

ÉCOLE DU LOUVRE

Alice MERCIER

La collection Mariotti et Cie

Une histoire de céramiques chinoises. Etude et perspectives.

Mémoire d'étude

(1^{re} année de 2^e cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : Collections des arts et des
civilisations d'Afrique, d'Asie d'Océanie et des Amériques
(GR16)

présenté sous la direction

M^{me} Daria Cevoli

M^{me} Carine Peltier-Caroff

Membre du jury : M^{me} Pauline d'Abrigeon

Mai 2024

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

CC BY NC ND



Table des matières

Résumé

Remerciements / Avant-propos

Introduction.....p7

I. Parcours institutionnel et étude du corpusp8

I.1. Numéros d'inventaire et parcours institutionnel du corpus

I.1.a Identification du corpus dans les collections de céramiques asiatiques du musée du quai Branly-Jacques Chirac

I.1.b. Présentation du corpus et de ses numéros d'inventaire

I.1.c. Dépôt au musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis (1981-2015)

I.2. Etude du corpus

I.2.a. Composition et formes

I.2.b. Analyse des décors

I.2.c. Défauts et traces de fabrication

I.2.d. Des porcelaines utilisées

I.3. Les pièces analogues au musée du quai Branly-Jacques Chirac

I.3.a. Critères de sélection

I.3.b. Présentation des pièces analogues

I.3.c. La mise en relation avec le corpus

II. Des produits importés, au cœur d'échanges commerciaux entre la Chine et la France favorisés par des traités dès le XIXème sièclep23

II.1. La porcelaine polychrome de Canton

II.1.a. La production des porcelaines de Canton

II.1.b. Les caractéristiques des porcelaines cantonnaises au XIXème siècle

II.1.c. Des porcelaines destinées à l'exportation

II.2. Matières premières et objets manufacturés chinois en Europe à partir du XIXème siècle

II.2.a. Les matières premières et produits de consommation

II.2.b. Les autres types de porcelaines et de céramiques

II.2.c. Les articles manufacturés

II.2.d. Les dessins et les objets techniques

II.3. Les traités et les missions au cours du XIXème siècle

II.3.a. Le traité de Whampoa en 1844

II.3.b. La mission Chine de 1846

II.3.c. Les traités de la seconde moitié du XIXème siècle au début du XXème siècle

III. Expositions, collections et patrimonialisation des porcelaines d'exportationp40

III.1. Les porcelaines de Chine exposées

III.1.a. L'exposition à Paris de la mission Chine de 1846

III.1.b. Les musées commerciaux et les expositions universelles françaises au XIXème siècle

III.1.c. Les expositions du XXème siècle

III.2. Un intérêt pour la porcelaine chinoise qui permet des phénomènes d'imitation et d'hybridation

III.2.a. Un engouement pour la porcelaine chinoise

III.2.b. Des connaissances empiriques à une approche scientifique

III.2.c. Hybridation et imitation des porcelaines

III.3. La patrimonialisation des porcelaines Mariotti et Cie

III.3.a. Le « musée chinois » introuvable de 1849

III.3.b. Le musée de la France d'outre-mer et sa politique muséale

III.3.c. La patrimonialisation du corpus Mariotti et Cie depuis son dépôt à Port-Louis

Conclusionp57

Bibliographiep59

ÉCOLE DU LOUVRE

Mémoire d'étude

Groupe de recherche : Collections des arts et des civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques (GR16)

Mai 2024

La collection Mariotti et Cie

Une histoire de céramiques chinoises. Etudes et perspectives.

par Alice Mercier

RÉSUMÉ

La collection Mariotti et Cie est un ensemble de trente-quatre porcelaines, produites dans la ville de Guangzhou (province du Guangdong, Chine) au XIX^{ème} siècle. Il s'agit de pièces destinées à l'exportation en Europe et conservées au musée du quai Branly-Jacques Chirac, au sein de l'unité patrimoniale « Asie ». Elles faisaient partie, auparavant, des collections du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. L'étude de leurs fiches sur la base de données TMS ainsi que leur consultation en réserve ont permis d'établir les caractéristiques de la production cantonnaise du XIX^{ème} siècle. Les porcelaines ont été mises en relation avec un ensemble de treize pièces analogues. Cette comparaison a favorisé la compréhension du contexte de fabrication de ces œuvres.

Au cours du XIX^{ème} siècle, la France et la Chine signent de nombreux traités, qui augmentent les échanges commerciaux entre les deux pays. Des matières premières, des produits manufacturés, des dessins et des machines arrivent en Europe. Les porcelaines de Canton, semblables à la collection Mariotti et Cie, sont également importées.

Présentées lors d'expositions au XIX^{ème} et XX^{ème} siècle, les productions cantonnaises connaissent un grand succès. Elles sont omniprésentes dans les ventes publiques. Imitées, elles sont progressivement délaissées par la clientèle européenne. L'entrée au sein d'institutions muséales de ces pièces soulève la question de leur patrimonialisation et oblige à reconsidérer la manière de les classer.

MOTS-CLÉS : porcelaines, Canton, Chine, exportation, échanges commerciaux, exposition, patrimonialisation

Remerciements

Mes remerciements s'adressent à Mme Daria Cevoli, responsable des collections Asie du département du patrimoine et des collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac, à Mme Carine Peltier-Caroff, responsable de l'iconothèque du département du patrimoine et des collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac, à Mme Pauline d'Abrigeon, conservatrice à la Fondation Baur, musée des arts d'Extrême-Orient de Genève, à M. Stéphane Cariou, régisseur collection au musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis, à Mme Sarah Puech, régisseuse d'œuvres au pôle prêts, dépôts et acquisition du musée du quai Branly-Jacques Chirac et à Mme Angèle Martin, chargée de la documentation des collections des archives scientifiques du département du patrimoine et des collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac pour leur soutien au projet de recherche sur la collection Mariotti et Cie.

Avant-propos

Il m'a été proposé, en octobre 2023, d'étudier la collection Mariotti et Cie, un ensemble de porcelaines cantonnaises, destinées à l'exportation vers l'Europe. En dernière année de premier cycle à l'Ecole du Louvre, le sujet du cours organique de la spécialité « Histoire des arts d'Extrême-Orient » portait sur les céramiques et les porcelaines impériales, de la dynastie Song (960-1279) à la dynastie Qing (1644-1912). Le corpus Mariotti et Cie proposait une autre facette de la fabrication des arts du feu en Chine ; un angle d'approche nouveau qui me paraissait intéressant. J'avais déjà eu l'occasion d'apprendre quelques points clefs de l'histoire de l'empire du milieu au XIX^{ème} siècle. Ces échanges commerciaux avec l'Europe, qui constituent une première phase de mondialisation, me passionnaient. La visite du musée de Port-Louis, en juillet 2021, a renforcé cet attrait.

Le sujet de recherche proposé me permettait à la fois d'approfondir mes connaissances sur la porcelaine chinoise et de comprendre les rouages politiques et économiques entre l'Europe et la Chine au XIX^{ème} siècle. J'ai eu plaisir à découvrir le goût des Occidentaux pour les articles de l'empire au travers des expositions universelles et des ventes publiques. J'ai apprécié examiner la question de la patrimonialisation des objets d'exportation dans les institutions muséales françaises.

Introduction

La collection Mariotti et Cie est un corpus composé de trente-quatre porcelaines, fabriquées à Guangzhou au XIX^{ème} siècle. L'étude de cet ensemble comporte une particularité. En effet, les pièces ont été données au musée de la France d'outre-mer en 1949 par une compagnie d'import-export, alors que les donations proviennent le plus souvent de particuliers. Outre cet aspect spécifique, l'écart entre la date présumée de conception des œuvres et leur entrée dans une institution muséale française, oblige à se questionner sur l'histoire du corpus Mariotti et Cie. Le travail de recherche mené consiste à élucider la destination de cet ensemble, à replacer sa création dans un contexte historique précis et à identifier l'intérêt des porcelaines cantonnaises dans l'Europe du XIX^{ème} siècle.

Une étude des pièces, à travers les fiches de la base de données TMS et leur consultation en réserve, doit permettre de les caractériser et de les rattacher à une production précise. La recherche de pièces analogues, au sein des collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac, favorise une comparaison, qui doit amener à repenser le corpus. En effet, celui-ci n'est pas un cas unique mais s'apparente davantage à un exemple de porcelaines cantonnaises d'exportation. Il s'agit dès lors d'identifier le contexte plus global de la production de ces objets.

Le XIX^{ème} siècle est une période géopolitique complexe entre la France et la Chine. Les guerres successives et le déclin progressif de l'empire s'accompagnent de la signature de traités, qui établissent des liens, notamment mercantiles, entre les deux pays. L'analyse de ce pan historique permet d'appréhender le contexte de l'arrivée des porcelaines cantonnaises, parmi tant d'autres matières premières et produits manufacturés. La destination du corpus Mariotti et Cie peut être élucidée par cette approche et redonne à l'ensemble une cohérence dans son parcours historique.

Si l'arrivée datée du corpus en Europe ne peut être élucidée, les porcelaines similaires présentes lors d'expositions, qu'elles soient universelles ou qu'elles accompagnent le retour d'une mission, permettent un aperçu des importations massives de ce type de production. L'étude du goût des Européens pour ces pièces explique l'acquisition des porcelaines Mariotti et Cie et leur venue en Occident. Les catalogues des expositions et de ventes publiques témoignent de l'engouement pour la porcelaine cantonnaise au XIX^{ème} siècle ainsi que de la volonté d'imiter ces productions.

Néanmoins, la collection Mariotti et Cie est aujourd'hui conservée dans un musée. Si sa patrimonialisation est actée, la manière de la percevoir demeure incertaine. Le caractère commercial de ces pièces complique son classement dans une unité patrimoniale distincte.

I. Parcours institutionnel et étude du corpus

I.1. Numéros d'inventaire et parcours institutionnel du corpus

I.1.a Identification du corpus dans les collections de céramiques asiatiques du musée du quai Branly-Jacques Chirac

Le collection Mariotti et Cie est un ensemble de trente-quatre porcelaines fabriquées dans la ville de Guangzhou, dans la province du Guangdong au XIX^{ème} siècle.¹ Elles ont été données en 1949 par la compagnie d'import-export Mariotti et Cie au musée de la France d'outre-mer,² nommé plus tard musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. Ces pièces font partie du fonds historique du musée du quai Branly-Jacques Chirac, auquel elles sont rattachées depuis 2003. Au sein de l'institution, elles sont classées dans l'unité patrimoniale « Asie ». Une première approche du corpus et de sa composition a été effectuée via la base de données TMS, prenant également en compte la place des porcelaines au sein des collections du musée.

Les céramiques et porcelaines³ sont présentes en nombre conséquent au musée. Il est possible de dénombrer pas moins de 702 pièces, provenant de Chine, d'Indochine, du Vietnam, du Cambodge ou du Laos. Ces productions sont répertoriées dans l'unité patrimoniale « Asie ».⁴ Parmi cet ensemble, des pièces sont susceptibles d'être mises en regard avec le corpus Mariotti et Cie. Leurs typologies, leurs iconographies, leurs techniques de fabrication ou encore leurs usages peuvent révéler d'une production analogue à celles des porcelaines

¹ Le nom de Guangzhou est la dénomination chinoise en pinyin de la ville de Canton. La base TMS utilise le nom chinois, donc pour parler des pièces du musée du quai Branly-Jacques Chirac c'est ce terme qui sera utilisé. En revanche, les données historiques et les sources citées évoquent le nom de Canton pour localiser l'origine de la porcelaine d'exportation du XIX^{ème} siècle. On usera donc de ce nom dans ces cas précis.

