¹⁷⁴.

Une autre caractéristique vestimentaire utilisée pour orienter la datation de certaines pièces est le col « en nuage », représenté sur les personnages du service au thé, présent dans les représentations dans les années 1730 et 1740, puis à partir des années 1760¹⁷⁵.

Il est cependant à prendre en compte le fait que pour certains services et objets de la collection, les critères de datation des personnages établis par Tommy Eklöf ne donnent pas les mêmes indications périodiques que les critères de datation établis par Howard et Jochem Kroes. Cela est particulièrement visible pour la datation du service des lettrés (**cat. p. 78-80**). Les branches

¹⁶⁹ EKLÖF, 2013, p. 17.

¹⁷⁰ EKLÖF, 2013, p. 23.

¹⁷¹ EKLÖF, 2013, p. 20.

¹⁷² EKLÖF, 2013, p. 71.

¹⁷³ EKLÖF, 2013, p. 87.

¹⁷⁴ EKLÖF, 2013, p. 87.

¹⁷⁵ EKLÖF, 2013, p. 28.

fleuries sur le marli, datées stylistiquement vers 1730-1735, et la récurrence des scènes centrales, composées de lettrés occupés à leur étude et accompagnés d'un petit garçon, sont deux critères qui ne correspondent pas au critère de la tonsure du petit garçon représenté sur l'assiette R 1125 (**cat. p. 83**), datée par Tommy Eklöf dans les années 1760, 1800, 1830 et de 1850 à 1960. Il y a donc des cas pour lesquels les éléments de datation donnés par l'étude stylistique du décor et l'étude des personnages ne fonctionnent pas entre eux. Pour résoudre ces problèmes, la priorité a été donnée aux éléments stylistiques car les études de Howard et de Jochem Kroes se basent sur des corpus beaucoup plus larges et sur des pièces de porcelaine armoriée identifiées et datées avec précision.

De plus, certains motifs datés à une période donnée peuvent se retrouver sur des pièces dont d'autres motifs indiquent une datation plus tardive, vers la fin du XVIII^e siècle par exemple. C'est notamment le cas pour les motifs en forme d'alvéoles, ou les motifs géométriques formant un quadrillage losangé. En général, l'exécution de ces motifs n'est pas exactement la même que ceux peints dans les années 1730, comme le motif géométrique retrouvé sur les bandes des pièces constituant le service du vase au dragon par exemple¹⁷⁶.

Au-delà de ces difficultés, ces nombreux critères de datation ont ainsi pu aider à définir une période de création pour chaque pièce de la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre. L'observation des motifs de chaque pièce qu'a demandé cet exercice de datation a permis d'effectuer un travail de réflexion sur ces motifs.

3) Observations stylistiques et hypothèses de datation.

- Le décor typique et varié des porcelaines asiatiques du musée du Louvre.

Les différents décors qui se retrouvent sur les pièces des collections Thiers et Rothschild sont variés et reflètent le vocabulaire décoratif utilisé sur la porcelaine chinoise d'exportation au XVIII^e siècle.

Quatre services et deux ensembles de pièces isolées portent des armoiries ou des monogrammes. Un seul service, celui portant des armoiries à cerf doré sur fond noir, a été

¹⁷⁶ Voir la notice du service du vase au dragon du catalogue, pp. 257-258.

identifié aux armes d'une famille anglaise, Jones ou Morris (**cat. p. 21-23**). L'assiette R 1127 (**cat. p. 11**) et la tasse à thé et soucoupe R 1046 (**cat. p. 13**) portent quant à elles des armoiries de familles néerlandaises, respectivement Van den Bergh et Van Fernij. Ces trois armoiries identifiées reflètent la pratique des commandes de services chinois armoriés aux emblèmes des familles aisées et marchandes en Angleterre et aux Pays-Bas au XVIII^e siècle.

Les trois services restant ne portent pas d'armoiries mais des monogrammes qui, malgré de nombreuses recherches, n'ont pas été identifiés. Le monogramme « CFB » décoré en or et en émail dans un fond ovale bleu cerné par une couronne comtale et deux branches fleuries avait été identifié comme celui appartenant à la comtesse Du Barry, dernière favorite du roi Louis XV par Octave du Sartel¹⁷⁷ ainsi que dans l'inventaire du legs de la baronne Salomon de Rothschild¹⁷⁸. Cependant, la datation stylistique, établie vers 1740-1750 d'après l'étude des motifs composant le décor de ces deux assiettes (**cat. p. 16-18**), et les initiales présentes sur le monogramme « CFB » ne peuvent correspondre à la personne de Jeanne Bécu de Cantigny comtesse Du Barry, née en 1743 et présentée à la Cour de France en 1768. Les initiales de ce monogramme n'ont toujours pas été identifiées. Soit ce monogramme fait référence à une personne ayant commandé le service, soit il pourrait s'agir de ce que Jochem Kroes appelle un « pseudo-monogramme » hollandais, c'est-à-dire un monogramme portant de fausses initiales¹⁷⁹. Un autre service portant deux chiffres entrelacés est présent dans la collection de porcelaine asiatique Rothschild. Il s'agit du service aux monogrammes « GPG » et « AMVDB » (**cat. p. 44-46**). Ces deux monogrammes reliés entre eux célèbrent le mariage¹⁸⁰ de deux personnes non identifiées à ce jour. Ce service a probablement été commandé en l'honneur de cet événement, ou pour l'anniversaire de ce mariage. Ce service de mariage fait écho à toute une partie de la production de porcelaine armoriée très en vogue au XVIII^e siècle qui consistaient à offrir en cadeau de mariage ou d'anniversaire de mariage un service aux initiales des deux partis. Enfin, le troisième monogramme « JXJ » présent dans la collection Rothschild n'a pas été identifié non plus (**cat. p. 50-52**). De par sa datation tardive¹⁸¹, il fait sans doute partie de la dernière phase de commandes armoriées envoyées en Chine à la fin du siècle des Lumières. À l'instar des deux autres services monogrammés, aucun élément décoratif ne permet à ce jour de définir de façon certaine s'il fut commandé pour le marché anglais ou hollandais.

¹⁷⁷ SARTEL, 1881, p. 207.

¹⁷⁸ A.N. 20150044⁷².

¹⁷⁹ KROES, 2007, p. 56. Voir partie I, sous-partie b du mémoire.

¹⁸⁰ KROES, 2007, p. 14.

¹⁸¹ Voir la notice du service « JXJ » du catalogue, pp. 51-52.

Une grande partie des pièces de la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre porte des décors typiquement chinois. Ainsi, les assiettes et tasses à thé et soucoupes sont pour la plupart décorées d'animaux tels que des coqs, des cailles, des tigres, des papillons et des oiseaux faisant partie du vocabulaire décoratif de la tradition artistique chinoise. Le motif du coq sur un rocher percé et accompagné de pivoines, ou celui des cailles dans un paysage fleuri sont tous les deux des motifs très repris sur la porcelaine chinoise. Ces éléments décoratifs viennent pour la plupart d'autres domaines artistiques, tel que la peinture. Par exemple, les représentations d'oiseaux sur des branches fleuries des assiettes R 1008 (**cat. p. 134-135**) et R 1009 (**cat. p. 136-137**) ressemblent à plusieurs représentations d'albums, de gravures ou de peinture sur soie de la dynastie Ming, dont certaines sont conservées au British Museum, sous les n° d'inventaire « 1906, 1128,0.32.1 », « 1926, 0921,0.1 » et « 1913,0501,0.16 ». Les motifs floraux tels que les fleurs de lotus, les pivoines ou les chrysanthèmes sont également des éléments stylistiques récurrents dans les arts chinois, porcelainier ou non. Les paysages représentés sur l'assiette R 1087 (**cat. p. 215**), sur la tasse à thé et soucoupe TH 511 (**cat. p. 216**) et sur le service aux rivages de Chine (**cat. p. 217-219**) sont également de style chinois. Enfin, une grande partie des tasses à thé, soucoupes et assiettes historiées de la collection portent des représentations de scènes et d'intérieurs chinois typiques, richement meublés et fleuris, composés de jeunes femmes aristocrates surveillant, parfois avec un domestique, des petits garçons en train de jouer. Ces représentations se trouvent très souvent sur des assiettes décorées de plusieurs bordures à motifs géométriques. Certaines de ces assiettes sont même appelées « les assiettes aux sept bordures » de par leur système décoratif reconnaissable et le nombre de bordures encerclant ces scènes historiées. D'autres scènes à personnages chinois sont présentes dans la collection, comme la dégustation du thé par une jeune femme sur les pièces du service au thé ou la représentation de la déesse Xi Wang Mu.

Certaines pièces de la collection asiatique du musée du Louvre portent un décor ayant été influencé par les échanges avec l'Europe. C'est le cas notamment pour le décor porté par le bol R 1060 (**cat. p. 84**), représentant un couple européen habillé de vêtements du XVIII^e siècle. Cette représentation est récurrente sur les pièces de porcelaine chinoise d'exportation des années 1735-1740. Ce modèle est probablement issu d'une gravure ou d'un dessin occidental envoyé en Chine. Le premier support de ce modèle n'a, à ce jour, toujours pas été retrouvé. L'influence européenne se retrouve également dans la collection du musée du Louvre sur les deux tasses à thé et soucoupe « coquille d'œuf » S.N a (**cat. p. 90**) et S.N b (**cat. p. 91**). Ces deux ensembles portent un décor identique à celui développé par la manufacture allemande de Meissen dans les

années 1735-1740. Les modèles des décors de cette manufacture sont arrivés en Chine peu de temps après 1740¹⁸². Ces deux ensembles de la collection sont donc des copies des pièces de Meissen en porcelaine chinoise « coquille d'œuf » créées vers 1740-1750¹⁸³. Ces copies ont été créées par les chinois dans le but de les vendre en Europe comme de vraies porcelaines de Meissen¹⁸⁴. Enfin, l'influence européenne sur le décor chinois se distingue dans la collection par certaines fleurs qui ne sont plus du tout dessinées selon les codes chinois mais selon ceux occidentaux. C'est le cas notamment du décor porté par le service aux roses¹⁸⁵.

- Remarques et hypothèses de datation sur certains motifs.

L'étude stylistique de la collection et l'exercice de datation de chaque pièce de porcelaine a permis, par regroupement de plusieurs de ces pièces et comparaisons avec d'autres porcelaines issues d'autres institutions, l'observation de récurrence à certaines périodes de motifs non datés par Howard ou Jochem Kroes.

Un des premiers motifs non abordés par ces auteurs ayant retenu l'attention se trouve être les réserves au double contour bleu et or ou jaune, dont la forme se décline soit en extrémités ovales (**fig. A-13**), comme sur les pièces du service aux faisans (**cat. p. 161-163**) et sur les pièces R 1034 (**cat. p. 58**), R 1139 (**cat. p. 69**) et TH 511 (**cat. p. 216**), soit en extrémités pointues (**fig. A-14**), telles que celles présentes sur les pièces R 1124 (**cat. p. 145**), TH 456 (**cat. p. 150**), ou TH 487 (**cat. p. 152-153**), soit en extrémités à trois lobes (**fig. A-15**), comme sur les pièces R 1035 (**cat. p. 138**), R 1011 (**cat. p. 234**) et sur la tasse à thé et soucoupe S.N n°2 et S.N n°5 (**cat. p. 243**). Elles encadrent des motifs floraux, souvent des pivoines, sur un fond blanc. Ces réserves sont à chaque fois présentes sur des pièces de la collection datées par l'étude des motifs entre 1730 et 1735. Elles se retrouvent également sur nombre de pièces produites pour le marché hollandais, datées de manière stylistique et archivistique par Jochem Kroes entre 1733 et 1735¹⁸⁶. Il semble que ce genre de réserves soit caractéristique du décor employé par les artisans peintres chinois dans les années 1730-1735. Cependant, une seule occurrence de ce genre de réserves sur le bol R 1037, dont la datation vers 1750-1760 n'est pas certaine, pourrait montrer que ce motif est parfois repris sur des pièces plus tardives, comme c'est le cas pour le motif en forme d'alvéoles ou quadrillé datés par Howard vers 1730-1735¹⁸⁷.

¹⁸² HOWARD, 1974, p. 46.

¹⁸³ Voir la notice du service aux roses dans le style de Meissen du catalogue, p. 89.

¹⁸⁴ JÖRG, 1989, p. 222.

¹⁸⁵ Voir la notice du service aux roses du catalogue, p. 275.

¹⁸⁶ KROES, 2007, pp. 147-151.

¹⁸⁷ HOWARD, 2003, p. 84.

Une autre forme de réserves se détache également de l'analyse stylistique de la collection. Il s'agit des réserves aux bordures végétalisées, formées par des tiges et de petites fleurs comme des fleurs de lotus, encadrant des représentations florales sur fond blanc (**fig. A-16**). Elles se retrouvent sur les pièces R 1051 (**cat. p. 143-144**), TH 492 (**cat. p. 240-241**) et R 1043 (**cat. p. 264-265**) des collections Thiers et Rothschild. Fonctionnant souvent par cinq sur les soucoupes, elles s'organisent toujours autour d'une scène centrale et sur un fond au motif doré en Y. Ces caractéristiques ont été établies après la réunion d'un corpus de pièces portant ces réserves, issues des collections du musée du Louvre et d'autres institutions. Toutes les pièces étant décorées de ces réserves portent d'autres motifs les datant stylistiquement vers 1730-1735. Aucune pièce plus tardive portant ce genre de réserve n'a été trouvée. Il semble donc que ces réserves puissent être un élément de datation orientant la période de création des décors vers les années 1730-1735.

Dans le registre des réserves végétalisées se trouve un autre type de réserve (**fig. A-17**), celui qui se retrouve sur les pièces du service aux pivoines et sur l'assiette R 1074 (**cat. p. 61**). Ces réserves se caractérisent par un simple trait noir comme bordure, non rehaussée d'une quelconque couleur, sur lequel des représentations de fleurs ou de feuilles dorées y sont accolées. Un corpus de pièces issues de la collection du musée du Louvre et de pièces issues de collections d'autres institutions portant ce type de réserves a permis de constater que ces réserves ne se retrouvent que sur des pièces dont les autres éléments stylistiques orientent la datation vers les années 1730-1735. Ce type de réserves serait donc un motif datable de cette même période.