² Cette information provient de l'inventaire de 1949, conservé au musée du quai Branly-Jacques Chirac.

³ Le terme de céramiques est employé souvent de manière générique pour désigner les arts du feu. Dans ce travail, cette dénomination fait référence aux terres cuites et aux grès, à laquelle la catégorie des porcelaines est soustraite. Le terme de porcelaine sera utilisé pour faire référence à une technique et une production précise des arts du feu, dont font partie les pièces Mariotti et Cie.

⁴ Ces informations proviennent de la base de données TMS.

étudiées. En classant ces multiples pièces, il apparaît que le corpus de la compagnie Mariotti et Cie n'est pas le seul exemplaire du musée de facture cantonnaise. En effet, d'autres objets disposent de la même technique, d'un lieu de production similaire et d'une iconographie comparable.

Dans l'objectif d'identifier précisément ces productions, les 702 céramiques et porcelaines du musée ont été triées selon leur technique de fabrication. Les catégories représentées par des pièces sont les suivantes : les terres cuites et grès (123), les porcelaines bleues et blanches (432), les porcelaines de la famille rose (7), les porcelaines de la famille verte (3) et les porcelaines polychromes à décor émaillé (95). La collection Mariotti et Cie se classe dans cette dernière catégorie. Un ensemble de pièces n'a pu être classé, par manque d'information. Parmi les autres objets présents dans ce groupe, certains proviennent de Chine ou d'Asie (80) et d'autres du Cambodge et du Viêt-Nam (15). Les pièces chinoises ou asiatiques ont été étudiées tandis que les autres ont été écartées, ne provenant pas du même pays que le corpus Mariotti et Cie. Afin de sélectionner les porcelaines les plus pertinentes, une analyse iconographique a été menée. Les productions présentant des décors trop distincts de celles des objets du corpus, au nombre de (40), n'ont pas été retenues. Ainsi, les porcelaines polychromes à décor émaillé de facture similaire et aux ornements semblables à la collection Mariotti et Cie rassemblaient (40) productions, au sein desquelles les trente-quatre porcelaines Mariotti et Cie et les treize pièces analogues. Celles-ci ont été consultées en réserve en décembre 2023.

I.1.b. Présentation du corpus et de ses numéros d'inventaire

La base de données TMS, aux archives du musée du quai Branly-Jacques Chirac donne des informations sur les œuvres de la collection Mariotti et Cie. Le corpus se compose de trente-quatre pièces comprenant une théière, un sucrier, un pot à lait, douze tasses, douze soucoupes, un grand plat « à décor mandarin », une grande assiette, un pot à eau et quatre assiettes.⁵ L'ensemble dépend de l'unité patrimoniale « Asie ». Elles ont été fabriquées dans la ville de Guangzhou, province du Guangdong, en Chine (Asie) au XIX^{ème} siècle.⁶ Elles proviennent du musée des arts d'Afrique et d'Océanie et constituent une partie du fonds historique du musée du quai Branly-Jacques Chirac. L'ensemble du corpus se trouve

⁵ Cf : annexes figures 1 à 34, pp 5 à 15

⁶ Cf : annexes figure 35, p 15

actuellement dans les réserves « Asie ». Leur fonction est renseignée comme étant « alimentaire et substance ». Une brève description des objets ainsi que leurs dimensions et leurs numéros d'inventaire sont également notés. Les pièces sont inscrites à l'inventaire et sont accompagnées de la mention « arrêté transfert ». Toutes les fiches disposent d'au moins une photographie, où les porcelaines figurent sur un fond noir, sauf pour ce qui est de celle du pot à eau, sur fond blanc.⁷ Le corpus Mariotti et Cie ne dispose d'aucune fiche antérieure à celles réalisées par le musée, ce qui peut expliquer le caractère imprécis et lacunaires des informations qui y figurent.

A la suite de cette première approche, le corpus a été scindé en deux catégories. Ce choix a été motivé par la mention sur vingt-sept des trente-quatre pièces « Partie/Élément d'un service à thé comprenant une théière, un sucrier, un pot à lait, douze tasses avec soucoupes ». Les fiches des sept autres porcelaines, à savoir le grand plat à « décor mandarin », la grande assiette, les quatre assiettes et le pot à eau ne disposent pas de ce commentaire. Le corpus apparaît composé d'un service à thé et d'un ensemble plus disparate. Lors de la consultation des œuvres en réserve, il a été décidé de prendre en considération cette distinction pour analyser les pièces.⁸

Les numéros d'inventaire figurant sur la base de données poursuivent la division des porcelaines en deux groupes. Chaque pièce porte deux ou trois numéros d'inventaire. La date de leur apposition est difficile à identifier. En voici le détail : la théière dispose de trois numéros : AF 15192.1 et 15192.a1 ainsi que son numéro actuel 75.15192.1.1 et 75.15192.1.1-2 pour ce qui est du couvercle. Le sucrier comporte les numéros AF 15192.2 et 15192.a2, celui actuel étant le 75.15192.1.2. Le pot à lait, quant à lui, comprend les numéros AF 15192.3 et 15192.a3. Son numéro actuel est 75.15192.1.3. Pour ce qui est des douze tasses, elles sont numérotées de AF 15192.4 jusqu'à AF 15192.15 et enregistrées actuellement sous les numéros allant de 75.15192.1.4 jusqu'à 75.15192.1.15. Le même principe de numérotation est employé pour les douze soucoupes de AF 15192.16 jusqu'à AF 15192.27 et de 75.15192.1.16 jusqu'à 75.15192.1.27. Le grand plat à décor mandarin est numéroté AF 15192.2 ainsi que 15192.b et son numéro actuel le 75.15192.2. Les 4 assiettes sont renseignées dans l'inventaire par les numéros AF 15192.4.1 jusqu'à AF 15192.4.4 et 15192.d1 à 15192.d4 ; ceux actuels étant 75.15192.4.1 jusqu'à 75.15192.4.4. La grande assiette à elle aussi trois numéros : AF

⁷ Ces informations ont été recueillies lors de la consultation de la base de données TMS, en novembre 2023.

⁸ Cette distinction est motivée par les renseignements des fiches de la base TMS et par les numéros d'inventaire, mais rien ne permet d'affirmer que l'ensemble du corpus ne formait pas originellement un ensemble cohérent.

15192.3, 15192.c et 75.15192.3. Enfin, le pot à eau est enregistré sous les numéros AF 15192.5, 15192.e et 75.15192.5. S'il est complexe de comprendre à quel moment du parcours institutionnel de ces porcelaines ces numéros se rattachent, ils n'en restent pas moins intéressants pour l'étude du parcours muséal de la collection Mariotti et Cie.⁹

Aux archives du musée, l'extrait de l'inventaire du musée de la France d'outre-mer, où le corpus a été donné en 1949, a pu être consulté.¹⁰ C'est la première occurrence des porcelaines Mariotti et Cie dans les collections muséales françaises. Le document a favorisé une comparaison avec la base de données TMS et a permis de constater qu'aucune pièce n'avait été perdue ou cassée, entre 1949 et aujourd'hui.¹¹ L'inventaire apporte des informations supplémentaires sur le corpus. Le donateur, Mariotti et Cie, y est renseigné comme étant une compagnie d'import-export, dont le siège se situe au 26 Avenue Bassano, dans le 16^{ème} arrondissement de Paris. Le don a été effectué le 16 juillet 1949. Les pièces sont estimées à 25 000 francs pour le service à thé, 7 000 francs pour le grand plat « à décor mandarin », 5 000 francs pour la grande assiette, 16 000 francs pour l'ensemble des quatre assiettes et enfin 7 000 francs pour le pot à eau ; soit un total de 60 000 francs. Cette estimation met en exergue la distinction entre le service à thé et les autres pièces.¹²

L'inventaire de 1949 semble avoir fait l'objet de modifications, notamment en 1960 alors que le musée est mis sous la tutelle du ministre des Affaires culturelles et porte le nom de musée des arts africains et océaniques. La mention « vu » assignée à chaque pièce dans une colonne à droite, notée « 1960 », ainsi que des lettres associées aux premiers numéros des pièces ont été ajoutées en bleu, alors que le reste est inscrit en noir. Sous le nom de la compagnie Mariotti et Cie figure une précision « Union nationale des syndicats métropolitains d'importation et d'exportation des ? ». Le 25 avril 1981, il est inscrit sur l'inventaire de 1949 d'une mise en dépôt à Lorient de douze soucoupes a16 à a27. Cette date correspond au dépôt de l'ensemble du corpus au musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis.¹³

I.1.c. Dépôt au musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis (1981-2015)

⁹ L'ensemble de ces numéros sont inscrits sur les fiches des porcelaines dans la base de données TMS.

¹⁰ Cf : annexes figure 36, p 15

¹¹ La tasse 75.15192.1.15 a déjà son anse cassée en 1949.

¹² L'ensemble des informations sont présentes dans l'inventaire de 1949 du musée de la France d'outre-mer.

¹³ Ces rajouts sont visibles sur l'inventaire de 1949. Cf : annexes figure 36, p 15

Le dépôt de la collection Mariotti et Cie a été réalisé le 25 avril 1981 par le musée des arts africains et océanien, qui adopte en 1990 le nom de musée national des arts d’Afrique et d’Océanie. La consultation du dossier de récolement des dépôts extérieurs, rédigé par Frédérique Servain-Riviale en 2009 sous le numéro PRD-DE-018, a permis de comprendre le contexte de ce dépôt. Ce document a été écrit dans le cadre de l’échéance de onze dépôts effectués à Port-Louis.

Entre 1981 et 2002, onze dépôts, soit un total de 265 objets, sont réalisés à destination du musée de la Compagnie des Indes, institution ouverte depuis 1984 et installée dans la citadelle de la ville de Port-Louis (Morbihan, Bretagne, France). Si les premiers dépôts sont effectués en 1981, à cette date il n’est pas renseigné que les objets sont déposés au musée de Port-Louis mais à Lorient. Les pièces en dépôt sont de natures diverses, parmi lesquelles des statuettes, du mobilier, des céramiques et porcelaines, des éventails... Leurs dates de réalisation correspondent à des siècles différents mais leur provenance asiatique est similaire, bien que vaste. Le dépôt DEP-1981-SOR-002-T concernant la collection Mariotti et Cie se compose de 99 objets. Certains ont été déposés par le musée national des arts asiatiques-Guimet. Un premier dossier de dépôt est validé pour la période du 25 avril 1985 au 02 décembre 1998. Ces dépôts passent sous la responsabilité du musée du quai Branly-Jacques Chirac en 2003, à la fermeture définitive du musée national des arts d’Afrique et d’Océanie.

Un récolement des onze dépôts du musée de la Compagnie des Indes a été effectué entre les 14 et 18 septembre 2009. Nanette Snoep, responsable des « Collections histoire » du musée du quai Branly-Jacques Chirac a participé à cette opération. Le rapport fait état de quinze objets manquants sur les 265 en dépôt. Il est aussi indiqué que 99 pièces étaient exposées et que 148 se trouvaient en réserve. Un objet était déjà revenu au musée lors d’une exposition temporaire. Un constat d’état de chaque œuvre a été établi, accompagné de prises de vues et de vérifications de dimensions. Ces données ont permis de compléter les fiches de la base de données TMS. Des insertions de clichés numériques ont été effectuées. Lors du récolement, aucune nouvelle opération de marquage des pièces n’a été menée.¹⁴

Le dépôt dans lequel figure la collection Mariotti et Cie est reconsidéré en 2015. Une partie de l’ensemble est restitué au musée du quai Branly-Jacques Chirac le 07 juillet 2015. Certaines porcelaines Mariotti et Cie sont marquées de numéros d’inventaire en décembre de

¹⁴ L’ensemble de ces informations provient du dossier de récolement des dépôts extérieurs, rédigé en 2009 par Frédérique Servain-Riviale.

cette même année.¹⁵ Un autre dossier de dépôt, le DEP-2015-SOR-A03-0, est formé à partir des objets restés au musée de Port-Louis. Il est valide jusqu'à 2020. Des objets issus de ce dépôt se trouvent toujours à l'heure actuelle au musée de la Compagnie des Indes.

L'étude des fiches de la base de données TMS, de l'inventaire de 1949 et du dossier de récolement des dépôts extérieurs a constitué une première approche du corpus Mariotti et Cie. Les renseignements fournis par ces documents, complétés par la consultation des porcelaines en réserve en décembre 2023, ont orientés le travail de recherche.

I.2. Etude du corpus

I.2.a. Composition et formes

La consultation des porcelaines Mariotti et Cie a été l'occasion de s'intéresser à la composition du corpus. Confectionné à Canton, le corpus comprend des pièces qui n'ont initialement pas été utilisées par les Chinois. Les catalogues de ventes aux enchères, de la première moitié du XIX^e siècle, mentionnent la fabrication en grande quantité de services de plus de cent pièces, de cabarets et de déjeuners, dont l'usage est inconnu dans l'empire.¹⁶ La présence d'un pot à lait et d'un sucrier, de même que la fabrication de soucoupes confirme la destination mercantile des porcelaines. Il ne s'agit pas d'un service réalisé pour être fonctionnel en Chine, mais bien en Occident. Le catalogue d'exposition des échantillons de la mission Chine de 1846 répertorie un nombre conséquent de tasses et soucoupes et atteste de la présence de sucriers et de pots à lait.¹⁷ Les collections du British Museum et du Victoria and Albert Museum à Londres disposent dans leur collection de services à thé du XIX^e siècle se composant de tasses, avec soucoupes, de théière et parfois même de sucrier et de pot à crème.¹⁸ Ces services sont de facture européenne et attestent de l'utilisation sur le continent de services à thé composés de ces pièces. La fabrication de grand plat est aussi l'apanage de l'Europe. En revanche, il est difficile de confirmer l'utilisation de ces plats, de même que les

¹⁵ C'est notamment le cas du couvercle de la théière ou du sucrier.

¹⁶ Florence SLITINE, « La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIX^e siècle », *Sèvres. Revue de la Société des Amis du musée national de Céramique*, 5, 1, 1996, p. 48-64

¹⁷ *Exposition des échantillons et modèles rapportés de la Chine et de l'Inde par les délégués commerciaux. Ministère de l'agriculture et du commerce. Mission commerciale de Chine*, Paris, France, 1846

¹⁸ Le British Museum dispose d'un cabaret composé d'une tasse avec soucoupe, d'un plateau, d'une théière, d'un sucrier et d'un pot à crème, daté de 1887. Cf : annexes figure 37, p 16 Le Victoria and Albert Museum conserve le service de la manufacture Flight and Barr de 1810 dont les tasses sont accompagnées de soucoupes. Le service dispose aussi d'une théière et d'un pot à crème. Cf : annexes figure 38, p 16

assiettes, qui pouvaient tout aussi bien servir d'ornements, dans des vaisseliers, montés sur des supports.

Les formes des pièces se réfèrent aussi à une typologie d'inspiration occidentale. Dès le XVIII^{ème} siècle, les Occidentaux faisaient parvenir jusqu'aux ports de commerce chinois et japonais des dessins afin d'indiquer des motifs ornementaux à reproduire mais également des croquis et modèles de pièces à imiter.¹⁹ Les tasses du service Mariotti et Cie sont munies d'anses, élément très européen. D'autant plus que celles-ci adoptent une forme décorative. De même, les contours des soucoupes, les lèvres de tasses et les rebords du pot à lait et du pot à eau sont irréguliers et ornementaux. Certaines porcelaines produites par la Davenport Porcelain Compagny proposent elles-aussi ces formes fantaisistes. Des exemplaires des pièces produites par cette manufacture sont conservés au British Museum.²⁰ Le fait que les tasses du service Mariotti possèdent des pieds et que les assiettes montrent un léger décrochement entre le marli et le fond témoignent d'une production inspirée des services européens.

La composition du corpus et les formes qu'adoptent les porcelaines s'expliquent par sa vocation mercantile. Le « décor mandarin » des pièces renforce l'idée d'une collection à destination d'un acquéreur occidental.

I.2.b. Analyse des décors

Le décor apposé sur les pièces Mariotti et Cie, réalisé à l'émail, est appelé « décor mandarin ». Le verbe *mandar*, en portugais, signifie commander. Les porcelaines comportant de tels ornements sont considérées comme des productions cantonnaises, destinées à l'exportation vers l'Europe. Elles forment une catégorie appréciée en Europe et très commanditée, beaucoup plus présentes sur le marché occidental que les porcelaines à décor en grisaille ou d'armoiries.²¹

Le décor mandarin est caractérisé par une grande quantité de couleurs émaillées, appliquées au pinceau par les artisans. Il propose des scènes figuratives, souvent répétitives et stéréotypées, illustrant des personnages faisant de la musique, jouant à des jeux, accueillant des visiteurs... Ces scènes ne portent aucun discours et ne sont pas extraites d'œuvres

¹⁹ Albert JACQUEMART, *Histoire de la céramique : étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples* 1884

²⁰ C'est notamment le cas d'une tasse et de sa soucoupe, réalisées en 1814. Cf : annexes figure 39, p 16

²¹ SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIX^e siècle...*, *op. cit.* à la note 13

littéraires. Elles se déroulent en intérieur ou en extérieur.²² Outre ces décors, les porcelaines sont recouvertes de quantité de fleurs, de végétaux et d'animaux, bien souvent de papillons, comme c'est le cas des pièces Mariotti et Cie. A Canton, des artisans s'étaient spécialisés dans la réalisation de dessins de même type de scènes et de fleurs et végétaux,²³ qui se vendaient en album en Europe. Les artistes Sunqua, Youqua et Tingqua, actifs entre 1840 et 1870, sont particulièrement réputés.²⁴ Il est possible d'envisager que les ateliers d'émaillage se soient inspirés de ces dessins, pour convenir au goût des Européens.

Les deux typologies de décors sont appliquées selon une organisation spatiale qui ne varie quasiment pas. Les scènes figuratives occupent le centre des soucoupes, de la grande assiette et des quatre assiettes ainsi que la panse du sucrier, de la théière, du pot à lait et du pot à eau ; et se déroulent à l'extérieur des tasses. Les ornements de fleurs, végétaux et animaux sont disposés sur le marli des assiettes et des soucoupes, sur le rebord du sucrier et de la théière, du pot à lait et du pot à eau. Ils sont aussi appliqués sur le rebord interne des tasses. Le grand plat propose une répartition différente, alternant les médaillons de scènes de vie chinoise et les espaces dédiés aux végétaux et animaux. Son centre est orné d'une scène figurative. L'ensemble de ces décors est réhaussé de motifs dorés, dans les cheveux des personnages, autour des papillons et des végétaux...²⁵ Les motifs sont standardisés et ne proposent pas de variation, si ce n'est une inversion de couleurs ou d'orientation (pour les papillons et les personnages).

Les motifs décoratifs sont en léger relief, ce qui est causé par l'application des émaux. Loin d'être une qualité, les critiques y voient le signe d'une maîtrise hésitante de la technique de l'émaillage et une confection hâtive des porcelaines.²⁶ Le décor végétal paraît plus soigné que les scènes figuratives, proposant quelques nuances de couleur.²⁷ Les artisans cantonnais étaient en effet réputés pour leur palette lumineuse et riche en couleurs. Des mélanges étaient effectués avant d'être apposés sur les porcelaines, ce qui permet des nuances.²⁸ L'une des quatre assiettes présente plus de différences dans sa composition, étant ornée de faisans et non

²² Cf : annexes figures 40 et 41, p 17

²³ Cf : annexes figures 42 et 43, p17

²⁴Janin Bechstedt, *Aventures de trois dames tsin au pays des fan-koueï. Restauration d'une peinture à l'huile sur coton fragilisé*, mémoire de fin d'études du diplôme de restaurateur du patrimoine, spécialité peinture, 2007, p. 15-20

²⁵ Cf : annexes figure 44, p17

²⁶ Il s'agit d'une critique faite par l'abbé Raynal et reprise par Jacquemart. JACQUEMART, *Histoire de la céramique...*, *op. cit.* à la note 16

²⁷ Ces nuances sont visibles sur les fleurs roses des porcelaines.

²⁸ JACQUEMART, *Histoire de la céramique...*, *op. cit.* à la note 16

plus de papillons, les motifs sont disposés dans des médaillons et le fond doré n'est pas appliqué.²⁹ Pour ce qui est des scènes figuratives, elles proposent des personnages identiques, réalisant des activités en intérieur (balustres, fenêtres, cloisons, rideaux, piliers) ou en extérieur (arbres, buissons, rochers...). Ces activités sont répétées d'une porcelaine à l'autre (jeu de go, lecture de rouleaux, discussion, accueil de visiteurs...).³⁰ Les tenues des personnages varient peu, si ce n'est au niveau des couleurs, plutôt délavées. Les visages sont identiques.³¹ Ce sont les mêmes modèles de scènes de vie chinoise qui figurent sur les tasses et dans le fond des soucoupes, sans qu'il soit pour autant possible de les associer.³²

La rapidité d'exécution des motifs décoratifs des porcelaines de la collection Mariotti et Cie, les couleurs variées et éclatantes, les scènes de vie chinoise stéréotypées et répétitives ainsi que la présence de végétaux et d'animaux qui ravissent les clients européens, caractérisent ce « décor mandarin », si emblématique des porcelaines d'exportation cantonnaise.

I.2.c. Défauts et traces de fabrication

Le corpus Mariotti et Cie propose un ensemble de porcelaines, de facture cantonnaise du XIX^{ème} siècle. La fabrication de ces pièces est réalisée entre la ville de Jingdezhen et Canton. Ces pièces, destinées à l'exportation, sont produites en série. La volonté de la part des artisans à produire davantage pour satisfaire le marché européen ne permet pas de produire des pièces d'une qualité égale à celles destinées au marché chinois. L'aspect spéculatif l'emporte sur la rigueur technique. Il en résulte des pièces qui comportent des imperfections, notamment dans leurs décors émaillés.³³

²⁹ C'est l'assiette 75.15192.4.3 Cf : annexes figure 33, 14

³⁰ Les tasses 75.15192.1.10 et 75.15192.1.13 proposent exactement les mêmes activités représentées. Seule la couleur des vêtements des personnages change. D'ailleurs, la plupart propose les mêmes scènes, par deux ou par trois, mais assemblées dans des ordres divers. Cf : annexes figures 45 et 46, p 18

³¹ Sur la grande assiette 75.15192.3, les visages donnent l'impression de ne pas avoir été terminés. Cf : annexes, figures 47 et 48, p 18

³² Les numéros d'inventaire non plus ne permettent pas de rattacher une soucoupe à une tasse particulière.