L'observation des motifs de la collection a permis de constater la récurrence de certaines bordures ondulées ou en forme de feuille ou de fleur encerclant les scènes centrales sur les assiettes et les soucoupes, et présentes sur les tasses à thé (**fig. A-18**). Sur l'assiette R 1035 (**cat. p. 138**) et l'ensemble de tasse à thé et soucoupe R 1044 (**cat. p. 141**), deux bordures en forme de fleurs sont représentées. Sur l'assiette R 1074 (**cat. p. 61-62**), la bordure est composée de deux traits, un doré et un bleu, formant de petits lobes tout autour de la scène centrale. Enfin, sur les pièces du service aux rivages de Chine (**cat. p. 217-219**), une épaisse bordure émaillée de bleu se déploie sur les motifs géométriques qui composent une partie du décor. Ces types de bordures épaisses, entourant des scènes centrales, se trouvent sur des pièces datées, après étude des différents motifs, vers 1730-1735. D'autres pièces d'institutions internationales portent ce même genre de bordures accompagnées de motifs orientant la datation vers cette période. De plus, la présence de la marque impériale de l'Empereur Yongzheng présente sous le bol R 1211

(**cat. p. 224**) du service aux rivages Chine atteste que ce type de bordure faisait partie du vocabulaire décoratif chinois en porcelaine à cette période. Il est donc tout à fait possible de supposer que ce genre de bordures épaisses de scènes centrales, sous forme de fleurs, de feuilles, ou de forme particulière, puissent être un élément de datation indiquant une période de création entre 1723 et 1735.

Un autre motif récurrent a été observé sur une période donnée de production. Il s'agit de petits motifs stylisés courbes, présents sur les vêtements de jeunes femmes et de petits garçons représentés sur les pièces de porcelaine (**fig. A-19**). Ces motifs incisés dans la pâte ne se retrouvent que sur des pièces datées dans les années 1730, telles que R 1074 (**cat. p. 61-62**), R 1063 (**cat. p. 60**) ou R 1139 (**cat. p. 69-70**) où ils sont présents sur l'éventail de la jeune femme. Ces motifs n'ont pas été retrouvés sur des pièces datées de manière plus tardive, ce qui pourrait indiquer que ce motif est une caractéristique des vêtements et accessoires représentés sur des scènes historiées typiques des années 1730-1735.

Un autre motif stylisé semble n'être présent que dans des représentations pouvant être datées de cette période. Il s'agit des dragons au corps représentés par des motifs courbes sur la bande émaillée rose (**fig. A-20**) du service au papillon à fleurs, daté vers 1730-1735, et sur la bande émaillée jaune de la soucoupe S.N n°5 (**cat. p. 243**), elle aussi datée vers 1730-1735. D'autres pièces de collections internationales portent un motif similaire, mais ne représentant pas de dragon, et sont datables par leurs autres éléments stylistiques dans les années 1730. Ce motif n'a pas été retrouvé sur des pièces datées plus tardivement. Il est donc possible que ce motif stylisé, représentant des dragons ou non, fasse partie du vocabulaire décoratif des artisans peintres chinois dans les années 1730.

Le fond rouge rubis présent sur les services du coq au rouleau (**cat. p. 172-174**) et du coq au lotus (**cat. p. 177-178**) semble être significatif de toute une production datant d'une période précise. En effet, beaucoup de pièces portant ce même fond recouvrant toutes les pièces, sur lequel des réserves, en forme de parchemin déroulé, d'éventail ou de rond, et des représentations de coq ont été retrouvées. Ces pièces sont à la fois des assiettes, mais aussi des tasses à thé et leur soucoupe. Les deux services de la collection Rothschild ont été datés, après étude des motifs, vers 1730-1740¹⁸⁸. La production caractérisée par ce système décoratif de fond rouge rubis et de réserves pourrait donc être datée vers ces années-là.

¹⁸⁸ Voir les notices des services du coq au rouleau et du coq au lotus du catalogue, pp. 172-174 et 177-178.

Un dernier motif qui a été remarqué est le décor de fleurs et de tiges végétales très dense, rythmé par des réserves florales (**fig. A-21**). Ce décor se retrouve sur le marli des soucoupes et sur les tasses à thé appartenant au service aux pivoines (**cat. p. 268-270**) ainsi que l'ensemble R 1158 (**cat. p. 71**). Ce système décoratif formé par le décor floral tapissant toute une partie des pièces citées, et par des réserves ressemble à des décors d'autres pièces datées par Howard vers 1733¹⁸⁹ et par Jochem Kroes entre 1732 et 1735¹⁹⁰. Ce type de décor floral très dense accompagné de réserves fleuries pourrait donc être significatif d'une pratique décorative datée dans les années 1730.

Ainsi l'étude stylistique des pièces de la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre permet-elle de proposer des périodes d'utilisation de certains motifs décoratifs. Ces critères de datation proposés ont été vérifiés dans la mesure du possible, mais il n'est pas impossible qu'ils doivent être nuancés après une étude plus approfondie donnant accès à davantage de porcelaines d'exportation chinoise, « coquille d'œuf » ou non. Plusieurs éléments stylistiques n'ont pas pu être datés de manière certaine. Il s'agit des petites réserves quadrilobées émaillées de rose et de petites réserves émaillées de noir, rondes (**fig. A-22**), présentes sur l'ensemble de tasse à thé et soucoupe R 1048 (**cat. p. 98**), et sur les pièces du service du thé (**cat. p. 113-116**). Ces réserves semblent être issues d'une influence européenne dans la forme, même si elles portent une représentation végétale chinoise. Cette influence pourrait être celle des pièces de la manufacture de Meissen. À l'instar de ce motif, un autre élément stylistique présent sur les pièces constituant le service « détente au bord de l'eau » (**cat. p. 92-94**) pourrait être issu des échanges artistiques entre la Chine et l'Occident. Il s'agit du décor émaillé brun, entourant la scène centrale des soucoupes et les réserves sur les tasses à thé et à café, constitué de courbes et de petits points en fond (**fig. A-23**). Ce décor pourrait être une interprétation ou une réutilisation tardive d'un motif produit par la manufacture de Meissen, présent sur des pièces datées de la première partie du XVIII^e siècle. Enfin, il serait possible que le système décoratif composé d'une scène centrale de personnages chinois, d'un motif de rinceaux dorés et de petites réserves, retrouvé sur le service du thé (**cat. p. 113-116**), le service du cadeau (**cat. p. 100-103**) et le service du « jeu

¹⁸⁹ HOWARD, 1974, p. 238.

¹⁹⁰ KROES, 2007, pp. 178-179.

dans le jardin » (**cat. p. 107-110**), soit caractéristique d'une production assez large datée entre 1740 et 1760¹⁹¹.

- Marque, fausses marques et décor caché.

Sur certaines pièces de la collection de porcelaine asiatique Rothschild se trouvent des marques d'Empereurs chinois. Dans le service « coquille d'œuf » des rivages de Chine, le bol avec couvercle R 1211 (**cat. p. 224**) possède la marque impériale de l'Empereur Yongzheng « Da Qing Yong Zheng Nian Zhi » entourée de deux cercles bleus. Cette marque sous glaçure (**fig. A-24**) semble authentique, et semble concerner tout le service, dont la majorité sinon la totalité des pièces aurait normalement été fabriquée au même moment que ce bol avec couvercle. Cette marque sous glaçure authentique est importante pour plusieurs raisons. D'une part, la présence de cette marque permet d'indiquer à une période donnée l'utilisation des éléments du décor présents sur les pièces du service. D'autre part, elle est la seule marque authentique trouvée sur l'ensemble des pièces des collections Rothschild et Thiers du musée du Louvre. Il semble, après de nombreuses recherches et observations, qu'une grande partie de la production de porcelaine d'exportation du XVIII^e siècle ne soit pas marquée. Cela peut s'expliquer, pour les pièces créées à partir des années 1740, par le fait que le décor n'était plus apposé à la manufacture royale de Jingdezhen mais dans les ateliers des marchands chinois, à Canton. Pour les pièces fabriquées dans les années 1730, beaucoup ne sont pas marquées non plus, comme en témoignent les pièces portant des représentations de personnages typiques des décors des années 1730. Une autre possibilité serait donc que ce service n'aurait en réalité pas été créé pour le marché occidental, mais pour le marché chinois. Quoi qu'il en soit, créé ou non pour l'exportation, il est tout à fait certain que ce service portant la marque d'un Empereur chinois a été vendu plus cher que des pièces non marquées sur le marché européen.

Une autre marque impériale a été observée sur deux pièces « coquille d'œuf » de la collection Rothschild. Il s'agit des assiettes R 1008 (**cat. p. 134-135**) et R 1009 (**cat. p.136-137**), qui portent la marque de l'Empereur Hongzhi (**fig. A-25**). Cette marque, gravée dans la pâte, n'a pas reçu d'émail bleu pour la rendre visible et lisible. Il faut porter les deux assiettes à contre-jour pour déceler ces deux marques. Sur ces deux assiettes se trouve également un décor incisé dans la pâte et caché par la représentation des oiseaux sur les branches, émaillées en Famille rose. Visible difficilement et seulement à contre-jour, ce décor incisé représente des dragons chassant une perle (**fig. A-26**). Les corps écailleux des dragons sont visibles sur le marli des

¹⁹¹ Voir la notice du service du cadeau, du service du « jeu dans le jardin » et du service du thé du catalogue, pp. 100-103, 107-110, 113-116.

assiettes, dont le revers est émaillé de rose, mais aussi sur le tondo, derrière la représentation des oiseaux. Au vu de la qualité et de l'extrême finesse de la pâte des deux assiettes typique des productions du XVIII^e siècle, il est fort peu probable que ces pièces aient été fabriquées sous le règne du neuvième Empereur de la dynastie Ming, présent sur le trône de Chine entre 1487 et 1505. Ces pièces ont donc reçu une fausse marque impériale de l'Empereur Hongzhi lors de leur création au XVIII^e siècle. Le décor des dragons à la perle a sans doute été incisé dans le même but que celui poursuivi en apposant la fausse marque impériale Ming : essayer de vendre ces assiettes en les faisant passer pour des productions, attestées par la marque, du règne de Hongzhi. Ces pièces auraient sans doute été vendues beaucoup plus cher que de simples pièces émaillées en Famille rose, puisque qu'après de nombreuses observations, les pièces marquées du règne de cet Empereur sont rares. Il semble que les artisans chinois aient soit changé d'avis, soit réutilisé après création et abandon ces deux assiettes pour leur apposer un décor aux émaux de la Famille rose d'oiseaux sur des branches, à la manière des représentations typiques de Yongzheng ou du début du règne de Qianlong.

- Comparaisons avec des pièces surdécorées en Europe.

Certaines pièces de la collection telles que l'assiette S.N n°4 (**cat. p. 244**) et les tasses à thé du service aux roses (**cat. p. 275-276**) portent des décors qui se retrouvent presque de manière identique sur des porcelaines chinoises ayant été surdécorées en Europe. Au XVIII^e siècle, les européens importent des porcelaines chinoises blanches, sans décor. Avec ces pièces blanches, ils espèrent pouvoir apposer leur décor, chinois ou européen comme celui des porcelaines chinoises décorées en Chine et importées en Occident, et les vendre à un prix plus élevé¹⁹². D'autres encore sont destinées à combler des commandes spéciales¹⁹³, ou à remplacer des pièces de service cassées ou manquantes. Les motifs utilisés par les européens ressemblent très fortement à ceux utilisés par les artisans chinois. Le système décoratif présent sur l'assiette S.N n°4 se retrouve de manière presque identique sur toute une partie de service daté des années 1770¹⁹⁴ (**fig. A-27**). Des pièces chinoises de remplacement, à savoir la théière, la cafetière et une soucoupe, ont été décorées par la manufacture de Worcester en Angleterre vers 1775-1780. De même, le système décoratif des fleurs européennes présent sur les tasses à thé du service aux roses est très semblable à celui présent sur un bol décoré en Angleterre et daté vers 1750-

¹⁹² WELSH, 2005, p. 19.

¹⁹³ GODDEN, 1979, p. 363.

¹⁹⁴ GODDEN, 1979, p. 373.

1756¹⁹⁵ (**fig. A-28**). Néanmoins, ce bol n'est pas constitué d'une pâte aussi lisse que celle du service aux roses. Faute d'images de meilleure qualité et de détails, ces rapprochements de décors ne peuvent malheureusement pas fournir d'autres informations que celles sur l'influence et l'impact de la porcelaine chinoise d'exportation sur la fabrication européenne de porcelaine.

L'étude stylistique de la collection permet donc de dater les pièces de la collection, mais également d'observer certains motifs stylistiques sur les pièces des collections Thiers et Rothschild et d'émettre certaines hypothèses de datation les concernant. L'exercice de datation effectué sur ce corpus montre que les collections Thiers et Rothschild sont constituées en grande partie de pièces datées entre 1730 et 1735. Le reste des pièces de la collection de porcelaine chinoise du musée du Louvre se situe dans les années 1740 à 1760. Seulement quelques pièces sont datées plus tardivement, entre 1770 et 1790. Aucune pièce ne semble avoir été créée au XIX^e siècle.

¹⁹⁵ GODDEN, 1979, p. 364

b) Typologie et étude des formes des collections Rothschild et Thiers.

1) *Structure formelle des collections Thiers et Rothschild.*

La collection de porcelaine chinoise d'exportation du musée du Louvre est constituée de deux collections Thiers et Rothschild elles-mêmes constituées de pièces variées. Les deux collections réunies sont formées d'une part de vingt-trois services différents, dont quatre armoriés, sept historiés, six portant des représentations animales, un paysagé, et cinq à décor floral. Ces services, issus d'achats au XIX^e siècle, ne sont pas complets. L'autre partie de la collection est constituée de beaucoup de pièces dites isolées car elles sont orphelines de leur service d'origine. Il s'agit principalement d'assiettes creuses ou plates, de tasses à thé accompagnées de leur soucoupe, mais aussi de différents bols ainsi qu'un plateau à sucre.

○ *Les théières.*

Parmi les services de la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre se trouve un premier type de forme : la théière. Cinq théières sont recensées dans les services de la collection (**fig. A-29**), à savoir la R 1173 (**cat. p. 24**), la R 1198 (**cat. p. 119**), la R 1160 (**cat. p. 185**), la R 1208 (**cat. p. 221**) et la TH 504 (**cat. p. 171**). Ces cinq théières ont toute une forme différente. Cependant, il est possible de rapprocher la R 1173, la R 1198 et la R 1160 (**fig. A-30**). En effet, bien que la théière R 1160 soit légèrement plus petite, la panse de ces trois théières est arrondie de la même manière, leur anse est sensiblement la même, leur couvercle muni d'un rebord légèrement retroussé et d'un point de pression pointu se ressemble. Le goulot des théières R 1173 et R 1198 est le même, seul celui de la théière R 1160 est plus incliné. Les deux autres théières R 1208 et TH 504 ont une panse moins ronde et tassée (**fig. A-31**). Elles s'élèvent plus que les trois premières théières décrites. Leur anse est également plus allongée vers le haut que celle de ces dernières. La TH 504 est légèrement plus haute que la théière R 1208. Au regard de la collection Thiers-Rothschild, il existe donc au moins cinq formes de théières produites pour l'export au XVIII^e siècle en Chine, dont deux catégories de formes qui se distinguent pour ce type de pièce de porcelaine.

○ *Les potiches.*

Une autre forme qui se retrouve dans les services conservés par le musée du Louvre est la potiche. Il n'y en a que deux, la R 1174 (**cat. p. 25**) et la R 1210 (**cat. p. 223**), qui sont presque

de même gabarit. Le corps de la potiche R 1210 est plus rond et son col légèrement plus élevé, mais les deux pièces sont composées d'un même pied travaillé en arabesque, et font presque les mêmes dimensions (**fig. A-32**). Il semble donc qu'une seule forme ait été utilisée pour produire les potiches de la collection de porcelaine chinoise d'exportation du musée du Louvre.

○ *Les plateaux à six pans.*

Les plateaux à six pans R 1175 (**cat. p. 26**) et R 1012 (**cat. p. 117**) sont une autre forme présente dans les services de la collection de porcelaine asiatique Rothschild. Ils sont de mêmes dimensions, et il semble que le même type de moule ait été utilisé pour les fabriquer.

○ *Les bols.*

Une autre forme présente dans la collection de porcelaine d'exportation du musée du Louvre se trouve être le bol. D'une part, il existe les bols accompagnés d'un couvercle. Il s'agit des bols R 1177 (**cat. p. 28**), R 1211 (**cat. p. 224**) et R 1060 (**cat. p. 84-85**), dont le couvercle fut mal numéroté lors du versement du legs Rothschild dans les collections du musée du Louvre. Ces trois bols ne sont pas identiques formellement et possèdent des dimensions différentes (**fig. A-33**). Ils attestent donc d'au moins trois moules différents utilisés pour produire des bols à couvercle au XVIII^e siècle en Chine. D'autre part, il existe dans les collections Rothschild et Thiers des bols sans couvercle, tels que le R 1176 (**cat. p. 27**), le R 1038 (**cat. p. 140**), le TH 456 (**cat. p. 150**) et le R 1037 (**cat. p. 236**). Les quatre sont également de gabarit très différent et ne peuvent avoir été faits par un même type de moule (**fig. A-34**). De plus, le TH 456 se distingue par son rebord, qu'il est le seul à avoir, et le bol R 1038 ne semble pas être une fabrication chinoise mais japonaise¹⁹⁶.

○ *Les pots à lait.*

Il existe trois pots à lait dans la collection asiatique du musée du Louvre. Il s'agit du S.N n°1 appartenant au service au cerf (**cat. p. 43**), du R 1147 (**cat. p. 128**) et du R 1209 (**cat. p. 222**). Les pots à lait S.N n°1 et R 1147 semblent exactement identiques formellement. Seul le pot à lait R 1209 semble avoir une panse légèrement plus volumineuse et une anse plus grande (**fig. A-35**). Du point de vue des dimensions, la variation des mesures entre ces trois pots à lait est très minime. Il est donc fort probable qu'au moins deux des pots à lait sur les trois, le R 1147

¹⁹⁶ Voir la notice correspondante du catalogue, R 1038, p. 140.

et le S.N n°1, soient issus du même type de moule. Pour ce qui est du pot à lait R 1209, il est possible qu'un moule légèrement différent ait été utilisé pour en produire la forme.

- *La boîte à thé.*

Cette forme n'est illustrée que par l'objet R 1161 (**cat. p. 186**) appartenant au service au coq. Elle est caractérisée par sa forme quadrilobée.

- *Les tasses à thé et leur soucoupe.*

En ce qui concerne les tasses à thé et leur soucoupe dans les collections de porcelaine Rothschild et Thiers, dix formes différentes ont été distinguées. Il a été observé qu'une forme spécifique de tasse correspond toujours à la même forme de soucoupe.

Une première forme de tasse et soucoupe (**fig. A-36**) est remarquable sur plusieurs ensembles de tasses à thé et soucoupe, tels que R 1046 (**cat. p. 13-14**), S.N a (**cat. p. 90**) et S.N b (**cat. p. 91**), R 1228 (**cat. p. 97**), R 1048 (**cat. p. 98-99**), R 1051 (**cat. p. 143-144**), R 1159 (**cat. p. 154-155**), etc. Cette forme de tasse se distingue par une tasse à thé dont les bords sont évasés, légèrement recourbés vers l'extérieur. Elle se différencie d'une autre forme de tasse à thé présente dans la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre, dont les bords sont droits. Cette forme se retrouve dans plusieurs ensembles tels que TH 497 (**cat. p. 164**), R 1225 (**cat. p. 160**), TH 511 (**cat. p. 216**), R 1011 (**cat. p. 234**), ou encore R 1043 (**cat. p. 264**). Cette deuxième forme, présente dans le service au cerf (**cat. p. 21-23**), se divise en deux modèles (**fig. A-37**). Il existe deux types de modèles pour cette même forme, dont un est plus petit. Deux moules différents ont donc servi à créer ces deux formes, identiques dans les courbes mais différentes en taille. De même, deux modèles de tasses à thé sont observables au sein du service au coq. La tasse R 1163 (**cat. p. 188**) et R 1165 (**cat. p. 190**) n'ont, par exemple, pas le même gabarit ni le même pied.

Une quatrième forme (**fig. A-38**) s'illustre par l'ensemble de tasse à thé et soucoupe R 1224 (**cat. p. 148**). Cette forme est très particulière, d'une part car la tasse et la soucoupe sont plus grandes que les deux formes précédentes, et d'autre part car elle comporte des traits tracés dans la pâte même de l'ensemble pour suggérer des pétales de magnolia. Cette forme était assez rare dans la production de porcelaine chinoise d'exportation au XVIII^e siècle¹⁹⁷.

¹⁹⁷ KROES (Jochem), 2007, p. 351.

La cinquième forme identifiée (**fig. A-39**) est celle qui a été utilisée pour créer les tasses des ensembles R 1135 (**cat. p. 202**), R 1133 (**cat. p. 212**) et les tasses et soucoupe du service au papillon, R 1047 (**cat. p. 207**), R 1049 (**cat. p.209**), R 1131 (**cat. p.210**), R 1132 (**cat. p. 211**), R 1133 (**cat. p. 212**) et R 1134 (**cat. p. 213**). Cette forme est également très reconnaissable par le pied très étroit et les parois très évasées des tasses.

La sixième forme distinguée ressemble très fortement à la première forme évoquée (**fig. A-40**). Cependant, les dimensions des tasses à thé et des soucoupes sont plus grandes, ce qui suggère que d'autres moules que ceux de la première forme ont été mis au point pour les créer. Deux ensembles de la collection portent cette forme, à savoir le R 1229 (**cat. p. 238-239**) et le TH 506 (**cat. p. 254**).

La septième forme identifiée (**fig. A-41**) se distingue de la première par ses dimensions. En effet, la tasse à thé R 1151 (**cat. p. 132**), seule représentante de cette sixième forme, est plus haute que celles appartenant à la première forme.

Une autre forme attire tout de suite l'attention dans la collection. Il s'agit de la forme représentée par l'ensemble R 1141 (**cat. p. 146**). Cette forme se distingue par sa petitesse. En effet, la tasse, constituée de parois dont les rebords sont légèrement évasés comme la première forme identifiée, mesure moins de 3 centimètres de haut. La soucoupe, quant-à-elle, n'atteint pas les 9 centimètres de diamètre. Il est évident qu'un moule à part a servi à créer ce petit ensemble.

La neuvième forme identifiée de tasse à thé et soucoupe se distingue par des bords formant de très légers pétales en pointe (**fig. A-42**). Cette forme est illustrée par l'ensemble R 1042 (**cat. p. 262**) de la collection.

Enfin, la dernière forme remarquée dans la typologie des tasses à thé et soucoupe de la collection de porcelaine d'exportation du musée du Louvre se différencie des autres par un pied assez haut, donnant aux tasses une hauteur plus développée (**fig. A-43**). Cette forme est illustrée par les tasses formant le service aux roses de la collection Thiers, à savoir les tasses TH 493 (**cat. p. 276**), TH 494 (**cat. p. 277**), TH 495 (**cat. p. 278**) et TH 496 (**cat. p.279**).

- *Les tasses à café et leur soucoupe.*

Huit formes différentes ont été distinguées entre les ensembles de tasses à thé et soucoupe conservés dans la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre (**fig. A-44**).

La première forme qui se distingue est une forme dont le corps de la tasse à café s'évase de manière très légère et progressive de la base aux bords (**fig. A-45**). Cette forme est visible sur

les tasses à café constituant le service au cerf, numérotées R 1186 (**cat. p. 37**), R 1187 (**cat. p. 38**), R 1188 (**cat. p. 39**), R 1189 (**cat. p. 40**), R 1190 (**cat. p. 41**) et R 1191 (**cat. p. 42**).

La deuxième forme identifiée est celle présente dans le service représentant les rivages de Chine (**fig. A-46**). Les tasses à café R 1216 (**cat. p. 228**), R 1217 (**cat. p. 229**), R 1218 (**cat. p. 230**) et R 1219 (**cat. p. 231**) ont un corps assez épais, massif non pas en terme d'épaisseur de la pâte mais de forme. En comparaison du corps des tasses à café appartenant à la première forme, leur profil est moins allongé et évasé. Il est beaucoup plus rectiligne.

Une troisième forme a été identifiée (**fig. A-47**). Il s'agit d'une forme au corps plus léger que celui de la deuxième forme, mais dont le profil reste rectiligne après une courbe au niveau du pied et du bas du corps de la tasse. L'anse de cette tasse est beaucoup plus épaisse que celles des autres formes distinguées précédemment. Cette troisième forme se retrouve dans la tasse du service au thé, l'ensemble R 1207 (**cat. p. 123**).

Les tasses à café du service Xi Wang Mu, R 1148 (**cat. p. 129**) et R 1149 (**cat. p. 130**) avec sa soucoupe, sont d'un profil de forme légèrement différent de celui des trois premières (**fig. A-48**). Cette forme est aussi celle utilisée par la tasse R 1155 (**cat. p. 95**).

La forme la plus imposante des tasses à café correspond à celles des objets du service du vase au dragon, TH 508 (**cat. p. 259**), TH 509 (**cat. p. 260**) et TH 510 (**cat. p. 261**). Cette forme est la plus haute des tasses à café de la collection, et la plus large au niveau du corps (**fig. A-49**).

Au sein du service au coq, il existe deux autres formes de tasses à café (**fig. A-50**). L'une est plus haute, possède un corps légèrement moins allongé et un pied plus petit. Cette forme se retrouve sur les tasses R 1168 (**cat. p. 193**), R 1169 (**cat. p. 194**) et R 1170 (**cat. p. 195**). L'autre forme correspond aux tasses à café R 1171 (**cat. p. 196**), R 1172 (**cat. p. 197**) et S.N (**cat. p. 198**).

Enfin, une dernière forme de tasse à café et soucoupe bien spécifique a été identifiée (**fig. A-51**). Il s'agit de la forme qui compose les tasses à café TH 549 (**cat. p. 47**) et TH 550 (**cat. p. 48**). Elle se différencie des autres formes par un pied très marqué, plus haut que celui des autres formes, et par la largeur de son diamètre. L'anse de ces tasses à café est aussi spécifique puisqu'elle est la seule de la collection à ne pas avoir une forme ovale ou ronde, et à posséder un petit motif végétal sur le haut. Les deux soucoupes accompagnant les tasses à café sont aussi de forme différente. Leur marli est beaucoup plus relevé que celui des soucoupes allant de pair avec les tasses aux autres formes.

Ces huit formes observées dans la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre suggèrent qu'il y avait au moins huit moules différents pour créer les tasses à café au XVIII^e siècle pour l'Europe.

○ *Les soucoupes.*

Mis à part les soucoupes allant de pair avec les tasses à thé et à café décrites précédemment, la collection asiatique du musée du Louvre possède deux soucoupes identiques de forme octogonale, numérotées R 1006 (**cat. p. 248**) et R 1007 (**cat. p.249**). Après de nombreuses recherches dans les collections des grandes institutions muséales et collections privées, il semble que cette forme particulière de soucoupe soit assez rare. En effet, peu d'exemplaires existent de ce type de forme existent et ceux-ci portent le même décor que celui présent sur les deux soucoupes R 1006 et R 1007, indiquant sans doute un service d'origine commun.

○ *Les assiettes.*

Cinq formes d'assiettes ont également été identifiées dans les collections de porcelaine d'exportation Thiers et Rothschild, correspondant à cinq moules différents.

La première forme d'assiette se distingue par sa proximité avec un autre type d'objet : la coupe. Les bords de ce type d'assiette (**fig. A-52**) se recourbent sans que leur base soit marquée par un cavet. Ces bords sont assez larges. Cette forme a servi à créer les assiettes R 1127 (**cat. p. 11**), R 1034 (**cat. p. 213**), R 1093 (**cat. p. 65-66**), R 1008 (**cat. p. 134-135**), R 1009 (**cat. p. 136-137**) et R 1056 (**cat. p. 199**). Son origine est très vraisemblablement chinoise.

Les assiettes R 1025 (**cat. p. 19**) et R 1026 (**cat. p. 20**) appartenant au même service illustrent une deuxième forme dans la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre (**fig. A-53**). Cette forme est caractérisée par un aspect plat de l'assiette en elle-même. Le cavet sert à détacher de quelques centimètres le marli assez grand du tondo. Cette forme se retrouve dans les services typiquement européens. Son origine n'est donc pas chinoise.

La troisième forme identifiée dans les collections Thiers et Rothschild est une forme très populaire dans la production de porcelaine chinoise d'exportation (**fig. A-54**). C'est une forme qui se caractérise par son aspect creux, en opposition avec la deuxième forme évoquée précédemment. Les assiettes de ce type sont dites creuses, car le cavet marque une forte différenciation avec le tondo par la hauteur qu'il prend. Les ailes de l'assiette de ce type de forme sont également assez larges. Cette troisième forme a servi à créer les assiettes R 1063 (**cat. p. 60**), R 1101 (**cat. p. 67**), TH 466 (**cat. p.76**), TH 536 (**cat. p.77**), R 1100 (**cat. p. 81**),

R 1102 (**cat. p. 82**), R 1125 (**cat. p. 83**), R 1035 (**cat. p. 138**), R 1124 (**cat. p. 145**), TH 537 (**cat. p. 175**), TH 538 (**cat. p. 176**), TH 539 (**cat. p.179**), TH 540 (**cat. p. 180**) et TH 487 (**cat. p. 152-153**).