³³ Albert JACQUEMART, Edmond LE BLANT, *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine : accompagnée de recherches sur les sujets et emblèmes qui la décorent, les marques & inscriptions qui font reconnaître les fabriques d'où elle sort, les variations de prix qu'ont obtenu les principaux objets connus & les collections où ils sont conservés aujourd'hui*, 1862

Les formes des porcelaines Mariotti et Cie présentent des défauts. Les tasses, en particulier, disposent de dimensions variables.³⁴ Elles n'ont pas toutes une hauteur et un diamètre identiques.³⁵ Les rebords sont irréguliers, à l'instar du pot à lait.³⁶ Ces déformations de la matière ou ces inconstances de taille sont d'autant plus étonnantes que le corps des pièces, sous la dynastie Qing (1644-1912), est produit à Jingdezhen, capitale de la porcelaine réputée pour la qualité de ces fours et ateliers. D'ailleurs, le corpus Mariotti et Cie comporte de nombreuses productions marquées de fissures et de craquelures.³⁷ Visibles majoritairement sur la partie externe des objets, l'origine de ces défauts est difficile à identifier. Il est possible qu'il s'agisse d'imperfections apparues lors de la cuisson des pièces.

Les motifs décoratifs n'échappent pas non plus à la présence d'anomalies. Les scènes de vie chinoise, surtout, sont parsemées de bulles, qui en éclatant à la surface, prennent la forme de petits trous dans les émaux.³⁸ De même, des empreintes de doigts sont visibles sur certaines pièces.³⁹ Ces défauts témoignent de la rapidité d'exécution de la pause des émaux, ainsi que d'un contrôle amoindri quant à la qualité de fabrication des porcelaines d'exportation. Des taches roses-orangées entourent les motifs dorés, disposés principalement sur les anses des porcelaines. Cette auréole est peut-être causée par une substance contenue dans cette partie du décor.⁴⁰

Ces négligences relatives au caractère qualitatif de la porcelaine cantonnaise disposent les journaux du XIX^{ème} siècle à dénigrer ce type de production. Les couleurs éclatantes, le vernis épais, la maîtrise de l'application des émaux approximative amènent au constat que « la nécessité de faire vite et à peu de frais entraîne une négligence trop visible ».⁴¹ L'analyse des pièces de la collection Mariotti et Cie vient confirmer cette remarque.

³⁴ Ces écarts, minimes mais visibles à l'œil nu, ne sont pas renseignés sur la base de données TMS. Toutes les tasses disposent des mêmes dimensions : 5,8 x 12 x 9,5cm.

³⁵ Les tasses des numéros d'inventaire 75.15192.1.14 et 75.15192.1.12 n'ont pas la même hauteur. Cf : annexes figure 49, p 18

³⁶ Cf : annexes figure 50, p 19

³⁷ Ces défauts sont visibles sur la soucoupe 75.15192.1.19 ou celle numérotée 75.15192.1.25 Cf : annexes figures 51 et 52, p 19

³⁸ Les bords des vêtements des personnages de la tasse 75.15192.1.4 présentent des traces de ces bulles. De même pour les vêtements de la femme à l'éventail sur la soucoupe 75.15192.1.22. Cf : annexes figure 53, p 19

³⁹ Les empreintes digitales sont visibles sur la soucoupe 75.15192.1.27 sur un pilier du bâtiment et sur la tasse 75.15192.1.10, au niveau de la table. Cf : annexes figures 54 p 20

⁴⁰ Aucun renseignement quant à la fabrication des porcelaines cantonnaises ne fournit des indications sur ces motifs dorés et sur leur méthode d'application.

⁴¹ George BOUSQUET, « La Chine et le Japon à l'exposition universelle », *Revue des Deux Mondes*, 28, 1878, p. 556-588

I.2.d. Des porcelaines utilisées

Les photographies de la base de données TMS, couplées au manque d'informations concernant le donateur, laissent à penser que les pièces de la collection Mariotti et Cie n'avaient pas été utilisées. Les études en réserve ont mis en évidence, non seulement les défauts de fabrication mais aussi des traces d'une utilisation.

Les porcelaines d'exportation produites à Canton étaient majoritairement des vases et des services. Les vases étaient essentiellement fabriqués pour un usage décoratif. Acquis en Europe par garniture de trois à cinq, ils servaient d'agrément décoratif dans les demeures occidentales. Des objets en porcelaine relevant du domaine de la toilette (boîtes à éponge, bassins pour la toilette, pots à savon, plats à barbe...), de la parure (pommes de cannes, baguiers...) et du luminaire (lustres, torchères, flambeaux...) ont été produits en plus faible quantité et pour des besoins utilitaires. Les innombrables services de plus de cent pièces, les cabarets et les déjeuners sont tout autant destinés à servir à leur acquéreur.⁴² Mais il est difficile de trouver des informations confirmant l'usage de ces pièces, ce qui ne permet pas d'écarter l'idée qu'elles pouvaient avoir une vocation ornementale.

Cependant, les traces d'encrassement discernables à l'intérieur de la théière Mariotti et Cie indiquent la présence de substance, tel que le thé.⁴³ Cette boisson serait à l'origine des taches noires et brunes qui tapissent les parois internes de l'objet. De même, les motifs dorés sont partiellement effacés, voire absents des espaces de préhension des porcelaines, c'est-à-dire des anses des tasses et des boutons de couvercle, celui du sucrier étant pratiquement redevenu blanc. Ces éléments attestent d'un usage de ces pièces.

Les dessous des tasses, soucoupes et du pot à lait sont noircis. Ces porcelaines ont été posées à maintes reprises, ce qui a fini par marquer les pièces.⁴⁴ Les soucoupes donnent l'impression, par endroit, que leur surface a été frottée ou grattée. Elles comportent également de nombreux éclats et des lacunes de matière. Ces traces d'usage sont liées au fait de poser les tasses dans les soucoupes. Elles sont à différencier des défauts de fabrication.⁴⁵ Une anse d'une des tasses est cassée. Rien ne documente cette lacune, si ce n'est que la pièce était déjà

⁴² SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIXe siècle...*, *op. cit.* à la note 13

⁴³ Cf : annexes figure 55, p 20

⁴⁴ Le dessous des soucoupes 75.15192.1.19 ainsi que 75.15192.1.20 sont en effet noircis. De même pour l'assiette 75.15192.4.4.

⁴⁵ Les soucoupes 75.15192.1.20 et 75.15192.1.23 comportent des éclats et donnent l'impression que l'émail a été gratté au niveau des vêtements des personnages. Cf : annexes figures 56 et 57, p 20

dans cet état à son arrivée en 1949 au musée de la France d'outre-mer. Il est possible qu'elle ait été brisée au cours d'une utilisation.⁴⁶ Il est intéressant de constater que, de manière générale, les pièces du service à thé sont plus abîmées que les assiettes, le grand plat « à décor mandarin » ou encore le pot à eau.

L'étude en réserve du corpus Mariotti et Cie a permis une approche détaillée de l'ensemble. Les pièces sont des porcelaines d'exportation. Elles disposent de toutes les caractéristiques des productions cantonnaises. Leurs corps de porcelaine, aux formes influencées par les modèles envoyés depuis l'Europe, sont recouverts d'émaux peints représentant des végétaux, des papillons et des scènes de vie chinoise à la manière des décors « mandarins », prisés des Occidentaux. Des défauts attestent de leur fabrication hâtive, dans un objectif mercantile tandis que les traces d'usage évoquent le caractère utilitaire des pièces. Les porcelaines Mariotti et Cie ne sont pas les seuls exemples de produits de Canton dans les collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac. Des vases, des théières et des tasses de typologies différentes sont également répertoriés.

I.3. Les pièces analogues au musée du quai Branly-Jacques Chirac

I.3.a. Critères de sélection

Le musée du quai Branly-Jacques Chirac conserve un nombre important de céramiques et porcelaines asiatiques. Parmi toutes ces pièces, aux techniques et aux datations variées, certaines s'avèrent plus pertinentes dans le cadre d'une mise en relation avec le corpus Mariotti et Cie. Les productions sont classées dans les unités patrimoniales « Asie » et « Mondialisation historique et contemporaine ».

Un premier classement de ces pièces par techniques a permis d'écarter toutes les céramiques et porcelaines dont les méthodes de fabrications étaient trop éloignées de celle du corpus. Les bleus et blancs ou encore les productions de la famille verte n'ont pas été retenues. L'analyse iconographique a également réduit le nombre potentiel d'objets analogues aux porcelaines cantonnaises. Le critère de datation a joué un rôle central dans la sélection des pièces analogues. La ville de Canton a produit des pièces d'exportation du XVIIIème jusqu'au milieu du XXème siècle.⁴⁷ Or, le corpus Mariotti et Cie est daté du

⁴⁶ Il s'agit de la tasse 75.15192.1.15. Cf : annexes figure 15, p 8

⁴⁷ Albert JACQUEMART, *Histoire de la céramique : étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples* 1884

XIX^{ème} siècle, bornes chronologiques vastes, et a été donné au musée de la France d'outre-mer en 1949.⁴⁸ Le temps long sur lequel s'étend l'histoire de la collection étudiée, a nécessité de choisir des pièces qui rendent compte de la production cantonnaise sur l'ensemble de cette période.

Lors de la consultation en réserve en décembre 2023, toutes les porcelaines analogues, originellement sélectionnées, n'ont pu être étudiées, certaines par manque de temps tandis que d'autres ont finalement été écartées car il n'était pas pertinent de les faire dialoguer avec le corpus. Ainsi, le nombre de pièces étudiées était de treize. Leur intérêt résulte d'une similitude iconographique, d'une provenance identique (Guangzhou, province du Guangdong), et des précédentes collections auxquelles elles étaient rattachées (musée national des arts d'Afrique et d'Océanie ou musée de l'Homme). La variété de leurs typologies (trois assiettes, deux tasses, deux théières et six vases), leurs datations allant du XIX^{ème} siècle au milieu du XX^{ème} siècle ainsi que leurs donateurs, tous privés, se sont révélés être des éléments pertinents, à mettre en regard avec la collection Mariotti et Cie. A travers l'analyse de ces treize pièces et de leurs parcours institutionnels, il est possible de comprendre la particularité de la production cantonnaise, l'engouement des Européens pour ce type de production et son usage dans le monde occidental des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

I.3.b. Présentation des pièces analogues

Lors de la sélection des pièces analogues, six vases ont été retenus. Les ateliers de Canton réalisaient de nombreux vases « à décor mandarin ». Ils connaissent un vif succès en Europe et servent essentiellement d'ornements. Cette typologie de pièces, absente de la collection Mariotti et Cie, permet d'affirmer que la technique d'émaillage et l'iconographie des services se déclinent sur une variété de porcelaines. Les catalogues des expositions universelles⁴⁹ rapportent la présence de ces vases, de même que l'inventaire de la mission Chine de 1846.⁵⁰

⁴⁸ Ces informations proviennent de la base de données TMS et de l'inventaire du musée de la France d'outre-mer de 1949.