Une seule assiette représente la quatrième forme visible dans les collections Thiers et Rothschild (**fig. A-55**). Il s'agit de la forme de l'assiette R 1083 (**cat. p. 63**), très ovale, avec un tondo plus large que celui qui caractérise les autres formes, et des rebords assez petits qui marquent bien la séparation avec le centre de l'assiette.

Enfin, la dernière forme observable dans les collections de porcelaine d'exportation du musée du Louvre est celle ayant servi à créer l'assiette S.N n°4 (**cat. p. 242**). Ressemblant fortement à la première forme identifiée, elle est plus grande encore que cette dernière.

- *Petits plats ovales.*

Cette forme spécifique est seulement illustrée par le service au monogramme JXJ (**cat. p. 50-52**). Il s'agit d'un type de plat caractérisé par sa forme ovale, un cavet marqué et des ailes assez larges. Cette forme est sans doute d'origine européenne.

- *Plateau à sucre.*

Cette forme très spéciale n'est illustrée que par l'objet TH 551 (**cat. p. 86**) de la collection. Caractérisé par sa forme losangée, ce type d'objet possède des rebords très hauts légèrement lobés. Comme la forme des petits plats ovales, ce type d'objet est d'origine européenne.

- *Les coupes.*

Deux formes différentes ont été observées dans la collection Rothschild pour ce type d'objet. Ces deux formes sont identiques, mais de taille différente. Ainsi, la coupe R 1020 (**cat. p. 220**) ne fait que 6 centimètres de diamètre tandis que les coupes R 1019 (**cat. p. 118**) et R 1021 (**cat. p. 184**) en font 15 centimètres. Deux moules ont donc été nécessaires pour créer ces coupes identiques du point de vue formel mais de gabarit différent.

2) *Observations et éléments formels de datation.*

Après observation de la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre, une typologie assez variée a été dressée. Les différentes formes identifiées montrent en premier lieu que la

collection est composée à la fois d'objets de formes typiquement chinoises, comme par exemple les tasses à thé sans anse et leur soucoupe, mais aussi de formes d'abord créées en Europe, comme les tasses à café ou le plateau à sucre.

Pour la plupart des formes, il est impossible de définir à quelles périodes ont été utilisés les moules ayant servi à les créer. En effet, après de nombreuses recherches de pièces de comparaisons formelles et stylistiques dans les différentes institutions mondiales et au sein du marché de l'art, tout le XVIII^e siècle est marqué par une utilisation constante de la plupart des formes. Cependant, il semble que la première forme identifiée d'assiettes, ressemblant à la forme de la coupe, soit très utilisées sous le règne de l'Empereur Yongzheng et pendant les premières années du règne de Qianlong, soit la période 1730-1740, selon le travail de datation stylistique effectué sur les assiettes R 1127 (**cat. p. 11-12**), R 1034 (**cat. p. 57-58**), R 1093 (**cat. p. 65-66**), R 1008 (**cat. p.134-135**), R 1009 (**cat. p. 136-137**) et R 1056 (**cat. p.199**). La troisième forme d'assiettes, dites creuses, semble également être très utilisée pendant la période 1730-1735.

Il est parfois possible d'émettre une période de création pour les formes issues de l'influence européenne sur la porcelaine chinoise. Bien que certaines formes d'origine étrangère aient été fabriquées par les artisans chinois pour des commandes étrangères depuis plusieurs siècles, la grande majorité des pièces aux formes européennes ne commence à être produite en Chine qu'après l'ouverture, sous l'impulsion de l'Empereur Kangxi, du pays au commerce européen. Après de nombreuses recherches et observations, il semble que la tasse à café, forme issue de la production européenne qui se distingue des tasses à thé chinoises sans anse, commence à être produite sous le règne de l'Empereur Yongzheng (1723-1735). Les tasses à café R 1216 (**cat. p. 229**), R 1217 (**cat. p.230**), R 1218 (**cat. p. 231**) et R 1219 (**cat. p. 232**) appartiennent au service représentant les rivages de Chine, dans lequel se trouve un bol portant la marque du règne de cet Empereur chinois. Cette marque semble authentique, ce qui signifie que le service entier a été produit entre 1723 et 1735. Les tasses à café, dont la forme n'est vraisemblablement pas produite sous l'Empereur Kangxi, commencent à être produites par les artisans chinois à cette époque.

Ces tasses à café issus de ce service ont, comme expliqué précédemment, un profil plutôt rigide par rapport aux tasses à café du reste de la collection. Des tasses à café du service au cerf (**cat. p. 21-23**), appartenant à la première forme évoquée dans la typologie, ont un profil plus souple, qui s'évase progressivement en partant de la base. Elles sont datées stylistiquement vers 1735. Les tasses à café du service Xi Wang Mu (**cat. p. 124-126**) ont également un profil moins rigide

que celui de la forme des tasses à café du service aux rivages de Chine, et sont datées stylistiquement vers 1730-1735. La forme des tasses à café du service Xi Wang Mu se retrouve ensuite dans les tasses TH 508 (**cat. p. 259**), TH 509 (**cat. p. 260**) et TH 510 (**cat. p.261**), qui seraient datées stylistiquement vers 1750-1760. Il semble que le type de tasse à café, moins rigide dans son profil, plus courbé, perdure ensuite au XVIII^e siècle. La collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre comporterait alors deux principaux modèles de tasses à café montrant une évolution, assez rapide, du profil et de la forme de ce type d'objet dans une période de création resserrée.

Les observations sur les tasses à café des collections Thiers et Rothschild ont également permis de discerner sur certaines la présence d'un carré, incorporé dans la pâte, sous l'anse de celles-ci (**fig. A-56**). Cette forme carrée a sans doute été appliquée lors de l'ajout de l'anse sur les tasses à café. Ce qui est remarquable, c'est que ce carré existe sur les tasses à café du service aux rivages de Chine (**cat. p. 217-219**) ayant la marque de l'Empereur Yongzheng, mais également sur celles datées vers 1730-1735, comme celles du service au cerf (**cat. p. 21-23**) ou du service au coq (**cat. p. 181-183**) par exemple. Ce carré n'est ensuite plus présent sur les tasses à café plus tardives, comme sur la R 1207 (**cat. p. 123**) datée stylistiquement vers 1740-1750, ou la R 1155 (**cat. p. 94**) datée stylistiquement vers 1760-1780. Il semble donc que ce carré ne soit plus présent à partir des années 1740 sur les tasses à café, preuve d'une évolution et peut-être d'une meilleure maîtrise de l'ajout des anses par les artisans chinois. Ce petit carré présent sous l'anse des tasses à café peut alors être une indication de datation formelle dans la production chinoise d'exportation des tasses à café.

3) Les collections Rothschild et Thiers, reflet de l'évolution de la production chinoise selon les commandes européennes au XVIII^e siècle.

La collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre est composée à la fois de formes chinoises, telles que les assiettes appartenant à la première forme identifiée ou les tasses à thé, et de formes européennes, telles que les plats ovales, le plateau à sucre ou les tasses à café. Cette variété des formes relève d'une longue évolution de la production de porcelaine chinoise pour l'exportation et les commandes étrangères.

Les deux productions de porcelaine de type chinois et de type européen ont été exportées vers l'étranger depuis les débuts des échanges entre la Chine et le reste du monde. Depuis le XIV^e

siècle, les chinois produisaient des pièces de porcelaine pour les perses, les indiens et les autres marchés de l'Asie du Sud¹⁹⁸. Ils exécutaient donc déjà des formes non chinoises. Les portugais furent les premiers européens à commercer avec l'Empire de Chine, mais le choix des formes proposées par les chinois restait limité. Beaucoup de pièces exportées vers le Portugal restaient de forme chinoise. Ce sont les néerlandais qui introduisent, dès le XVII^e siècle, une grande variété de formes occidentales en Chine¹⁹⁹. Dès 1635, la VOC commande des pièces de porcelaine chinoise aux formes européennes. Pour que les artisans chinois puissent répondre à ces commandes, des modèles en bois, en verre, en argent²⁰⁰, en étain, en grès, en faïence, en terre-cuite mais aussi des dessins, très utilisés mais dont presque aucun n'a été conservé, étaient envoyés en Chine avec les commandes. Les commandes étaient si importantes qu'au XVII^e et XVIII^e siècles certains fours à Jingdezhen se spécialisaient²⁰¹ dans la création de pièces européennes destinées à l'exportation²⁰².

Beaucoup de pièces exportées restaient typiquement chinoises, car ces formes orientales plaisaient et correspondaient au goût des européens fascinés par la Chine et l'Extrême-Orient. Assez vite, les européens ont commencé à demander des formes spécifiques²⁰³, utilitaires, qui existaient dans leur production occidentale, telles que des cafetières, des boîtes à thé, des assiettes, ou des tasses à café et soucoupes. Les services de la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre, bien qu'ils soient privés d'une grande partie des pièces les constituant, témoignent de ces formes européennes introduites dans la production chinoise, et côtoient des formes typiquement chinoises, telles que les tasses à thé sans anse et leur soucoupe. Les échanges entre la Chine et l'Occident ont également modifié certaines formes chinoises, comme les assiettes dont l'apparition du marli marque l'influence de l'Europe sur la porcelaine chinoise d'exportation²⁰⁴.

Les services commandés pouvaient être des services à thé et à café, dont les commandes avaient commencé vers 1725²⁰⁵, ou à dîner, et comportaient généralement beaucoup de pièces. C'est à partir des années 1740 que les européens s'intéressent exclusivement aux services entiers²⁰⁶.

¹⁹⁸ JÖRG, 1997, p. 252.

¹⁹⁹ JÖRG, 1997, p. 252.

²⁰⁰ GORDON, 1984, p. 87 : John Goldsmith Phillip explique dans son article que bien que les modèles en argent soient cités par de nombreux auteurs, peu sont identifiables à partir d'objets produits par les artisans chinois. Selon lui, l'utilisation des modèles en argent n'était pas significative, voire presque jamais pratiquée.

²⁰¹ La spécialisation des fours de Jingdezhen en porcelaine chinoise d'exportation commence à l'époque des Song.

²⁰² JÖRG, 1989, p. 44.

²⁰³ DU BOULAY, 1965, p. 111.

²⁰⁴ LION-GOLDSCHMIDT, 1957, p. 22.

²⁰⁵ JÖRG, 1989, p. 45.

²⁰⁶ WILLS, 2011, p. 211.

Pour un service à dîner, le nombre de pièces allait entre quatre-vingt et six cents, toutes peintes du même motif. Un service moyen était constitué de cent-trente pièces²⁰⁷. Les services à thé et à café, très demandés en raison de la mode de la consommation de ces breuvages²⁰⁸, avaient un nombre fixe de pièces. Au XVIII^e siècle, un service moyen comportait douze tasses à thé et soucoupes, douze tasses à café et soucoupes, six tasses à chocolat et soucoupes, une boîte à thé et sa soucoupe, une théière et un bol à sucre avec son couvercle et sa soucoupe²⁰⁹. Au regard des services composant les collections Thiers et Rothschild, beaucoup de pièces manquent pour reconstituer les services originaux.

Les attentes des européens concernant les services changeaient chaque année. De nouvelles formes étaient demandées, la composition des services occidentaux changeait, et il fallait parfois fournir des pièces de remplacement pour compléter un service dont certaines pièces d'origine avaient été cassées. Pour répondre à cette demande, des pièces pouvant constituer des services étaient déjà prêtes, à disposition dans les boutiques de Canton. Certains marchands européens n'hésitaient pas à former des services à partir de ces pièces déjà fabriquées²¹⁰, sur lesquelles il fallait apposer le décor voulu par le commanditaire. Ces cas de figure peuvent ainsi expliquer pourquoi dans certains services de la collection, tels que le service au cerf ou le service au coq, des tasses à thé et à café ont des formes et des tailles différentes.

Ainsi l'étude des formes de la collection de porcelaine asiatique du musée du Louvre permet-elle de mettre en perspective l'utilisation de plusieurs formes et de plusieurs moules par les potiers chinois au XVIII^e siècle afin répondre aux commandes européennes. Les formes chinoises et européennes se mêlent et cohabitent au sein de services destinés au marché occidental. Même si cette étude ne permet pas de dater tous les moules ayant servi à la fabrication des différentes formes présentes dans la collection, elle témoigne de l'évolution formelle de la porcelaine chinoise d'exportation pendant les règnes des Empereurs Yongzheng et Qianlong, et permet de replacer les collections Rothschild et Thiers dans son contexte de création.

²⁰⁷ JÖRG, 1989, p. 44.

²⁰⁸ JÖRG, 1989, p. 44 : En 1751, la VOC a importé 200 080 pièces de services à thé, à café et à chocolat sur 495 000 pièces.

²⁰⁹ JÖRG, 1989, p. 45.

²¹⁰ WILLS, 2011, p. 211.

c) Les collections Rothschild et Thiers du Musée du Louvre : exemples du collectionnisme au XIX^e siècle.

1) *La formation des deux collections.*

La constitution des collections Thiers et Rothschild ne s'est pas faite exactement au même moment. En ce qui concerne la collection d'Adolphe Thiers, il n'existe pas de document permettant d'attester précisément la date de début de ses achats. Selon un acte de colloque de l'Académie des Sciences morales et politiques, la formation de la collection Thiers commencerait en 1857²¹¹. Cependant, il semble que l'homme politique ait commencé à collectionner les porcelaines chinoises d'exportation bien avant cette date, puisque certaines de ses porcelaines chinoises sont décrites dans un article de presse datant de 1856²¹². Il aurait commencé à constituer sa collection dans les années 1840, et l'aurait étoffée considérablement à partir des années 1860, période à laquelle il vend sa collection d'estampes pour acheter des objets asiatiques²¹³. Parmi tous les objets asiatiques qu'Adolphe Thiers a pu acquérir, trente-cinq sont des porcelaines de Chine et du Japon, qu'il place dans son cabinet de curiosités, dans des armoires vitrées ou sur les bords de la bibliothèque de sa demeure place Saint-Georges à Paris²¹⁴. Pour constituer sa collection d'objets d'art d'Extrême-Orient, il est aidé de Stanislas Julien, mais aussi de deux Lazaristes missionnaires qui se procurent des miniatures chinoises, ou des porcelaines anciennes de Chine et du Japon²¹⁵. Faute d'archives, il est impossible de savoir si l'épouse d'Adolphe Thiers, Eulalie Dosne-Thiers, achète peu après son mariage ou après la mort de son mari, le 3 septembre 1877. Quoiqu'il en soit, elle étoffe elle aussi la collection d'objets asiatiques, que mademoiselle Dosne, sa sœur, lègue selon son souhait le 10 juin 1881 au musée du Louvre en même temps que le reste de la collection d'Adolphe Thiers. Une partie du catalogue de la collection d'Adolphe Thiers établi par Charles Blanc est dédiée aux objets achetés par madame Thiers²¹⁶, et en recense soixante-neuf porcelaines de Chine numérotées de TH 483 à TH 552. La collection Thiers léguée au musée du Louvre s'est donc probablement formée sur plusieurs années, de deux collectionneurs passionnés. Il est important

²¹¹ IMAI, 2011, p. 108.

²¹² IMAI, 2011, p. 109.

²¹³ IMAI, 2011, p. 109.

²¹⁴ GRASSET, 2005, p. 19-20.

²¹⁵ GRASSET, 2005, p. 15.

²¹⁶ Un doute subsiste sur la véracité du propos de Charles Blanc concernant l'appartenance de ces objets à madame Thiers.

de souligner que madame Thiers semble rester dans une certaine cohérence dans la pratique de collection. En effet, selon le catalogue de Charles Blanc, l'assiette TH 536 (**cat. p. 77**) a été achetée par la veuve d'Adolphe Thiers. Cette assiette dite d'échantillon, c'est-à-dire une sorte de prototype qui était fait pour donner au commanditaire un aperçu de la production de sa commande, est en tout point identique à l'assiette TH 466 (**cat. p. 76**), achetée par Adolphe Thiers. Ceci n'est sans doute pas une coïncidence, puisque madame Thiers devait très bien connaître la collection de son mari. Elle s'est donc probablement attachée à acheter, quand l'occasion se présentait, des pièces pouvant venir accompagnées d'autres œuvres déjà présentes dans la collection de son époux.

La collection Rothschild, quant-à-elle, n'est pas aussi précoce que celle d'Adolphe Thiers. De retour en Europe en 1861, le baron Salomon de Rothschild épouse sa cousine, Adèle, fille aînée de Mayer Carl von Rothschild, à Francfort. C'est en s'installant à Paris en 1862 que le baron Salomon de Rothschild commence à acheter des objets d'Extrême-Orient. Débute alors une phase de collectionnisme intense, où il accumule une quantité importante d'œuvres entre 1862 et 1864²¹⁷, année de sa mort. Les factures, mandats de paiement et reçus d'achats conservés à la Fondation Rothschild à Londres témoignent de cette frénésie d'achats, sous-tendus par des sommes importantes. Après la mort du baron Salomon de Rothschild le 14 mai 1864, sa veuve Adèle de Rothschild continue d'étoffer la collection par de nombreux achats, néanmoins moins automatiques que ceux de son défunt mari. Il semble qu'elle achète plus dans le souci de décorer sa demeure que dans une volonté de s'inscrire dans la mode du collectionnisme orientaliste de l'époque²¹⁸. Cependant, bien qu'elle intègre des nouveautés japonisantes dans les collections Rothschild, elle conserve de son mari le goût pour le XVIII^e siècle. À l'instar du couple Thiers, aucun document ne permet de déterminer si Adèle de Rothschild a participé aux choix et aux acquisitions de son mari entre 1862 et 1864. Néanmoins, après 1864, elle acquiert des porcelaines et laques japonais, ce qui indique qu'elle aurait pu avoir joué un rôle auprès de son mari dans la constitution de la collection. D'ailleurs, son goût prononcé pour les porcelaines françaises et chinoises est visible dans les achats qu'elle fait, notamment lors de deux ventes de 1886²¹⁹ dont les catalogues montrent bien son intérêt pour ce genre de pièces. Les acquisitions d'Extrême-Orient qu'Adèle de Rothschild a pu faire, telles que des porcelaines chinoises, mais aussi des jades, laques, et émaux asiatiques, sont exposés à l'hôtel Berryer, où se trouvent dans

²¹⁷ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 10.

²¹⁸ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 15.

²¹⁹ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 150 : il s'agit d'une vente à Paris à l'hôtel Drouot le 4 et 6 février 1886, et de la vente de la collection de M. A. Fournier aîné, dont le commissaire-priseur fut Maître Paul Chevalier.

la salle à manger des porcelaines de Chine et du Japon sur un buffet à deux corps²²⁰. La collection de porcelaine chinoise du couple Rothschild s'est donc formée par l'intérêt et le goût des deux partis. Elle comprenait plus de quatre-vingt assiettes du XVIII^e siècle créées sous l'Empereur Yongzheng et Qianlong en Famille rose, dont certaines avaient été fabriquées pour la Compagnie des Indes néerlandaises, la VOC, et des parties de services ayant fait l'objet de commandes pour le marché européen²²¹. Au vu de la diversité des pièces de porcelaine chinoise et l'absence de services complets, il est fort probable que le baron Salomon de Rothschild et son épouse ne cherchaient pas à reconstituer des services entiers, mais à collectionner le plus de motifs décoratifs possibles issus d'une production pour laquelle le baron avait sans aucun doute un grand intérêt.

2) *Les provenances des porcelaines et marché de l'art dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.*

Pour constituer leurs collections, les couples Thiers et Salomon de Rothschild se sont approvisionnés auprès des spécialistes du marché de l'art de l'époque : les marchands d'art, et les commissaires-priseurs animant les ventes publiques.

Il semble tout d'abord qu'Adolphe Thiers et le baron Salomon de Rothschild aient eu recours aux mêmes adresses et marchands d'art pour enrichir leurs collections. Celui qui joue un grand rôle pour les deux collectionneurs fut Malinet, un des premiers marchands parisiens à vendre des objets japonais. C'est, avec Mannheim, celui qui influence Adolphe Thiers dans ses achats, formant ainsi sa collection et probablement son goût pour les objets asiatiques²²². Thiers ne fait pas seulement appel à Mannheim ou à Malinet, mais également à d'autres marchands et artistes, avec lesquels il se lie d'une étroite amitié, qui achètent parfois pour son compte²²³. Il a donc recours à des intermédiaires, comme le marchand de Nolvos ou Jaleski, pour enrichir sa collection. Le baron Salomon de Rothschild semble également faire appel directement à des marchands d'art ou à des intermédiaires lors de ventes publiques pour acquérir plus d'objets alimentant sa collection. La constitution extrêmement rapide de sa collection, aussi fournie en un temps très court suppose qu'il avait recours à de nombreux conseillers. Grâce aux archives

²²⁰ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 150.

²²¹ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 151.

²²² IMAI, 2011, p. 114.

²²³ IMAI, 2011, p. 110.

et aux carnets de comptes de 1862 à 1864 conservées à la Fondation Rothschild à Londres, davantage d'informations concernant le marché de l'art et les pratiques d'achat du baron sont disponibles. Le nom d'une cinquantaine d'antiquaires et de marchands a été retrouvé, comme Rouzé, Beurdeley, ou Malinet, chez lequel il achète près de la moitié des objets chinois et japonais, dont la porcelaine²²⁴. La plupart de ses achats est faite par des intermédiaires, tels que Haro, le baron de Monville et le belge Van Cuyck, un homme clé du marché de l'art des années 1860, dont le nom se retrouve sur bon nombre de mandats de paiement. De par ses relations avec de grands marchands parisiens tels que Mombro, Spitzer ou Beurdeley, et des maisons de ventes étrangères comme Phillipps à Londres ou Nieuwenhuys à Amsterdam, il devient le pourvoyeur principal du baron pour enrichir sa collection²²⁵. C'est d'ailleurs sans doute par son intermédiaire que le baron Salomon de Rothschild vient à être en possession de pièces de porcelaine armoriées, à savoir R 1127 (**cat. p. 11-12**) et R 1046 (**cat. p. 13-14**), provenant du marché néerlandais du XVIII^e siècle. Bien que quelques mandats de paiement, factures et reçus concernant les achats de porcelaine chinoise soient conservés, ils n'indiquent pas de description précise des objets chinois achetés par le baron Salomon de Rothschild. Ces archives ne peuvent en général pas être mises en relation avec les porcelaines chinoises de la collection, pour déterminer précisément où chacune a été achetée, et à quel prix. Cependant, un reçu de paiement daté du 6 janvier 1863 (**Fig. B-3**) mentionne l'achat, par le baron Salomon de Rothschild à la maison de ventes Phillips, de dix pièces chinoises de Sèvres du service de Madame Du Barry pour la somme de 58 500 livres, soit 1541215 en francs après ajout de la commission. Ce reçu donne plusieurs informations permettant de mieux comprendre l'histoire des objets et la formation de la collection par les liens avec le marché de l'art du XIX^e siècle. Il est tout d'abord à mettre en relation avec les deux assiettes R 1025 (**cat. p. 19**) et R 1026 (**cat. p. 20**) portant le monogramme « CFB », identifié dans l'inventaire du legs de la baronne Salomon de Rothschild²²⁶ comme étant celui de la comtesse Du Barry. Après étude de ces deux assiettes²²⁷, le chiffre aux initiales « CFB » ne peut être attribué à la dernière favorite du roi Louis XV. Ces assiettes étaient donc déjà vendues comme faisant partie d'un service ayant appartenu à une femme à la réputation, encore au XIX^e siècle, sulfureuse²²⁸. Cette connexion avec la favorite de

²²⁴ IMAI, 2011, p. 149.

²²⁵ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 12.

²²⁶ A.N. 20150044⁷².

²²⁷ Voir la notice du service au monogramme « CBF » du catalogue, pp. 15-18.

²²⁸ Jeanne Du Barry était une roturière à la jeunesse douteuse. Le comte Jean-Baptiste Du Barry-Cérès, d'abord son amant, s'en servit comme monnaie d'échange pour obtenir faveurs, argent et influence dans le milieu aristocrate du XVIII^e siècle. Présentée à la Cour en 1768, Jeanne Du Barry devient la favorite du roi Louis XV, selon les plans de son ancien amant.

Louis XV justifiait sans doute, en plus de la qualité de l'exécution des assiettes, le prix élevé auquel le baron Salomon de Rothschild a acquis cette partie de service. Cette deuxième information sur la somme dépensée par le collectionneur reflète les sommes conséquentes engagées par celui-ci pour satisfaire son désir. Une troisième information contenue dans ce reçu vient replacer les deux assiettes dans leur contexte : elle faisait effectivement partie d'un service, dont dix ont été achetées par le baron Salomon de Rothschild. Seules deux assiettes sont conservées au musée du Louvre. Les autres ont sans doute été dispersées lors du legs de la collection à l'institution. Certaines doivent se trouver encore à l'hôtel Berryer, ou ont été vendues à la mort de la baronne Salomon de Rothschild. Cependant, aucune trace de ces assiettes dans les catalogues de vente de la collection Rothschild n'a été retrouvée. Enfin, ce reçu montre bien les liens qu'il existait entre le baron Salomon de Rothschild et les maisons de vente internationales, puisque c'est la maison londonienne Phillips qui a vendu ce lot d'assiettes au collectionneur. Van Cuyck, qui avait des relations avec cette maison de vente, a pu avoir joué un rôle dans cette transaction. C'est donc par le biais de ce genre de marchands officiant en Belgique, en Angleterre et en France que le baron Salomon de Rothschild arrive à s'approvisionner sur le marché parisien, londonien, bruxellois et parfois même italien. À Paris, en plus de Malinet, et Beurdeley, il fait appel aux services des marchands J. Andrieux, F. Barrel, E. Juste Aîné, E. Lowengard, Mombro, ou F. de Nolivos²²⁹. Après la mort du baron Salomon de Rothschild, sa veuve Adèle a sans doute gardé les mêmes fournisseurs, mais s'adresse également à Mannheim, marchand très sollicité par Adolphe Thiers, Viardot et Giroux²³⁰.

Les ventes publiques sont l'autre source principale de provenance des porcelaines des collections Thiers et Rothschild. Le voyage en Chine n'étant pas encore une pratique répandue au milieu du XIX^e siècle, les ventes publiques parisiennes étaient un évènement incontournable pour acheter des objets chinois et japonais, que ce soit pour les collectionneurs ou les marchands d'art. C'est à ces ventes que sont envoyés les intermédiaires d'Adolphe Thiers et du baron Salomon de Rothschild. Dès 1840, Thiers s'intéresse à ces évènements, et s'il n'y allait pas lui-même, il délégait l'acquisition de certaines pièces aux marchands Malinet et Mannheim²³¹. C'est ainsi que Thiers constitua sa collection de porcelaines chinoises par l'acquisition de pièces venant principalement de grandes collections mises en vente, telles que la collection de Guignes en janvier 1846, essentiellement composée de pièces chinoises, la collection de la duchesse de Montebello vendue du 2 février au 3 avril 1857, la collection Louis Fould en juin 1860 dont

²²⁹ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 149.

²³⁰ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 15.

²³¹ IMAI, 2011, p. 114.

trois cent soixante-dix-huit objets chinois et japonais étaient mis en vente, la collection d'Aigremont en mars 1861, et la collection Vivant-Jean Brunet-Denon en 1866, durant la sixième vacation de laquelle Mannheim achète pour Adolphe Thiers des pièces chinoises²³². De son côté, le baron Salomon de Rothschild semble également présent à certaines ventes publiques, physiquement ou par le biais de ses intermédiaires. Un catalogue annoté d'une vente à l'hôtel Drouot du 18 et 19 mars 1864 témoigne de l'acquisition de trente-cinq assiettes pour la collection du baron Salomon de Rothschild : « une autre suite, la plus nombreuse que nous ayons vues, d'assiettes en porcelaine du Japon²³³, dite coquille d'œuf, de premier ordre et presque toutes intactes »²³⁴. À cette vente, il achète également quelques tasses et quelques soucoupes, en tout dix-neuf lots sur les vingt-six proposés à la vente²³⁵. Cette vente est la seule ayant été trouvée et témoignant de la présence du baron Salomon de Rothschild lors des ventes publiques.

Les deux collectionneurs avaient donc recours à la fois aux marchands d'art, antiquaires, intermédiaires et aux ventes publiques pour constituer leur collection. La plupart des porcelaines faisant partie des collections Thiers et Rothschild conservées au musée du Louvre viennent d'autres grandes collections, françaises, anglaises, ou néerlandaises, vendues au XIX^e siècle. Cette provenance doit correspondre aux numéros barrés, effacés, visibles seulement à la lumière rasante sur les revers de certaines pièces telles que les soucoupes, les assiettes et les tasses. Le manque d'informations précises sur l'achat des objets ne permet pas de relier les archives de paiement conservées aux objets de la collection. Cependant, les prix indiqués sur les factures et reçus des archives Rothschild montrent que les objets orientaux, en particulier la porcelaine d'exportation chinoise, étaient assez élevés sur le marché de l'art des années 1860. Entre 1862 et 1864, le baron Salomon de Rothschild a dépensé près de 900 000 francs pour ses achats d'œuvres d'art, tout domaine confondu²³⁶. En 1863, il dépense, rien que pour des objets chinois et japonais, 600 000 francs²³⁷, ce qui montre à la fois son attention pour ces objets mais aussi les moyens financiers mobilisés pour constituer sa collection, et à travers ces dépenses, le prix sur le marché de ces objets.