⁴⁹ P. DUCHESNE DE BELLECOUR, « La Chine Et Le Japon : A L'exposition Universelle », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 70, 3, 1867, p. 710-742

⁵⁰ *Exposition des échantillons et modèles rapportés de la Chine et de l'Inde par les délégués commerciaux... / Ministère de l'agriculture et du commerce... Mission commerciale de Chine...*, op. cit. à la note 14

Trois de ces vases font partie de la collection d'Emile Merwart.⁵¹ Ils sont tous datés du milieu du XX^{ème} siècle et proviennent du fonds historique du musée du quai Branly-Jacques Chirac, anciennement de la collection du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. Il est noté que l'un provient de Guangzhou, province du Guangdong et les deux autres d'Asie. Ce sont des porcelaines à l'iconographie semblable à celles de la collection Mariotti et Cie. Dans des médaillons centraux se déploient des scènes de vie chinoises, entourés de végétaux et d'animaux. La forme des vases diffère. Ils sont agrémentés de parties en relief, notamment de protomes d'animaux.⁵² Parmi les six vases, deux proviennent d'une autre collection particulière, celle de Fernande Demay. A l'instar de ceux d'Emile Merwart, ils sont confectionnés à Guangzhou, province du Guangdong et ils proviennent du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie (fonds historique du musée du quai Branly-Jacques Chirac). En revanche, ils sont datés de la fin du XIX^{ème} siècle-début du XX^{ème} siècle et leur composition décorative diffère sensiblement. Néanmoins, les motifs iconographiques demeurent similaires à ceux du corpus Mariotti et Cie.⁵³ Enfin, un dernier vase, adoptant une forme de broc à eau, a été confectionné à Guangzhou dans la première moitié du XX^{ème} siècle, puis donné par une personne inconnue au musée national des arts d'Afrique et d'Océanie.⁵⁴

Deux théières ont également été étudiées en tant que pièces analogues. Elles sont un don d'Emile Merwart au musée national des arts d'Afrique et d'Océanie et au musée de la Marine. Comme les vases de cette collection, elles sont datées du début du XX^{ème} siècle et sont fabriquées à Guangzhou ou en Asie. Confectionnées en porcelaine et émail, elles présentent un décor de médaillons, aux scènes de vie chinoise avec des fleurs et des oiseaux. L'une des deux théières est accompagnée de deux tasses.⁵⁵ Les théières sont munies d'anses en fer et corde de coton. Ce qui interpelle par rapport à la théière de la collection Mariotti et Cie, c'est la forme de ces deux objets. Elles évoquent davantage un modèle chinois qu'europpéen, preuve que les ateliers cantonnais d'émaillage décoraient non seulement tous types de produits destinés à l'exportation mais aussi des pièces de même fonction aux formes

⁵¹ Joseph Emile Merwart (1869-1960), administrateur colonial français et amateur d'art, donne une partie de sa collection au musée national des arts d'Afrique et d'Océanie.

⁵² Il s'agit des vases 75.9235.2, 75.9235.3, 75.9235.4. Cf : annexes figures 58, 59 et 60, p 21

⁵³ Ce sont les vases portant les numéros d'inventaire 75.14561 et 75.14562. Cf : annexes figure 61, p 21

⁵⁴ Cet objet est inscrit sous le numéro 75.425 IA. Cf : annexes figure 62, p 21

⁵⁵ Les théières portent les numéros d'inventaire 75.9254 et 75.9253.1-4. Cette dernière est accompagnée de tasses. Cf : annexes figures 63,64 et 65, p 22

différentes. Le même constat peut être effectué pour ce qui est des tasses. Celles de la collection Mariotti et Cie ont des anses, alors que les pièces Merwart en sont dépourvues.

Enfin, trois assiettes ont été sélectionnées. L'une est un don d'une personne non identifiée au musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, produite en Asie sans mention de la ville de Guangzhou ni datation. Elle très comparable, dans l'organisation de ses motifs décoratifs, au grand plat « à décor mandarin » de la collection Mariotti et Cie, avec cette alternance sur le pourtour de médaillons aux scènes figuratives et de compartiments de végétaux et d'animaux. Cette assiette est fragmentaire.⁵⁶ Une description similaire peut être faite de l'assiette donnée par Emile Merwart, à la différence que celle-ci est datée du début du XXème siècle. Sinon, elle est en tout point semblable à l'assiette décrite auparavant (décor similaire et pièce lacunaire).⁵⁷ Plus étonnante, l'assiette donnée par Mlle Souët d'Hermigny au musée de l'Homme, provenant de Guangzhou et datée du milieu du XXème siècle.⁵⁸ Cette porcelaine blanche à décor émaillé propose, en son centre, une scène d'intérieur, représentant deux femmes près d'une table et une autre introduisant un visiteur. La scène est entourée de quatre médaillons aux oiseaux et papillons. L'assiette est disposée sur un support de bois brun, aux quatre pieds au décor de feuilles trilobées. Deux des pieds se prolongent au-dessus de l'assiette pour la maintenir. De la sorte, cette pièce propose une manière d'exposer des porcelaines cantonnaises. Le grand plat « à décor mandarin » et la grande assiette de la collection Mariotti et Cie étaient peut-être destinés à une présentation décorative analogue, plus qu'à être utilisés.

I.3.c. La mise en relation avec le corpus

La collection Mariotti et Cie dispose d'une particularité. En effet, ce corpus est donné par une compagnie d'import-export, et non un donateur privé, comme il est souvent d'usage. La mise en relation des treize pièces analogues est nécessaire pour faciliter la compréhension des porcelaines Mariotti et Cie.

À la suite de la consultation des porcelaines, il apparaît que d'autres pièces présentent un décor similaire à celui du corpus, alternant scènes de vie chinoises et oiseaux et fleurs. Les personnages sont identiques, les activités représentées et les décors extérieurs et intérieurs

⁵⁶ Il s'agit de l'assiette numérotée 75.2012.0.1166 Cf : annexes figure 66, p 22

⁵⁷ Cette assiette porte le numéro d'inventaire 75.9252 Cf : annexes figure 67, p 22

⁵⁸ L'assiette et son support sont référencés sous le numéro 71.1958.74.6.1-2 Cf : annexes figure 68, p 23

changent rarement. Seule variation, la présence d'animaux, telles les chauves-souris reproduites sur les vases Merwart, qui a été moins fréquemment observée. Le traitement des émaux est le même, proposant des couleurs variées, éclatantes pour les végétaux et les animaux, délavées pour ce qui est des scènes figuratives. Toutes les pièces proviennent d'Asie, ou plus précisément de la ville de Guangzhou.

Leur usage est tantôt utilitaire (théières et tasses), tantôt décoratif (vases et assiettes). Ce qui signifie que les porcelaines destinées à l'exportation n'étaient pas toutes réalisées dans le même objectif. Les Européens incluaient cette production exogène dans leur intérieur, aussi bien en tant que pièces ornementales que productions fonctionnelles.⁵⁹ Les formes différentes des théières et des vases indiquent que la variété de porcelaines produites entre Jingdezhen et Canton est importante, prête à satisfaire tous les goûts occidentaux.⁶⁰

Les pièces analogues proviennent de donations de particuliers, ce qui signifie que des productions identiques à celles du corpus se trouvaient dans des collections privées. C'est un élément important qui amène à considérer la collection Mariotti et Cie sous un prisme nouveau.⁶¹

La datation des pièces, entre le XIX^{ème} siècle et le milieu du XX^{ème} siècle, permet d'établir que la production de porcelaines d'exportation à Canton s'épanouit sur un temps long. Ces bornes chronologiques reflètent aussi un engouement pour ce type d'objets qui recouvre plus d'un siècle.

Le corpus Mariotti et Cie est un exemple de porcelaines d'importation, originaires de Canton. Des pièces analogues au sein du musée du quai Branly-Jacques Chirac ont pu être étudiées. Elles permettent de confirmer la fabrication sérielle de porcelaines au décor répétitif durant tout le XIX^{ème} siècle et jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle. Leur arrivée en Europe est à replacer dans un contexte d'échanges commerciaux importants entre la France et la Chine, favorisés par des traités. La porcelaine cantonnaise, mais également des matières premières, des objets manufacturés, des dessins et des machines sont importés en Occident.

⁵⁹ Cette affirmation est confirmée dans de nombreux ouvrages, dont celui sur les ventes aux enchères de Mme Slitine. SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIX^e siècle...*, *op. cit.* à la note 13

⁶⁰ Les Européens fournissaient des modèles aux artisans chinois pour réaliser des pièces à l'iconographie (armoiries, scènes occidentales), aux formes ou aux usages (pot à lait, sucrier...) occidentaux. *Ibid.*

⁶¹ La donation aurait pu être effectuée par une personne membre de cette compagnie, et non par la compagnie elle-même.

II. Des produits importés, au cœur d'échanges commerciaux entre la Chine et la France favorisés par des traités dès le XIX^{ème} siècle

II.1. La porcelaine polychrome de Canton

II.1.a. La production des porcelaines de Canton

Le corpus de la collection Mariotti et Cie provient de Canton, il est daté du XIX^{ème} siècle. Ces pièces sont polychromes par l'application d'émaux peints. Toutefois, le port cantonnais fournit depuis déjà plusieurs siècles les Européens en porcelaine. Cette production perdure jusqu'au XIX^{ème} siècle, avant de progressivement s'essouffler.

Dès le XVI^{ème} siècle, les Portugais, implantés à Macao, commencent à rapporter par navires quantité de porcelaines de la ville de Canton. Ces pièces ne sont pas identiques à celles de la collection Mariotti et Cie, mais les autorités chinoises comprennent l'intérêt d'installer dans ce port commercial des ateliers de décorations de porcelaines. L'idée de fabriquer des productions exclusivement pour l'exportation émerge. En 1640, le Royaume-Uni ramène des *combron-wares*, des porcelaines importées de Chine. Ce sont les prémices de la porcelaine cantonnaise.

En 1664, la France décide de la création d'une Compagnie française des Indes orientales, d'en l'objectif de rivaliser avec celles des Provinces-Unies (actuels Pays-Bas), qui navigue déjà depuis près de soixante ans. Si la compagnie française périclité en 1794, le succès et la longévité de la Compagnie des Indes orientales des Provinces-Unies perdure durant tout le XVIII^{ème} siècle et domine le commerce maritime. Pourtant, ce n'est pas vers l'empire chinois que se dirigent les Hollandais pour l'importation de porcelaines. Les traités signés avec le Japon encourage davantage les Provinces-Unies à se rendre à Nagasaki.⁶² La qualité des productions nippones émerveille toute l'Europe, ainsi que la Chine qui n'hésite pas à acquérir elle-aussi ces pièces. Le succès est tel que les Hollandais incitent le Japon à ouvrir des fabriques de porcelaines et des ateliers pour leur décoration. Les artisans s'adaptent au goût de leurs acheteurs et copient les fleurs, armoiries de nobles et autres modèles envoyés

⁶² En 1664, les navires hollandais ramènent plus de 44 945 porcelaines en Europe. Albert (1808-1875) Auteur du texte ALBERT JACQUEMART (1808-1875), *Histoire de la céramique : étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*, 1884, pp.109-119

depuis l'Europe. Les Occidentaux sont conquis, considérant que les porcelaines nippones sont d'autant plus réussies.