²³² IMAI, 2011, pp. 116-121.

²³³ Il est important de souligner le fait qu'à l'époque, les porcelaines de Chine et du Japon n'étaient pas clairement distinguées. Ainsi, beaucoup de porcelaines dites du Japon au XIX^e siècle sont en réalité des fabrications chinoises, provenant de Jingdezhen ou de Canton.

²³⁴ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 148.

²³⁵ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 148.

²³⁶ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 150.

²³⁷ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 150.

3) *Les collections Thiers et Rothschild dans leur contexte.*

Les deux collections Thiers et Rothschild conservées au musée du Louvre reflètent le changement d'intérêt et de goût qui s'est opéré au XIX^e siècle pour la porcelaine d'exportation chinoise. Délaissés à la fin du XVIII^e siècle, ces objets de fabrication chinoise connaissent une longue période d'oubli et de mépris au sein du marché de l'art européen, mais également auprès des collectionneurs, jusque dans les années 1860. Adolphe Thiers a donc le mérite de s'être intéressé, bien avant le retour du goût chinois en Europe, aux objets d'Extrême-Orient. Cet intérêt précoce, qui ne suivait pas la norme esthétique du collectionnisme du début du XIX^e siècle, a valu à sa collection une médiocre réputation. Soupçonnée de contenir des faux²³⁸, elle est vivement critiquée par Louis Gonse et Edmond de Goncourt, qui donnent une image dégradante et péjorative de l'ensemble des objets réunis par l'ancien homme d'État²³⁹. Cela explique le peu d'informations et de documents existants sur les porcelaines chinoises et japonaises lors du legs de la collection Thiers en 1881²⁴⁰.

Un évènement majeur dans l'histoire militaire de France vient bouleverser radicalement le marché de l'art parisien et les pratiques de la collection. Pendant la seconde guerre de l'Opium, en représailles de la mort de leurs compatriotes torturés, les troupes françaises et anglaises attaquent le Palais d'été, un édifice impérial édifié au XVII^e et XVIII^e siècles par les Empereurs de la dynastie Qing, appelé « *Yuanming Yuan* ». Les deux armées se livrent au pillage des trésors chinois conservés dans ce palais, avant de provoquer un incendie signant la destruction de ce monument. Ce pillage de 1860 provoque l'arrivée en masse d'objets chinois sur le marché européen, et particulièrement en France. Le goût pour l'art chinois devient alors de mise, relançant le collectionnisme des objets d'art d'Extrême-Orient. Les expositions universelles comme celle de 1867 favorisent également la mode pour les objets orientaux.

C'est dans ce contexte que s'inscrit la collection du baron Salomon de Rothschild, qui commence à acheter des porcelaines chinoises en 1862, après son retour d'Amérique. Cette mode pour les objets asiatiques, et la porcelaine chinoise, explique sans doute les prix pratiqués au sein du marché de l'art à cette période, et par conséquent les sommes engagées par le baron

²³⁸ GRASSET, 2005, p. 39.

²³⁹ IMAI, 2011, p. 129.

²⁴⁰ IMAI, 2011, p. 129.

Salomon de Rothschild pour étoffer davantage sa collection jusqu'en 1864. La collection de porcelaines chinoises d'Adolphe Thiers se situe, quant-à-elle, dans une période de transition dans l'histoire du goût pour l'Extrême-Orient, puisqu'elle commence à être constituée avant le regain d'intérêt pour l'art chinois.

Les collections de porcelaines chinoises d'exportation d'Adolphe Thiers et du baron Salomon de Rothschild peuvent être comparées à celles d'autres collectionneurs de l'époque, mais aussi à celle formée par les Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Belgique, commencée dès 1846²⁴¹. En effet, beaucoup de pièces identiques à celles de la collection de porcelaine chinoise d'exportation du baron Salomon de Rothschild se trouvent encore aujourd'hui dans leurs collections. Cependant, l'étude de ces collections en vue d'une comparaison avec celle du musée du Louvre n'a pas été possible²⁴².

En France, une autre grande collection de porcelaines chinoises d'exportation du XIX^e siècle est celle aujourd'hui conservée au musée des Arts Asiatiques de Guimet, réunie par Marie Louis Ernest Grandidier. Bien qu'il ait commencé sa collection à la fin du XIX^e siècle, dans les années 1870, un certain nombre de porcelaines chinoises d'exportation sont identiques à celles faisant partie aujourd'hui des collections du musée du Louvre. Grâce à l'inventaire Grandidier de 1915²⁴³ conservé au musée des Arts Asiatiques de Guimet, il est possible de retrouver le nom et le prix de chaque porcelaine de la collection. Ainsi, une assiette appartenant au même service que les deux assiettes R 1025 (**cat. p. 19**) et R 1026 (**cat. p. 20**) du service au monogramme « CFB », numérotée G 4261, a été achetée par le collectionneur à la vente Goncourt de 1897 pour 300 francs. Cette provenance ne correspond pas à celle des assiettes R 1025 et R 1026 de la collection, ce qui montre la possible circulation des porcelaines chinoises d'exportation en Europe. Une autre assiette numérotée G 3391 est identique à l'assiette R 1124 (**cat. p. 145**), et a été achetée auprès du marchand Héliot pour 800 francs. L'ensemble de tasse à thé et soucoupe R 1224 (**cat. p. 148-149**) trouve une paire identique sous le numéro d'inventaire G 1429, qui a été acheté au marchand Malinet pour 300 francs. Une paire de tasse à thé et soucoupe faisant partie du service du papillon à fleurs (**cat. p. 205-207**) est identifiée G 2279 et a été acquise auprès de Boasberg pour 100 francs. Une paire identique de tasse à thé et soucoupe à l'ensemble R 1045 (**cat. p. 266-267**) de la collection Rothschild, numérotée G 4047 a été acquise auprès de Sarluis pour 160 francs. Une autre paire similaire à la R 1043 (**cat. p. 264**) numérotée G

²⁴¹ PRÉVOST-MARCILHACY, 2016, p. 152.

²⁴² Les Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Belgique n'ont pas donné suite à ma demande.

²⁴³ A.N. 20144787¹³.

1252 fut vendue à Grandidier par Fournier au prix de 90 francs. Enfin, un dernier ensemble de tasse à thé et soucoupe, de la collection Thiers cette fois, identique à la paire TH 492 (**cat. p. 240-241**) et numéroté G 545, a été vendu par Fleuriot pour 120 francs. Ce rapprochement entre les deux collections permet de déduire plusieurs éléments de compréhension de l'histoire des porcelaines chinoises d'exportation et du collectionnisme au XIX^e siècle²⁴⁴. D'une part, les objets qui formaient des services entiers au XVIII^e siècle ont été dispersés dans plusieurs collections, elles-mêmes remises en vente par la suite, parfois plusieurs fois. Les porcelaines chinoises d'exportation circulent donc depuis leur arrivée au XVIII^e siècle en Europe de collections en collections. D'autre part, l'inventaire Grandidier établi en 1915 permet de montrer que certains marchands d'art tels que Malinet sont encore actifs dans les années 1880, mais que Grandidier fait aussi appel à une génération d'autres marchands, probablement établis après 1864, tels que Fleuriot, Sarluis ou Fournier. Enfin, les indications des prix auxquels Grandidier a payé ces pièces identiques à celles de la collection du musée du Louvre permettent de montrer que les prix, par rapport à ceux payés par le baron Salomon de Rothschild, sont équivalents, ou ont légèrement augmenté. Cela permet donc donner une idée de la dépense faite par le baron Salomon de Rothschild ou Adolphe Thiers dans les années 1860 pour ces pièces de porcelaine. Ces prix indiquent également la constance du marché des porcelaines chinoises d'exportation à Paris à la fin du XIX^e siècle.

²⁴⁴ Malheureusement, les dates des acquisitions d'Ernest Grandidier ne sont pas précisées.

Conclusion.

Ainsi l'étude des collections d'Adolphe Thiers et du baron et de la baronne Salomon de Rothschild permet-elle d'approfondir à la fois la connaissance sur une partie des objets conservés au musée du Louvre, la connaissance sur la porcelaine chinoise d'exportation, sur la porcelaine « coquille d'œuf », et sur le collectionnisme au XIX^e siècle.

L'étude et l'analyse stylistique des motifs décoratifs ont permis de proposer des périodes de datation pour chacune des pièces du corpus. Ces tranches de datation ont pu être déterminées à l'aide des classifications établies par Howard²⁴⁵ et Jochem Kroes dans leurs ouvrages, ainsi que par la datation des personnages et de leurs accessoires proposée par Tommy Eklöf²⁴⁶. Le dépouillement des sites et bases de données relatives aux collections des institutions internationales, ainsi que la consultation de nombreux ouvrages ont également livrés des éléments pouvant orienter la datation des pièces de la collection. Ils ont par ailleurs été précieux pour la recherche de pièces identiques et de pièces de comparaison, permettant de rattacher les pièces de la collection du musée du Louvre au reste de la production de porcelaine d'exportation du XVIII^e siècle. Cet exercice de datation a attiré l'attention sur différents motifs stylistiques. Ces éléments décoratifs mettent en avant, au sein de la collection, la production de pièces de style chinois et la production de pièces ayant reçu l'influence des échanges entre la Chine et l'Occident au XVIII^e siècle. L'étude de ces objets reflète le goût occidental pour les objets asiatiques et la teneur des commandes qui étaient passées par les occidentaux aux artisans chinois. Leur observation a également pu mettre à jour certaines spécificités de la collection, comme le décor caché représentant un dragon chassant la perle sur les assiettes R 1008 et R 1009.

L'observation des différentes formes présentes au sein des collections de porcelaine chinoise Thiers et Rothschild a permis, quant-à-elle, d'approfondir le savoir formel sur ce corpus. L'étude montre à la fois la variété des types de pièces présentes dans les collections Thiers et Rothschild et les différences de gabarits selon les modèles de formes. Comme pour les décors, l'influence des formes européennes sur la production chinoise de porcelaines d'exportation est soulignée par cette étude formelle, qui met à jour certains indices de datation.

²⁴⁵ HOWARD, 1974 et HOWARD, 2003.

²⁴⁶ Eklöf, 2013.

L'étude des archives et des documents relatifs à la constitution des collections de porcelaine chinoise Thiers et Rothschild a permis d'aborder ces deux collections du point de vue du collectionnisme et du marché de l'art du XIX^e siècle. Bien que les provenances des pièces de ces collections n'aient pas pu être déterminées dans ce mémoire, les noms des marchands et des ventes publiques auxquels ont eu recours les époux Thiers et les époux Rothschild ont été soulignés. L'attention portée à l'histoire de ces deux collections au XIX^e siècle permet de les replacer dans leur contexte de constitution et de goût pour les objets asiatiques.

Au-delà des connaissances apportées aux collections Thiers et Rothschild qui n'avaient pas été étudiées de manière approfondie, l'étude de ce corpus a apporté plusieurs éléments de réflexion et d'analyse quant à la connaissance globale de la porcelaine chinoise d'exportation. Au travers de ces deux exemples de collections de porcelaine chinoise d'exportation du XVIII^e siècle formées au XIX^e siècle, les critères de datation de Howard et Kroes ont été vérifiés. L'observation de certains motifs non datés et de leur récurrence a permis d'émettre de nouvelles hypothèses concernant leur période d'utilisation dans le décor des artisans chinois. De même, cette étude apporte une observation et une analyse formelle en profondeur de deux exemples de collection, permettant de dégager plusieurs gabarits non signalés dans les ouvrages auparavant. Elle propose également des pistes de datation quant à certains éléments formels. Par ailleurs, ce mémoire permet d'attirer l'attention sur la production de la porcelaine « coquille d'œuf », peu étudiée dans les ouvrages traitant de la porcelaine chinoise d'exportation. Il précise l'historiographie de cette technique, qui n'avait pas encore été faite, tout en abordant la terminologie globale de la porcelaine chinoise d'exportation.

Ce mémoire ouvre plusieurs pistes de recherche. Les hypothèses de critères de datation relatifs aux motifs stylistiques et éléments formels devraient être confirmées par leur confrontation avec un corpus plus large. Cela permettrait de quantifier leur récurrence et de vérifier leur validité. Une étude plus poussée des formes, des modèles, des gabarits au sein d'un corpus plus large permettrait peut-être de mieux dater certains types précis de formes, et de rendre compte d'une typologie complète des formes produites en Chine pour l'exportation au XVIII^e siècle. En ce qui concerne les collections d'Adolphe Thiers et du baron Salomon de Rothschild, l'histoire des pièces les constituant pourrait être approfondie en recherchant la signification et la correspondance des numéros effacés au revers. Ce travail pourrait être mené à bien par un dépouillement complet des catalogues de vente de porcelaine chinoise d'exportation au XIX^e siècle et par la consultation des archives des marchands d'art cités dans ce mémoire.

Les recherches entreprises sur ces deux collections et la rédaction de ce mémoire aboutiront à terme à une restauration des pièces les plus abîmées. Dans le cadre de ce mémoire, des analyses scientifiques ont été programmées. Les résultats permettront d'en savoir davantage sur la pâte et les émaux utilisés pour créer ces pièces de porcelaine, et peut-être de confirmer ou d'infirmer le travail de datation qui a été effectué sur ce corpus. Enfin, certaines pièces des collections d'Adolphe Thiers et du baron Salomon de Rothschild, conservées en réserve, seront sans doute exposées prochainement dans les salles du musée du Louvre.

Bibliographie

Sources manuscrites :

CHARPENTIER DE COSSIGNY, 1798-1799.

Charpentier de Cossigny (Joseph-François), *Voyage à Canton*, Paris, André, 1798-1799.

LE PÈRE D'ENTRECOLLES, 1730.

Le Père d'Entrecolles, *Lettres Edifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères, par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus*, vol. XVI, Paris, Nicolas Le Clerc, 1730.

Paris, Archives nationales.

A.N. 20144787¹³ : Collection Grandidier.

A.N. 20150044⁶⁵ : Dons et legs 1808-1886.

A.N. 20150044⁷² : Legs Salomon de Rothschild et legs Bonnat 1922-1923.

Bibliographie :

Ouvrages :

ALAYRAC-FIELDING, 2017.