Canton connaît une histoire similaire à son homologue japonais, Nagasaki. Il est le seul port de commerce ouvert aux Européens, et il en est ainsi jusqu'en 1842. Imitant les productions et la fabrication japonaises, les artisans cantonnais ouvrent des ateliers d'émaillage. Depuis le début de la dynastie Qing (1644-1912), des manufactures réalisent déjà de la peinture émaillée sur métal, une spécialité propre à Canton. Désormais appliqués sur porcelaine, les émaux permettent la fabrication de pièces polychromes, qui suscitent un engouement dès le XVIII^{ème} siècle en Europe. Habités aux bleus et blancs de l'empire, réputés et recherchés, les amateurs d'art s'intéressent désormais à cette production nouvelle, aux dominantes de roses et d'or, qui prennent surtout la forme de vases et de services. Les artisans de Canton savent aussi s'adapter aux critères esthétiques de leurs acquéreurs, enrichissant leurs pièces de motifs végétaux. La rareté initiale des porcelaines polychromes en fait un produit luxueux. Les commandes s'effectuent auprès de la corporation des marchands, les *hongs*, durant la saison commerciale de juin à décembre. C'est l'avènement du *Canton Trade*, échanges mercantiles entre Canton et le reste de l'Europe (Anglais, Français, Néerlandais, Danois) au XVIII^{ème} siècle et qui déverse porcelaines, soieries, thé et tout un ensemble de produits sur le continent.⁶³

Le terme de « porcelaines des Indes » est alors employé. Il désigne toutes productions de porcelaines effectuées au-delà du Gange, qu'elles proviennent de Canton pour ce qui est des pièces chinoises ou de Nagasaki, pour les porcelaines japonaises. Cette dénomination fait référence aux compagnies des Indes.⁶⁴

Néanmoins, les porcelaines polychromes de Canton disposent d'une qualité moindre par rapport aux autres productions chinoises. L'objectif des artisans est de produire le plus rapidement possible pour fournir davantage de pièces à une clientèle européenne toujours plus demandeuse. C'est un aspect spéculatif qui motive la fabrication sérielle de telles porcelaines.

L'ouverture, plus ample, de la Chine au commerce en 1842 freine l'hégémonie commerciale de Canton. La production de porcelaines polychromes émaillées se poursuit au

⁶³ HENRI CORDIER (1849-1925), *Histoire des relations de la Chine avec les puissances occidentales*, Paris, France, 1901

⁶⁴ SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIX^e siècle...*, *op. cit.* à la note 13

cours du XIX^{ème} siècle, avant de décliner face au désintérêt des Occidentaux pour ce type de produit.

II.1.b. Les caractéristiques des porcelaines cantonnaises au XIX^{ème} siècle

Une grande variété de porcelaines est importée en Europe au cours du XIX^{ème} siècle. Distinguer les caractéristiques des pièces cantonnaises permet d'identifier ce type de production, parmi tous ceux présents en Chine.

L'un des premiers commentaires concernant les porcelaines de Canton est attribué à l'abbé Guillaume-Thomas Raynal (1713-1796). Il complimente la qualité de la pâte à porcelaine, mais critique les couleurs bleus et rouges des émaux, qui lui semble de facture médiocre.⁶⁵ Un relief à la surface, jugé inesthétique par l'abbé, est causé par ces émaux. Son témoignage donne également un aperçu des pièces les plus décorées par les ateliers cantonnais au XVIII^{ème} siècle, à savoir des tasses, des assiettes, des vases...⁶⁶

Des caractéristiques de la production de Canton se dégagent de ce rapport de l'abbé Raynal. Des études complémentaires, menées aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles ont permis de comprendre la fabrication de ces pièces. Leur corps de porcelaine n'est pas conçu à Canton, mais à Jingdezhen, dans la province du Jiangxi.⁶⁷ Plusieurs fours se trouvent dans cette ville⁶⁸, elle-même située proche d'un gisement de kaolin, matière essentielle à la production de pâte à porcelaine. Jingdezhen est gouvernée par un fonctionnaire. Elle est le centre de fabrication des porcelaines et céramiques depuis la dynastie Ming (1368-1644), mais son activité débute sous la dynastie Tang (618-907). La confection des pièces s'y déroule en plusieurs étapes. Le kaolin est extrait du gisement de la colline de Gao-ling. Cette argile blanche, composée d'alumine, de silice et d'eau, est pilée en fragments très fins. Elle est mélangée à du feldspath⁶⁹ et du quartz dans de l'eau. Les porcelaines sont ensuite façonnées puis sont transportées à dos d'hommes vers les fours. Elles peuvent subir une première cuisson

⁶⁵ Selon l'abbé Raynal, ces émaux « se relèvent en bosse et sont communément mal appliqués ». JACQUEMART, *Histoire de la céramique...*, *op. cit.* à la note 16

⁶⁶ « La plupart des tasses, des assiettes, des autres vases que portent nos négociants, sortent de cette manufacture. » *Ibid.*

⁶⁷ Cf : annexes figure 69, p 23

⁶⁸ Le père d'Entrecolles, jésuite voyageant en Chine sous la dynastie Qing, mentionne l'existence de trois mille fours, activés jours et nuits par dix-huit mille familles de potiers.

⁶⁹ Le petuntse, matière feldspathique la plus utilisée, permet d'abaisser la température de vitrification de la pâte à porcelaine. Le kaolin, quant à lui, augmente la plasticité de la pâte et facilite la réalisation de grandes pièces avec des parois fines.

nommée « le dégourdie » à 980°C. Cette cuisson de petit feu est suivie d'une cuisson de grand feu, à 1350°C. Les pièces de porcelaine sont vitrifiées et elles sont sorties des fours, plusieurs jours après la fin de leur cuisson.⁷⁰ Entièrement blanches, elles sont alors transportées dans des jonques à neuf-cents kilomètres de Jingdezhen, à Canton. Elles pouvaient être acheminées par la mer depuis la ville de Nankin vers les ateliers cantonnais. Ce second parcours a donné lieu au nom de « porcelaines de Nankin » pour désigner des pièces d'exportation décorées dans le port cantonnais.⁷¹

La confection du corps des porcelaines n'est pas une caractéristique des productions cantonnaises. Les pièces de la dynastie Qing sont, pour la plupart, fabriquées à Jingdezhen, ce qui leur confèrent un corps porcelaineux de grande qualité. Les pièces d'exportation ne sont pas différentes. Néanmoins, l'application des émaux permet de distinguer les porcelaines destinées au marché européen. Les ateliers de Canton se spécialisent dans l'émaillage peint. L'émail est composé de différents minéraux (silice, kaolin, feldspath) et d'oxydes métalliques qui lui donnent sa couleur. Sous forme de poudre, il est mélangé à de l'eau et appliqué au pinceau par les artisans. Si la porcelaine doit être recouverte dans son entièreté d'émail, elle est plongée dans un bain d'émail coloré. Les porcelaines peuvent être cuites à plusieurs reprises, en fonction des couleurs des émaux. Certains émaux sont fixés sur le corps de la pièce à 1000°C (grand feu) tandis que d'autres entre 650-850°C (petit feu), notamment pour les rouges. Une fois l'émail cuit, il devient très dur.

De nombreuses séries de planches sont commandées par les Européens pour décrire le mode de fabrication des porcelaines. La mission Chine de 1846 rapporte douze dessins réalisés dans l'atelier du peintre Yunqua à Canton.⁷²

L'originalité des artisans cantonnais réside dans la confection de ces palettes de couleurs d'émaux. Les porcelaines de Canton se distinguent par leur variété et leurs nuances de teintes. Les oxydes de cuivre, d'antimoine, d'arsenic, d'étain, de cobalt, de fer peuvent être mélangés pour obtenir des mélanges de couleurs, avant l'application des émaux sur la pièce. Dans les années 1850, des études de palettes de Canton ont permis de comprendre ce procédé.⁷³

⁷⁰ Stanislas JULIEN, *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, 1856

⁷¹ Ernest GRANDIDIER (1833-1912), *La céramique chinoise : porcelaine orientale, date de sa découverte, explication des sujets de décor, les usages divers, classification*, 1894

⁷² Cf : annexes 70 à 81, pp 23-25

⁷³ Par exemple, il était possible de mélanger des oxydes de cobalt avec des oxydes de zinc, d'alumine ou de fer. L'oxyde de fer, dans des proportions variées, permettait d'obtenir des teintes ocre pâles, jaunes, bruns...

Les motifs décoratifs des pièces se composent de modèles de scènes et d'armoiries, dont les modèles sont envoyés depuis l'Europe ou bien de scènes de vie chinoise, de végétaux et d'animaux. Aucune histoire ou aucun discours n'est porté sur les pièces dédiées à l'exportation. Ces ornements, réalisés à l'émail, sont en léger relief, caractéristique de la ville de Canton déjà remarquée par l'abbé Raynal et perçue comme une maîtrise technique partielle de l'apposition des émaux et de leur cuisson. Les modèles fournis par les Européens inspirent aussi les formes et la composition des porcelaines.

Les productions cantonnaises sont fabriquées en série, de manière hâtive, dans un objectif mercantile. Il en résulte une production, jugée médiocre et insatisfaisante en comparaison des autres porcelaines de l'empire des Qing. Les artisans, conscients du succès de leurs pièces en Europe, produisent davantage de porcelaines. Le prix de ces produits baisse en Europe, de même que leur qualité. Un intérêt spéculatif l'emporte sur l'attention portée à la technique. Les porcelaines manquent d'élégance, de finesse, de raffinement, et si les couleurs plaisent aux Européens, elles n'en demeurent pas moins des pièces « indignes de figurer dans les maisons des lettrés et des magistrats ». Parfois, les émaux aux teintes bleues « lavées » ne sont pas correctement appliqués et laissent la porcelaine à nue.⁷⁴ Les journaux et catalogues européens ne démentent pas ces constats et une partie de la société européenne se détourne de ces productions. Quelques pièces font exception.

En 1860, une partie des fours de Jingdezhen sont détruits. L'Europe échappe à une crise de la porcelaine par la découverte et l'exploitation de gisement de kaolin. Les porcelaines cantonnaises continuent néanmoins d'être exportées en Europe jusqu'au début du XX^{ème} siècle.

La collection Mariotti et Cie présente des caractéristiques qui permettent de l'identifier comme une porcelaine d'exportation produite à Canton au XIX^{ème} siècle.

II.1.c. Des porcelaines destinées à l'exportation

Les porcelaines produites par les manufactures cantonnaises sont destinées au marché européen. Elles sont transportées par voies maritimes jusqu'aux ports de commerce de

Albert JACQUEMART, Edmond LE BLANT, *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine : accompagnée de recherches sur les sujets et emblèmes qui la décorent, les marques et inscriptions qui font reconnaître les fabriques d'où elle sort, les variations de prix qu'ont obtenus les principaux objets connus et les collections où ils sont conservés aujourd'hui*, 1862

⁷⁴ Ces constats sont réalisés par Albert Jacquemart. *Ibid.*

l'Occident. Les catalogues de ventes aux enchères et les expositions du XIX^{ème} siècle permettent de mesurer l'importance de ces importations. Les porcelaines polychromes de Canton y ont une place significative et connaissent un succès important auprès des amateurs d'art. Toutefois, les ventes publiques indiquent rarement que ces pièces sont fabriquées pour le marché européen. Le fait de les considérer comme des produits d'importation n'apparaît pas.⁷⁵ Parfois, il est indiqué que les porcelaines ont été réalisées à Nankin, alors qu'aucune manufacture de ce type n'existait dans cette ville.

La destination mercantile des porcelaines ne peut être analysée par les renseignements que donnent les catalogues, mais par l'étude de leurs formes et de leurs motifs décoratifs. Parmi les productions cantonnaises, il est possible de distinguer deux catégories. Elles ont pour point commun de regrouper presque essentiellement des vases et des pièces de service, à la forme d'inspiration européenne et dont l'usage n'est pas initialement chinois.⁷⁶ En revanche, elles proposent des décors différents. Les moins courantes sont ornées de scènes occidentales, d'armoiries ou de décors en grisaille. Les autres porcelaines d'exportation présentent un décor « mandarin » de dignitaires en costumes mandchous et de scènes de vie chinoise.⁷⁷ Le corpus Mariotti et Cie appartient à cette seconde catégorie de pièces cantonnaises.

Des fouilles menées au niveau de tombes de hauts dignitaires de l'empire Qing en 1979 et 1988 ont révélé la présence de porcelaines dédiées à l'exportation. Ce qui signifie que la distinction entre pièces destinées à la vente en Europe et productions pour le marché intérieur chinois n'est pas aussi catégorique. De la même manière, au cours du XIX^{ème} siècle, des céramiques et porcelaines de facture chinoise, fabriquées pour un usage local, ont été importées en Occident.⁷⁸

La porcelaine de Canton, dont la collection Mariotti et Cie est un exemple représentatif, obéit à un mode de production particulier, divisé entre Jingdezhen et Canton. Les manufactures cantonnaises s'adaptent au goût européen pour proposer à l'exportation des pièces aux motifs décoratifs de fleurs, végétaux et scènes de vie chinoises. Cette production,

⁷⁵ Florence Slitine relève deux mentions du caractère commercial des pièces. Le lot n°8 de la vente du 22-24 novembre 1841 et le lot n°77 de la vente du 28-30 novembre 1842 indique comme transporteur « Compagnie des Indes ». SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIX^e siècle...*, *op. cit.* à la note 13

⁷⁶ Il peut s'agir d'écuellés à bouillon, de salières, de compotiers, de sucriers, de tasses munies d'anse... *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

qui débute dès le XVIIIème siècle, se développe à grande échelle au cours du XIXème siècle. Des quantités de porcelaines cantonnaises arrivent sur le marché européen, où leur caractère mercantile est oblitéré. Ces productions sont un produit parmi tant d'autres importés de Chine vers le continent européen.

II.2. Matières premières et objets manufacturés chinois en Europe à partir du XIXème siècle

II.2.a. Les matières premières et produits de consommation

Les produits d'origine naturelle ne représentent pas une grande portion des importations et des exportations. Les catalogues d'exposition les mentionnent, sans toutefois leur accorder une place prédominante.⁷⁹ Des minéraux (alun, cuivre, potasse...), des végétaux (chanvre, coton...) et des vers à soie sauvage ou d'élevage sous forme de graines (œufs) ou de cocons sont importés vers l'Europe. Ces matières premières servent d'exemplaires et fournissent des informations sur le fonctionnement des industries en Chine, que la France tente de concurrencer. L'élevage de vers à soie intéresse particulièrement les villes manufacturières telle que Lyon.

Le thé constitue la matière première la plus souvent mentionnée dans les articles de journaux ou dans les catalogues concernant les expositions universelles.⁸⁰ Cette plante, à l'origine de la boisson consommée en Europe depuis le XVIIème siècle, fait l'objet d'expositions jusqu'au XXème siècle, à l'instar de celle organisée au musée de la France d'outre-mer en 1937.

Quelques mentions renseignent sur la présence de sucres et de tabacs, sans toutefois communiquer des informations suffisantes pour quantifier ces importations.

Le vin, les liqueurs et les eaux-de-vie sont un cas intéressant puisqu'il s'agit de les exporter autant que de les importer. En 1846, les marchands français tentent de vendre leurs boissons alcoolisées aux habitants de l'empire des Qing, sans grand succès. La mission Chine se déroulant la même année rapportent des alcools, aux prix et lieux de productions

⁷⁹ Le catalogue de l'exposition de la mission Chine de 1846 ne dispose que d'une seule section consacrée aux vins, eaux-de-vie, sucres et tabacs, donc concernant les matières premières, sur un total de cinq sections. *Exposition des échantillons et modèles rapportés de la Chine et de l'Inde par les délégués commerciaux. Ministère de l'agriculture et du commerce. Mission commerciale de Chine*, Paris, France, 1846

⁸⁰ La présence du thé est attestée par les journaux lors des expositions universelles de 1878 et 1889.

renseignés, qui n'arrivent pas à convaincre les consommateurs de l'hexagone. Cet exemple témoigne d'une volonté de la France de pénétrer le marché chinois et d'établir des liens commerciaux d'import-export à part égale.⁸¹

II.2.b. Les autres types de porcelaines et de céramiques

Si les informations concernant les matières premières sont concises et peu détaillées dans les catalogues et journaux du XIX^{ème} siècle, les porcelaines et les céramiques font l'objet d'une grande attention. Outre les porcelaines cantonnaises, des productions variées sont importées en Europe, bien qu'elles soient initialement fabriquées pour le marché chinois. Il est difficile de les répertorier dans leur intégralité, mais certaines sont plus récurrentes que d'autres au sein des ventes publiques et des expositions. Les porcelaines y sont classées par catégories et par coloris.

Parmi les porcelaines, les plus appréciées et recherchées, se trouvent celles originellement réalisées pour l'empereur. Prestigieuses, elles n'en demeurent pas moins rares en Europe au XIX^{ème} siècle. Ce sont des pièces données par les empereurs de la dynastie Qing eux-mêmes, en échange de produits européens. Ces transactions ont été facilitées par la présence de missionnaires, comme le père Joseph-Marie Amiot, à la capitale impériale, Pékin.⁸²

D'autres catégories de porcelaines destinées au marché chinois sont exposées et vendues en Europe, dont celles percées à jour ou « réticulées ». Il s'agit de productions composées de deux pièces emboîtées et séparées par un mince intervalle. Seule la porcelaine extérieure est percée et donne à l'ensemble une impression de transparence, laissant passer la lumière. La difficulté d'exécution de ces porcelaines ainsi que la qualité de leurs ornements fascinent les Européens. Ces productions sont peu présentes dans les ventes publiques, ne dépassant pas une cinquantaine d'exemplaires adjugés dans la première moitié du XIX^{ème} siècle. Les porcelaines craquelées, c'est-à-dire dont la couverte présente des craquelures causées par la cuisson, sont appréciées autant en Europe qu'en Chine. De même, les pièces à « coquilles d'œufs » aux parois particulièrement minces, mais très résistantes et

⁸¹ Christiane DEMEULENAERE-DOUYERE, « Missions commerciales et collections techniques au XIX^e siècle : l'introuvable « musée chinois » de la mission de Chine », *Artefact*, 5, 2017, p. 77-94

⁸² Les missionnaires ont su « se ménager la bienveillance de l'Empereur et déterminer ce souverain à accepter des objets d'Europe, en échange de pièces tirées de son propre cabinet ». SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIX^e siècle...*, *op. cit.* à la note 13

les porcelaines incrustées de nacre (porcelaines « burgautées ») connaissent un grand succès. Dans ces productions, ce sont les techniques de fabrication, méconnues des Européens, qui fondent la qualité et l'attractivité des porcelaines et céramiques.⁸³

Dans d'autres cas, les couleurs subliment l'objet et séduisent les amateurs d'art. Parmi celles-ci, l'« ancien violet », de teinte aubergine, est l'un des coloris le plus apprécié. Appliqué, sur des statuettes, des vases, des objets d'usage, il est souvent associé à une note de bleu céleste. Les collectionneurs les plus aisés recherchent ce type de production.⁸⁴ Les porcelaines jaspées aux dominantes bleues, rouges ou céladon sont également très vendues en Europe, d'autant plus qu'elles sont moins rares que les productions à l'« ancien violet ». Le céladon est un cas particulier. Le terme, référence au berger Céladon de livre d'Honoré d'Urfé, évoque autant le grès porcelaineux, donc la matérialité de la production, que sa couverture de couleur bleu-vert, qui recouvre des motifs en légers reliefs. Au XIX^{ème} siècle, l'usage du mot céladon renvoie davantage à la couleur. Ces pièces sont déjà présentes en Europe dès le XIV^{ème} siècle. Les experts et les amateurs d'art ont pu utiliser cette dénomination pour des pièces porcelaines de teintes allant du gris au bleu-vert, et non pas au sens employé de nos jours.⁸⁵ Le terme semble, par extension, désigner tous types de monochromes, même aux coloris jaunes ou orange.

Les porcelaines et céramiques, présentes en Europe au cours du XIX^{ème} siècle, forment un vaste panel d'objets. Admirées pour leur technique de fabrication ou appréciées pour leurs couleurs, elles témoignent de l'importation de productions chinoises, autant collectionnées en Chine qu'en France.

II.2.c. Les articles manufacturés

Outre les porcelaines et les céramiques, les objets manufacturés concentrent la majeure partie des importations du XIX^{ème} siècle de la Chine vers la France. Dominés par les bronzes, les laques et les porcelaines, il n'en reste pas moins que les articles en provenance de l'empire Qing sont fréquemment en rapport avec l'univers du textile. Les Français se

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Un chat à la teinte « ancien violet » a appartenu successivement au duc d'Aumont et à la princesse de Mazarin. *Ibid.*

⁸⁵ Aujourd'hui, le terme céladon désigne un grès porcelaineux, cuit à environ 1250°C. Si la cuisson est en réduction, avec une entrée d'oxygène limitée, la pièce a une teinte bleu-vert. En revanche, lors d'une cuisson oxydante, la couleur obtenue peut être brune. Ces couleurs sont liées aux oxydes de fer contenus dans la glaçure.

passionnent pour les étoffes, les cotons, les soieries, les foulards, les gazes, les damas, les taffetas, les satins mais également les châles de crêpe, les tapis et les bourses brodées sorties des manufactures chinoises et sans égal en Europe.⁸⁶ Les vêtements en soie et les chaussures complètent cette fascination pour les articles textiles. Les catalogues d'exposition et les journaux n'ont de cesse de vanter l'adresse des artisans et la qualité des pièces. L'exposition de la mission Chine à Paris consacre une salle entière à l'industrie textile.⁸⁷

Parmi les objets manufacturés importés se trouvent les « chinoiserie »⁸⁸, catégorie qui regroupe des articles divers (instruments de musique, nacres, armes...) appréciés des amateurs français. Ces importations sont relativement nouvelles au XIX^{ème} siècle. Sans réelle utilité, ces pièces sont collectionnées pour leur caractère décoratif, la qualité de leur exécution, leur fantaisie, leur forme, leur exotisme. Les magasins parisiens, tels Les Grands Magasins du Louvre ouverts en 1855, mesurant l'engouement des Français pour ces productions, consacrent des rayons entiers à leurs ventes.

II.2.d. Les dessins et les objets techniques

Les dessins constituent une part non négligeable des objets ramenés en Europe par les échanges commerciaux, la photographie n'étant pratiquement pas utilisée dans ce contexte. Ces articles ont une valeur documentaire mais également une valeur marchande. Ils sont le plus souvent réalisés à l'encre noire sur papier ordinaire ou colorés sur papier précieux. Ces dessins peuvent être commandés à des artistes chinois afin de fournir des informations concernant les modes d'agriculture, l'industrie ou bien les manufactures de l'empire des Qing. Chaque planche détaille les étapes de processus de fabrication de manière précise, sans prétention esthétique. D'autres dessins proposent des motifs de plantes, coquillages, poissons et papillons, appréciés des Occidentaux. Des planches représentant des scènes de la vie quotidienne (boutique, jeux, scènes de musique, costumes et occupations de femmes...) sont aussi produites en abondance.⁸⁹ Dans la ville de Canton, des ateliers chinois de renom se sont

⁸⁶ Les manufactures anglaises et allemandes tentaient de vendre en Chine des étoffes et des rubans de soie, sans pour autant connaître un large succès. DEMEULENAERE-DOUYERE, *Missions commerciales et collections techniques au XIX^e siècle...*, op. cit. à la note 44

⁸⁷ « Exposition d'échantillons et de modèles rapportés de la Chine et de l'Inde. », 1846, p. 390-394

⁸⁸ Ce terme apparaît dès 1845 dans le dictionnaire *Le Littré*. La définition suivante y figure : « s.f. Petits objets venus de Chine ou dans le goût chinois. Fig et par plaisanterie, action, parole de chinois » ÉMILE LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française... Tome 1 / par É. Littré...* 1873

⁸⁹ DEMEULENAERE-DOUYERE, *Missions commerciales et collections techniques au XIX^e siècle...*, op. cit. à la note 44

spécialisés dans ce type de dessins, voués à l'exportation. Les peintres Sunqua, Tingqua et Youqua, actifs entre 1840 et 1870, sont particulièrement réputés dans ce domaine.⁹⁰ Ces dessins sont réunis en album, prisés sur le marché européen.