Alayrac-Fielding (Vanessa), *Rêver la Chine : Chinoiseries et regards croisés entre la Chine et l'Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Tourcoing, Editions Invenit, 2017.

AMON, 2003.

Amon (Anne-Marie), Durand (Micheline), *Le Voyage de l'Empereur de Chine: De la Chine de Kangxi aux chinoiseries de Louis XV*, 2003.

ANDERSON, 1886.

Anderson (W?), *Descriptive and historical catalogue of a collection of Japanese and Chinese paintings in the British Museum*, Londres, Longmans&Co, 1886.

ANDERSON, 1952.

Anderson (Malcolm), *The Story of Chinese porcelain*, Bexhill-on-sea, Anderson, 1952.

AYERS, 1974.

Ayers (John), *Chinese ceramics painted and polychrome porcelains of the Ch'ing Dynasty*, Genève, Collections Baur, 1974.

AYERS, 1974-2.

Ayers (John), *The Baur Collection, Geneva: Chinese ceramics Painted and polychrome porcelains of the Ch'ing Dynasty*, Genève, Collection Baur, 1974.

AYERS, 1980.

Ayers (John), *Far Eastern Ceramics in the Victoria and Albert Museum*, Londres, V&A Publishing, 1980.

AYERS, 2016.

Ayers (John), *Chinese and Japanese works of art in the collection of Her Majesty The Queen*, Londres, Royal Collection Trust, 2016.

BARTHOLOMEW, 1985.

Bartholomew (Terese Tse), *The hundred flowers: Botanical motifs in Chinese Art*, San Francisco, Asian Art Museum of San Francisco, 1985.

BARTHOLOMEW, 2012.

Bartholomew (Terese Tse), *Hidden meanings in Chinese Art*, San Francisco, Asian Art Museum, 2012.

BESSE, 2004.

Besse (Xavier), Amon (Anne-Marie), *La Chine des porcelaines*, Paris, RMN, 2004.

BEURDELEY, 1974.

Beurdeley (Cécile), *La céramique chinoise : guide du connaisseur*, Fribourg, Office du Livre, 1974.

BEURDELEY, 1982.

Beurdeley (Michel), *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Fribourg, Office du Livre, 1982.

BEURDELEY, 2005.

Beurdeley (Michel), *La céramique chinoise*, Paris, Editions d'art Charles Moreau, 2005.

BLANC, 1884.

Blanc (Charles), *Collection d'Objets d'Art de M. Thiers*, léguée au Musée du Louvre, Paris, de Jouaust et Sigaux, 1884.

BLUETT, 1933.

Bluett (Edgar Ernest), *Ming and Ch'ing Porcelains*, Londres, Chiswick P, 1933.

BOULAY, 1965.

Boulay (Anthony du.), *La Porcelaine chinoise*, Paris, Hachette, 1965.

BRAWER, 1992.

Brawer (Catherine Coleman), *Chinese export porcelain from the Ethel Liebman and Arthur L.Liebman Porcelain Collection*, Elvehjem Museum, Madison, The University of Wisconsin Press, 1992.

BUSHELL, 1896.

Bushell (Stephen Wootton), *Oriental Ceramic Art, Collection of W.T. Walters*, New York, D.Appleton and Compagny, 1896.

BUSHELL, 1907.

Bushell (Stephen Wootton), Laffan (William Mackay), Morgan (John Pierpont), *Catalogue of the Morgan collection of Chinese porcelains*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1907.

CALVÃO, 1999.

Calvão (Joa), *Caminhos da porcelana : dinastias Ming e Qing*, Lisbonne, Fundação Oriente, 1999.

CASTELLUCCIO, 2013.

Castelluccio (Stéphane), *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris au XVIIIe-XVIIIe siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Editions Monelle Hayot, 2013.

CARSWELL, 2002.

Carswell (John), Welsh (Jorge), *Flora & fauna: a collection of Qing dynasty porcelain*, Londres, Jorge Welsh, 2002.

CHAFFERS, 1965.

Chaffers (William), *Marks and monograms on European and Oriental pottery and porcelain*, Londres, W.Reever, 1965.

CHARLESTON, 1971.

Charleston (Robert Jesse), Ayers (John), *The James A. de Rothschild collection at Waddesdon Manor: Meissen and other European porcelain*, Fribourg, Office du Livre, 1971.

CRISP, 1907.

Crisp (Frédéric Arthur), *Armorial China: A Catalogue of Chinese Porcelain with Coats of Arms*, Londres, Piv.Print, 1907.

CROSBY FORBES, 1982.

Crosby Forbes (Henry), *Yang-ts'ai : The foreign colors : Rose Porcelain of the Ch'ing Dynasty*, Milton, MA,1982.

DAVISON, 1994.

Davison (Gerald), *The handbook of marks of Chinese Ceramics*, Woodbrigde, Antique Collectos Club, 1994.

DESROCHES, 1975.

Desroches (Jean-Paul), Jacob (Alain), *Compagnie des Indes*, Paris, C.P.I.P, 1975.

DINH CHIÉN, 2003.

Dinh Chién (Nguyễn), *The Ca Mau Shipwreck, 1723-1735*, Museum of Vietnamese History and Ca Mau Provincial Museum, 2003.

EBERHARD, 1984.

Eberhard (Wolfram), *Dictionnaire des symboles chinois : symboles secrets dans l'art, la littérature, la vie et la pensée des Chinois*, Paris, Seghers, 1984.

EKLÖF, 2013.

Eklöf (Tommy), *Dating Chinese porcelain from facial features and adornments: a handbook*, Karlstad, Tommy Eklöf, 2013.

ELISSEEFF, 1994.

Elisseeff (Danielle), *Les arts de l'Extrême-Orient*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

ELISSEEFF, 2007.

Elisseeff (Danielle), *L'art chinois*, Paris, Larousse, 2007.

ELISSEEFF, 2010.

Elisseeff (Danielle), *Histoire de l'art : la Chine des Song (960) à la fin de l'Empire (1912)*, Paris, RMN, 2010.

ENLIN, 1987.

Enlin (Yang), *La porcelaine chinoise du XVII^e et XVIII^e siècle*, Paris, Dessain et Tolra, 1987.

ESPIR, 2005.

Espir (Hélène), *European decoration on oriental porcelain, 1700-1830*, Londres, Jorge Welsh Books, 2005.

FANG, 2011.

Fang (Lili), *Chinese ceramics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

FAVRE, 1982.

Favre (Jean-Jacques), *Porcelaines chinoises d'exportation*, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 1982.

FARRINGTON, 2002.

Farrington (Antony), *Trading Places, The East India Compagny and Asia 1600-1834*, Londres, The British Library, 2002.

FLECKER, 2001.

Flecker (Michael), Jörg (Christiaan Jan Adriaan), *Porcelain from the Vung Tau Wreck : the Hallstrom excavation*, Singapour, Oriental Art Publications, 2001.

FRANKS, 1878.

Franks (Augustus Wollaston), *South-Kensington : Catalogue of a collection of oriental porcelain and pottery*, Londres, Georges E. Eyre, 1878.

FUCHS, 2005.

Fuchs (Ronald), *Made in China: export porcelain from the Leo and Doris Hodroff Collection at Winterthur*, Winterthur, Winterthur Publications, 2005.

GANSE, 2008.

Ganse (Shirley), *Chinese export porcelain: From East to West*, San Francisco, Long River Press, 2008.

GODDEN, 1979.

Godden (Geoffrey), *Oriental export market porcelain*, Londres, Harper Collins Editions, 1979.

GODDIO, 2002.

Goddio (Frank), et al., *Lost at Sea : The Strange route of Lena Shoal Junk*, London, Periplus, 2002.

GOLDSMITH, 1956.

Goldsmith (Phillip), *China Trade Porcelain*, Londres, Phaidon, 1956.

GORDON, 1977.

Gordon (Elinor), *Collecting chinese export porcelain*, New York, Universe Books, 1977.

GORDON, 1984.

Gordon (Elinor), *Treasures from the East: Chinese export porcelain for the collector*, Pittstown, Main Street Press, 1984.

GRANDIDIER, 1894.

Grandidier (Ernest), *La Céramique Chinoise*, Paris, Didot, 1894.

HAUDRÈRE, 2006.

Haudrère (Philippe), *Les Compagnies des Indes orientales*, Paris, Desjonquères, 2006.

HE, 1998.

He (Li), *La céramique chinoise*, Paris, Ed. de l'Amateur-l'Aventurine, 1998.

HERVOUËT, 1986.

Hervouët (François), Hervouët (Nicole), Bruneau (Yves), *La porcelaine des Compagnies des Indes à décor occidental*, Paris, Flammarion, 1986.

HOBSON, 2010.

Hobson (Robert Lockhart), *Chinese pottery and porcelain*, vol. II Whitefish, Kessinger publishing's, 2010.

HONEY, 1945.

Honey (William Bowyer), *The Ceramic Art of China and other countries of the Far East*, Londres, Faber&Faber, 1945.

HOUDRON, 2015.

Houdron (Alexandre), *La céramique chinoise ancienne*, Paris, Ed. de L'Amateur, 2015.

HOWARD, 1974.

Howard (David Sanctuary), *Chinese armorial Porcelain*, vol.I, Londres, Faber&Faber, 1974.

HOWARD, 1977.

Howard (David Sanctuary), Ayers (John), *China for the west*, vol. I, Londres, Sotheby Parke Bernet, 1977.

HOWARD, 1980.

Howard (David Sanctuary), *Masterpieces of Chinese export porcelain from the Mottahedeh Collection in the Virginia Museum*, Londres, Sotheby Parke Bernet, 1980.

HOWARD, 1994.

Howard (David Sanctuary), *The Choice of the Private Trader: the private market in Chinese export porcelain illustrated from the Hodroff collection*, Londres, Zwemmer, 1994.

HOWARD, 2003.

Howard (David Sanctuary), *Chinese armorial Porcelain*, vol.II, Londres, Heirloom&Howard, 2003.

IDRUS, 2007.

Idrus (Syed), Hartill (Tim), Lok Lok (Sharipah), Sjöstrand (Sten), et al., *The Wanli Shipwreck and its ceramic cargo*, Kuala Lumpur, Ministry of Culture : Arts and Heritage, 2007.

JACQUEMART, 1862.

Jacquemart (Albert), Le Blant (Edmond), *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*, vol. I, Paris, Techener, 1862.

JACQUEMART, 1868-1.

Jacquemart (Albert), *Les Merveilles de la céramique*, vol.I, Paris, Hachette, 1868.

JACQUEMART, 1868-2.

Jacquemart (Albert), *Les Merveilles de la céramique*, vol.II, Paris, Hachette, 1868.

JACQUEMART, 1868-3.

Jacquemart (Albert), *Les Merveilles de la céramique*, vol.III, Paris, Hachette, 1868.

JACQUEMART, 1892.

Jacquemart (Albert), Le Blant (Edmond), *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*, vol. II, Paris, Techener, 1862.

JENYNS, 1965.

Jenyns (Roger Soame), *Later Chinese porcelain the Ch'ing Dynasty (1644-1912)*, Londres, Faber&Faber, 1965.

JÖRG, 1982.

Jörg (Christiaan Jan Adriaan), *Porcelain and the Dutch China Trade*, The Hague, M. Nijhoff, 1982.

JÖRG, 1989.

Jörg (Christiaan Jan Adriaan), *Chinese export porcelain, Chine de commande from the royal museums of art and history in Brussels*, Hong Kong, Urban Council, 1989.

JÖRG, 1997.

Jörg (Christiaan Jan Adriaan), Van Campen (Jan), *Chinese Ceramics in the collection of the Rijksmuseum, Amsterdam, the Ming and Qing dynasties*, Amsterdam, Philip Wilson, 1997.

JULIEN, 1856.

Julien (Stanislas), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, Paris, Mallet-Bachelier 1856.

KEPPEL, 1988.

Keppel (Sheila), *China in 1700: Kangxi Porcelain at the Taft Museum*, Cincinnati, The Taft Museum, 1988.

KERR, 1998.

Kerr (Rose), *Chinese ceramics: Porcelain of the Qing Dynasty 1644-1911*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1998.

KERR, 2011.

Kerr (Rose), Mengoni (Luisa E.), *Chinese export ceramics*, Londres, VA Publishing, 2011.

KILBURN, 1988.

Kilburn (Richard), Sheaf (Colin), *The Hatcher Porcelain Cargoes*, Oxford, Phaidon/Christies, 1988.

KNAPP, 1981.

Knapp (Joséphine), Atil (Esin), *Oriental Ceramics: The World's great collections*, vol. IX, Tokyo, Kodansha International, 1981.

KRAHL, 1986.

Krahl (Regina), *Qing dynasty porcelain*, vol.3, Londres, Sotheby's Publications, 1986.

KRAHL ET AYERS, 1986.

Krahl (Regina), Ayers (John), *Chinese ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul : a complete catalogue*, Londres, sotheby's Publications, 1986, vol.3.

KRAHL, 1994.

Krahl (Regina), Harrison-Hall (Jessica), *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum, London*, Taipei, National Museum of History, 1994.

KRAHL, 2003.

Krahl (Regina), Von Spee (Clarissa), *Chinese Ceramics from the Gulexuan Collection*, Düsseldorf, Tvd Verlag, 2003.

KRAHL, 2009.

Krahl (Regina), *Chinese Ceramics, Highlights of sir Percival David Collection*, Londres, The British Museum Press, 2009.

KROES, 2007.

Kroes (Jochem), *Chinese armorial porcelain for the Dutch Market*, Zwolle Woodbridge, Wandeers, 2007.

LAHAUSSOIS, 2017.

Lahaussais (Christine), *Les céramiques du Château-musée de Saumur, une collection d'exception*, Dijon, Faton, 2017.

LANGE, 2005.

Lange (Amanda), *Chinese export art at Historic Deerfield*, Deerfield, Historic Deerfield, 2005.

LEBEL, 2009.

Lebel (Antoine), *Armoiries françaises et suisses sur la porcelaine de Chine au XVIIIème siècle*, Bruxelles, Lebel, 2009.

LE CORBEILLER, 1973.

Le Corbeiller (Clare), *China Trade Porcelain: A Study in Double Reflections*, New York, China House Gallery, 1973.

LE CORBEILLER, 2003.

Le Corbeiller (Clare), *Chinese export porcelain*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2003.

LE CORBEILLER, 2013.

Le Corbeiller, *China Trade porcelain. Patterns of exchange*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2013.

LI, 2010.

Li (Zhiyan), Bower (Virginia), Li (He), *Chinese ceramics from the Paleolithic period through the Qing dynasty*, New Haven, Yale University Press, 2010.

LION-GOLDSCHMIDT, 1957.

Lion-Goldschmidt (Daisy), *Les poteries et les porcelaines chinoises*, Paris, Presses universitaires de France, 1957.

LION-GOLDSCHMIDT, 1981.

Lion-Goldschmidt (Daisy), *Porcelaines de Chine XIVE-XIXe siècles*, Paris, RMN, 1981.

LITZENBURG, 2003.

Litzenburg (Thomas), Bailey (Ann), Howard (David Sanctuary), *Chinese export porcelain : in the Reeves center Collection at the Washington and Lee University*, Londres, Third Millennium Publishing, 2003.

LUNSINGH SCHEURLEER, 1966.

Lunsingh Scheurleer (Daniel François), *Chinese export porcelain, Chine de commande*, Londres, Faber&Faber, 1966.

LUNSINGH SCHEURLEER, 1974.

Lunsingh Scheurleer (Daniel François), *Chinese export porcelain*, Londres, Faber&Faber, 1974.

MADSEN, 2011.

Madsen (Andrew), White (Carolyn), *Chinese export porcelain*, Walnut Creek, Left Coast Press, 2011.

MARQUET DE VASSELOT, 1922.

Marquet de Vasselot (Jean Joseph), Ballot (Marie Juliette), *La céramique chinoise : Musée du Louvre*, Paris, Morancé, 1922.

MATOS, 1996.

Matos (Maria Antonio Pinto de.), *Chinese export porcelain from the Museum of Anastacio Gonçalves, Lisbonne*, Londres, Philip Wilson, 1996.

MATOS, 2003.

Matos (Maria Antonio Pinto de.), *Porcelana chinesa na coleção Calouste Gulbenkian collection*, Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

MEDLEY, 1976.

Medley (Margaret), *The Chinese Potter, a Practical History of Chinese Ceramics*, Oxford, Phaidon, 1976.

MÉZIN, 2002.

Mézin (Louis), *Cargaisons de Chine : porcelaines de la Compagnie des Indes Musée de Lorient*, Lorient, Musée de la Compagnie des Indes, 2002.

MORINEAU, 1999.

Morineau (Michel), *Les grandes compagnies des indes orientales*, Paris, Presses universitaires de Paris, 1999.

MOTA, 2000.

Mota (Maria Manuela de Olivera), *Porcelanas orientais da colecção do Museu Condes de Castro Guimarães*, Lisbonne, Fundação OrienteCascais, 2000.

MUDGE, 1962.

Mudge (Jean McClure), *Chinese export porcelain for the American Trade, 1785-1835*, New York, University of Delaware Press, 1962.

MUDGE, 1986.

Mudge (Jean McClure), *Chinese export porcelain in North America*, New York, Clarkson N. Potter, 1986.

NADLER, 2001.

Nadler (Daniel), *Porcelaines chinoises polychromes : trois siècles de commerce sous la dynastie des Qing (1644-1908)*, Paris, Ed. de L'Amateur, 2001.

PETERSON, 2016.

Peterson (Willard J.), *The Cambridge history of China, The Ch'ing Dynasty to 1800, partie 2*, vol. IX, New Jersey, Willard J. Peterson, 2016.

PIERSON, 2009.

Pierson (Stacey), *Chinese Ceramics*, Londres, V&A Publishing, 2009.

PRÉVOST-MARCILHACY, 2016.

Prévost-Marcilhacy (Pauline), *Les Rothschild : une dynastie de mécènes en France (1922-1935)*, vol. II, Paris, Louvre Editions, 2016.

RAINDRE, 1986.

Raindre (Guy), *La Porcelaine des Qing : famille verte et famille rose : 1644-1912*, Fribourg, Office du Livre, 1986.

REICHEL, 1993.

Reichel (Friedrich), *Die Porzellansammlung Augusts des Starken*, Dresde, Klinkhardt & Biermann, 1993.

REVILLIOD DE MURALT, 1901.

Revilliod de Muralt (Aloys), *Catalogue de la collection de porcelaines anciennes de la Chine et du Japon*, Genève, Ch.Eggiman, 1901.

SAMOYAUULT-VERLET, 1994.

Samoyault-Verlet (Colombe), *Le musée chinois de l'impératrice Eugénie*, Paris, RMN, 1994.

SARGENT, 2012.

Sargent (William Robert), Kerr (Rose), *Treasures of Chinese export ceramics: from the Peabody Essex Museum*, Salem, Mass: Peabody Essex Museum, 2012.

SARTEL, 1881.

Sartel (Octave du), *La porcelaine de Chine*, Paris, Morel, 1881.

STAEHELIN, 1966.

Staelin (Walter August), *The Book of porcelain : the manufacture, transport, and sale of export porcelain in China during the eighteenth century*, Londres, Lund Humphries, 1966.

STRÖBER, 2001.

Ströber (Eva), *La Maladie de la porcelaine, East Asian Porcelain from the Collection of Augustus the Strong*, Leipzig, Edition Leipzig, 2001.

VALENSTEIN, 1975.

Valenstein (Suzanne G.), *A handbook of Chinese ceramics*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975.

VISSIÈRE, 2001.

Vissière (Isabelle), *Lettres édifiantes et curieuses des Jésuites de Chine : 1702-1776*, Paris, Desjonquères, 2001.

WELSH, 2005.

Welsh (Jorge), *European scenes on chinese art*, Londres, Jorge Welsh Books, 2005.

WILLIAMS, 1976.

Williams (Charles Alfred Speed), *Outlines of Chinese symbolism and Art Motives*, New York, Dover Publications, 1976.

WILLIAMSON, 1985.

Williamson (George Charles), *The Book of Famille Rose*, Rutland, C.E.Tuttle, 1985.

WILLS, 2011.

Wills (John), *China and Maritime Europe, 1500-1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

WOOD, 1999.

Wood (Nigel), *Chinese glazes*, Londres, A&C Black, 1999.

XINYUAN, 1992.

Xinyuan (Liu), *Ceramic finds from Jingdezhen kilns*, Hong Kong, Université de Hong Kong, 1992.

Catalogues d'exposition :

ALFONSO MOLA, 2003.

Alfonso Mola (Marina), *Oriente en palacio. Tesoros asiaticos en las colecciones reales españolas*, exposition au Palacio Real de Madrid, mars à mai 2003, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.

BARBIER, 2004.

Barbier (Jean), *Chine précieuse : nouvelles acquisitions du musée*, exposition au musée historique de Villèle à Saint-Gilles-les-Hauts, du 17 décembre au 7 mars 2005, Saint-Gilles-les-Hauts, musée historique de Villèle, 2004.

CENTRE CULTUREL DE CHINE, 2004.

Centre Culturel de Chine, *La splendeur du feu, chefs-d'oeuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XIIème au XVIIIème siècle*, exposition du 11 mai au 31 juillet 2004, Paris, Centre Culturel de Chine, 2004.

CRICK, 2003.

Crick (Monique), Dupoizat (Marie-France), Jörg (Christiaan Jan Adriaan), (*et al.*), *L'Odyssée de la Porcelaine chinoise : collections du musée national de Céramique, Sèvres et du musée national Adrien Dubouché*, exposition au musée national de Céramique, Sèvres, 20 novembre 2003 -16 février 2004, Paris, RMN, 2003.

CURTIS, 1979.

Curtis (Phillip), *Chinese export porcelain : a loan exhibition from New Jersey collections*, exposition au Newark Museum du 27 octobre au 6 janvier 1980, Newark, The Newark Museum, 1979.

DESROCHES, 1987.

Desroches (Jean-Paul), *Le jardin des porcelaines*, exposition au Musée Guimet, du 5 novembre 1987 au 15 février 1988, Paris, RMN, 1987.

ELISSEEFF, 1986.

Elisseeff (Danielle), *Chine : Trésors et splendeurs*, exposition au Palais de la Civilisation à Montréal du 18 mai au 19 octobre, Paris, Arthaud, 1986.

EMERSON, 2000.

Emerson (Julie), Chen (Jennifer), Gardner (Gates Mimi), *Porcelain stories: from China to Europe*, exposition au musée d'art de Seattle du 17 février au 7 mai 2000, Seattle, Seattle Art Museum, 2000.

FINAZ DE VILLAIN, 2011.

Finaz de Villaine (Manuela), *Singes et dragons : la Chine et le Japon à Chantilly au XVIII^e siècle*, exposition au musée de Condé du 14 septembre 2011 au 1^{er} janvier 2012, Paris, Institut de France, 2011.

FREITA, 1960.

Freita (Frederico de.), Leite Monteiro (José), Clode (Luis Peter), *Catalogo da exposição de porcelana da Companhia das Indias : Museu da Quinta das Cruzes*, exposition au Funchal museu Quinta das Cruzes, Funchal, Edição da Junta Geral do Distrito Autonomo do Funchal, 1960.

HONG KONG MUSEUM OF ART, 1997.

Hong Kong Museum of Art, *From Beijing to Versailles : artistic relations between China and France*, exposition au musée d'art de Hong Kong du 26 mars au 15 juin 1997, Hong Kong, Urban Council of Hong Kong, 1997.

LUNSINGH SCHEURLEER, 1971.

Lunsingh Scheurleer (Daniel François), *L'armoire hollandaise aux porcelaines de Chine : exposition itinérante de porcelaine de Chine importée aux Pays-Bas aux XVII^e et XVIII^e siècles*, exposition aux musées de Rouen, Rennes, Paris, Lille, Amiens, Le Havre, 1971.

MOUSSET, 2003.

Mousset (Jean-Luc), *Hybrides. Porcelaines chinoises aux armoiries territoriales européennes*, exposition au musée national d'histoire et d'art du Luxembourg du 15 février au 6 avril 2003, Luxembourg, Musée nationale d'histoire et d'art, 2003.

MUSÉE CERNUSCHI, 2007.

Musée Cernuschi, *Pagodes et dragons : exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo 1720-1770*, exposition au Musée Cernuschi du 24 février au 17 juin 2007, Paris, Actes Sud, 2007.

ROCHEBRUNE, 2014.

Rochebrune (Marie-Laure de.), *La Chine à Versailles : art et diplomatie au XVIII^e siècle*, exposition au château de Versailles, 27 mai au 26 octobre 2014, Paris, Château de Versailles, 2014.

VINHAIS, 2014.

Vinhais (Luisa), *Out of the ordinary: living with Chinese export Porcelain*, exposition à Lisbonne, novembre à décembre 2014, London, Jorge Welsh Books, 2014.

VINHAIS, 2016.

Vinhais (Luisa), Welsh (Jorge), *A time and a place : views and perspectives on Chinese export art*, exposition à Londres et à Lisbonne, de novembre à décembre 2016, Londres, Jorge Welsh – Research and Publishing, 2016.

WELSH, 1999.

Welsh (Jorge), *Important collection of Chinese export porcelain*, exposition à Londres et à Lisbonne en octobre 1999, LondonLisboa, Jorge Welsh, 1999.

Catalogues de vente :

CHRISTIE'S, 2002.

Christie's, *The Dr Anton C.R. Dreesmann collection : European furniture and Chinese export porcelain including clocks, antiquities and works of art*, catalogue de vente du 4 octobre 2002, Londres, Christie's, 2002.

DOYLE NEW YORK, 2003.

Doyle New York, *The F. Gordon Morrill collection : Chinese and Chinese export porcelain : property from the estate of Elizabeth Gordon Morrill*, catalogue de vente du 16 septembre 2003, New York, Doyle New York, 2003.

SOTHEBY'S, 2019.

Sotheby's, *The Gilded Age Revisited*, catalogue de vente du 2 février 2019, New York, Sotheby's, 2019.

Mémoires :

GRASSET, 2005.

Grasset (Charlotte), Adolphe Thiers (1797-1877), collectionneur, legs et installation de la collection au musée du Louvre (legs Dosne, 1881), mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'École du Louvre, 2005.

IMAI, 2011.

Imai (Tomo), *La collection d'Extrême-Orient d'Adolphe Thiers au musée du Louvre*, mémoire de recherche de deuxième année de deuxième cycle de l'École du Louvre, sous la direction de Dominique Jarrassé, Geneviève Lacambre et Philippe Malgouyres, 2011.

Articles :

CATELLUCCIO, 2009.

Castelluccio (Stéphane), « Le roi et la pagode : l'Extrême-Orient dans la culture européenne XVII^e-XVIII^e siècle. », *Formes et figures du goût chinois dans les anciens Pays-Bas*, vol. XVIII, 2009.

CRICK, 1999.

Crick (Monique), "Trade with France", *Oriental Art Magazine*, vol. 45, n°1, 1999.

ESPIR, 1997-1998.

Espir (Helen), "Pretty China. Oriental porcelain decorated in Europe in the XVIII^e century", *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 1997-1998, vol. 62.

GARNIER, 1880.

Garnier (Edouard), « Céramique : la collection de M. Paul Gasnault au musée des Arts décoratifs », *Revue des Arts décoratifs*, 1880, p.44-54.

GASNAULT, 1879.

Gasnault (Paul), « Introduction », *Catalogue de la collection Jacquemart publié d'après le manuscrit original laissé par Albert Jacquemart*, Paris, Charles Unsinger, 1879.

HOWARD, 1991.

Howard (David Sanctuary), « Towards a More Accurate Dating of Chinese Export Porcelain, 1670-1760 », *The International Ceramics Fair*, Londres, The International ceramics fair & seminar, 1991.

KOZYREFF, 1998.

Kozyreff (Chantal), Maertens de Noordhout (Henry), « Porcelaines armoriées du Pavillon chinois : porcelaines chinoises et japonaises d'exportation au Pavillon chinois », *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, vol. LX, 1998.

MARX, 2007.

Marx (Jacques), « De la Chine à la chinoiserie. Echanges culturels entre la Chine, l'Europe et les Pays-Bas méridionaux (XVII-XVIII^e siècles) », *Revue belge de*

Philologie et d'Histoire, tome 85, fasc. 3-4, 2007, p. 735-779, consulté le 12 décembre 2018, URL: https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2007_num_85_3_5101

MUELLER, 2001.

Mueller (Shirley M.), « Surface Silver Decoration on Chinese Export Porcelain: A Survey », *Oriental Art*, vol. XLVII, n°3, 2001.

QUETTE, 2014.

Quette (Béatrice), *De la Chine aux arts décoratifs : l'art chinois dans les collections du musée des arts décoratifs*, exposition au Musée des Arts Décoratifs à Paris du 13 février au 29 juin 2014, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 2014.

ZHAN, 2007.

Zhan (Shi), « L'image de la Chine dans la pensée européenne du XVIIIe siècle : de l'apologie à la philosophie pratique », *Annales historiques de la Révolution française*, 347, 2007, p.93-111. [en ligne], consulté le 15 décembre 2018, URL : https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_2007_num_347_1_3021