Les modèles de machines comptent également parmi la multitude de pièces ramenée en Europe. Ils vont de pair avec les dessins, qui illustrent leurs fonctionnements. Lors de la mission Chine de 1846, les machines de l'industrie textile sont celles qui intéressent le plus les industriels français. Isidore Hedde, délégué commercial en charge des soies et des soieries, rapporte de nombreux échantillons et planches qu'il met en relation avec les métiers à tisser, métiers à tordre, navettes et autres outils liés à la production de tissus. Les catalogues d'exposition mettent eux-aussi en relation tous ces articles techniques dans un souci pédagogique. Ce fonds documentaire s'est dispersé au fil des décennies, les machines, échantillons et objets manufacturés ayant été donnés à diverses institutions muséales, au mépris de leur unité. Tous les modèles de machine n'ont pas pu être conservés jusqu'à aujourd'hui.⁹¹

Matières premières, porcelaines et céramiques, articles manufacturés, dessins et objets techniques abondent en France et dans toute l'Europe dès le XIX^{ème} siècle. La diversité des produits rapportés de l'empire des Qing est telle qu'il est difficile d'en dresser une liste exhaustive. Ces échanges commerciaux sont rendus possibles par la signature de traités et l'organisation de missions commerciales, notamment la mission Chine de 1846, qui favorisent les importations et les exportations pendant plus d'un siècle.

II.3. Les traités et les missions au cours du XIX^{ème} siècle

II.3.a. Le traité de Whampoa en 1844

À la suite de la première guerre de l'opium (1839-1842), conflit militaire entre le Royaume-Uni et l'empire des Qing (1644-1912), le traité de Nankin, ratifié en août 1842,

⁹⁰ Janin Bechstedt, *Aventures de trois dames tsin au pays des fan-koueï. Restauration d'une peinture à l'huile sur coton fragilisé*, mémoire de fin d'études du diplôme de restaurateur du patrimoine, spécialité peinture, 2007, p. 15-20

⁹¹ Au retour de la mission Chine de 1846, ce sont 78 machines qui sont rapportées. Seules 56 sont encore conservées de nos jours. DEMEULENAERE-DOUYERE, *Missions commerciales et collections techniques au XIX^e siècle...*, *op. cit.* à la note 44

accorde à la couronne britannique des avantages commerciaux et résidentiels importants⁹². Le ministre des Affaires étrangères, François Guizot, souhaite parvenir à un accord de commerce et de navigation similaire qui permettrait au royaume de France, alors gouverné par Louis-Philippe Ier (r.1830-1848), de s'implanter en Chine et de concurrencer l'hégémonie britannique. Les Etats-Unis entament une démarche semblable, qui aboutit à la signature du traité de Wangxia le 3 juillet 1844.

Depuis le XVIIIème siècle, l'unique port destiné au commerce avec l'étranger était Canton. Le reste du territoire de l'empire demeurait inaccessible. La ville et les échanges mercantiles qui s'y déroulaient, étaient étroitement contrôlés par les autorités chinoises. Les Européens ne pouvaient y séjourner. La défaite de 1842 contraint la dynastie Qing à s'ouvrir plus largement au commerce extérieur⁹³.

Le traité de Whampoa ou traité de Huangpu est signé le 24 octobre 1844 à Canton, par Théodore de Lagrené⁹⁴ et Keying (1787-1858), gouverneur du Guangdong. Si la France se montre pessimiste quant au fait d'obtenir des accords d'égale importance à ceux concédés au Royaume-Uni, l'expérience politique de Théodore de Lagrené et la coopération inattendue de la Chine, redoutant un traité plus désavantageux que celui de Nankin, permettent la signature d'un premier accord diplomatique et commercial majeur. Il ne met pas un terme aux négociations, ni aux prises de positions politiques mais favorise les échanges entre les marchands français et chinois.⁹⁵

Le traité comporte trente-six articles, dont vingt-et-un concernent le commerce.⁹⁶ L'article II confirme l'ouverture de cinq ports à la France. Il s'agit d'Amoy, Canton, Fuzhou, Ningbo et Shanghai. Il est désormais possible d'y commercer librement, de même qu'y vivre. Le traité évoque de nombreux aspects commerciaux. Il permet d'encadrer l'installation de consuls et autres corps diplomatiques français, de régulariser les navigations et les tarifs des droits d'importation, de définir les articles qui peuvent être importés ou exportés ainsi que

⁹² Le traité de Nankin est signé par Henry Pottinger (1789-1858). L'empire Qing accorde la concession de l'île de Hong Kong, l'ouverture de cinq ports au commerce extérieur et des avantages de droits de douane au Royaume-Uni, ainsi que le droit d'acheter des terrains et de disposer d'une représentation consulaire.

⁹³ Nicole BENSACQ-TIXIER, « La Chine dans la stratégie impériale : le rôle du Quai d'Orsay et de ses agents », *Publications de la Société française d'histoire des outre-mers*, 6, 1, 2008, p. 65-84

⁹⁴ Joseph Théodore Marie Malchior de Lagrené (1800-1862). Arrivé en Chine le 13 août 1844, il est choisi par François Guizot pour signer le traité de Whampoa.

⁹⁵ Ces informations sont rapportées par le comte d'Harcourt, second secrétaire de M. De Lagrené lors de cette expédition diplomatique en 1844. Bernard D'HARCOURT, « La première ambassade de France en Chine : M. De Lagrené et l'édit de 1844 », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 39, 3, 1862, p. 654-673

⁹⁶ Cf : annexes figures 82 et 83, pp 26-27

leur prix, de sélectionner les interlocuteurs locaux⁹⁷ et d'assurer le transport des marchandises à l'intérieur du territoire chinois. L'administration, le contrôle des navires, les questions financières (taxes, droits de tonnage...) et les problèmes de contrebande sont également abordés par le traité. Le commerce maritime y est contrôlé de l'arrivée des produits à leur acheminement pour la vente. En outre, l'accord donne aussi des directives quant à l'installation des Français dans les concessions.⁹⁸

Deux édits concernant la religion chrétienne en Chine sont rédigés la même année. Ils sont le résultat de l'aide apportée par le père Joseph-Marie Callery lors de la signature du traité de Whampoa⁹⁹. Ainsi, le droit des Chinois à pratiquer le culte chrétien et l'édit de révocation de l'empereur Daoguang (r.1820-1850) permettent aux missionnaires de s'implanter dans les cinq ports, ouverts aux étrangers. S'ils ne doivent pas dépasser ces limites géographiques, nombreux sont ceux qui se déplacent librement au cœur de l'empire, ce qui conduit, en partie, à la seconde guerre de l'opium.

Le traité de Whampoa reste avant tout un accord commercial, qui doit contribuer à l'augmentation des échanges mercantiles entre la France et la Chine, même s'ils restent inférieurs à ceux que l'empire Qing entretient avec le Royaume-Uni.¹⁰⁰

II.3.b. La mission Chine de 1846

Le corps diplomatique, sous la direction de Théodore de Lagrené, n'est pas la seule expédition envoyée par la France vers la Chine. En 1840, le poste consulaire français de Canton est de nouveau pourvu. La France envisage l'ouverture d'un commerce plus vaste avec la Chine ; un regain d'intérêt d'autant plus accru par la concurrence avec l'empire britannique. Théodore de Lagrené et la mission diplomatique partent pour Macao le 12 décembre 1843, à bord des voiliers *La Sirène* et *La Victorieuse*. Ils arrivent le 13 août 1844. Une corvette à vapeur, l'*Archimède*, quitte la France le 20 janvier 1844, longe les côtes africaines et aborde Macao le 24 août 1844. A son bord, des missionnaires et quatre délégués de l'industrie française, désignés par les chambres de commerce de Paris, Lyon, Mulhouse,

⁹⁷ Les interlocuteurs en Chine des négociants et marchands étrangers étaient des corporations *huns* ou *hanistes* (corporations de marchands de Canton). Il n'y avait pas d'autres intermédiaires possibles jusqu'au traité de Whampoa.

⁹⁸ Théodore DE LAGRENE, *Bulletin des lois de la République Française 1845- Traité de Whampoa*, 1846

⁹⁹ Joseph-Marie Callery (1810-1862), missionnaire et sinologue. Il sert d'interprète au cours de la signature du traité de Whampoa et favorise la rédaction des deux édits en faveur de la religion chrétienne.

¹⁰⁰ Ce constat est réalisé par le comte d'Harcourt.

Reims et Saint-Etienne : Auguste Haussmann (1815-1874) pour le coton, Edmond Renard (1812-1898) pour les articles de Paris, Natalis Rondot (1821-1900) pour l'industrie de la laine, les draps et le vin de Champagne et Isidore Hedde (1801-1880) pour les soies et les soieries. Ils sont accompagnés de Jules Itier (1802-1877), inspecteur des douanes, délégué par les ministères des Finances et du Commerce.¹⁰¹

Ces délégués commerciaux sont chargés par le gouvernement français de recueillir en Chine des informations sur le commerce et de rapporter des échantillons de matières premières, des objets manufacturés et des outils techniques¹⁰². Cette exploration commerciale s'ancre dans l'idée de dresser un inventaire du monde, approche très présente au XIX^{ème} siècle et rendue possible par les progrès des moyens de transports et de communications¹⁰³. Il s'agit d'une démarche non seulement intellectuelle et artistique mais aussi scientifique. Les négociants et les industriels français voient dans cette expédition l'opportunité d'accéder à de nouveaux débouchés et partenaires commerciaux ainsi que d'acquérir de nouvelles matières premières.

Outre l'analyse de l'économie, de la législation commerciale, de l'agriculture et du fonctionnement de l'industrie de l'empire des Qing, la mission Chine considère les possibilités d'exporter des produits français. Les quatre délégués apportent avec eux vins, étoffes, porcelaines de Sèvres ou autres objets manufacturés pour faire connaître les produits de l'hexagone et mesurer leur succès auprès des Chinois. Lors de la signature du traité de Whampoa, des porcelaines de facture française sont proposées au gouverneur du Guangdong, Keying.¹⁰⁴

Canton sert de point de départ à cette expédition, qui explore par la suite plusieurs régions de l'empire et la Cochinchine jusqu'en décembre 1845. Le retour de la mission Chine en France donne lieu à quatre expositions, dont une particulièrement remarquable à Paris. Les Archives nationales conservent un dossier, formé par le ministère du Commerce, qui contient des rapports, des échantillons et des dessins réalisés entre 1843 et 1846.

¹⁰¹ DEMEULENAERE-DOUYERE, *Missions commerciales et collections techniques au XIX^e siècle...*, op. cit. à la note 44

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Cette impression d'accéder à un monde méconnu des Européens est la source d'un grand enthousiasme de la part des délégués commerciaux de la mission Chine de 1846 et de Jules Itier qui évoque un pays « qui va s'ouvrir à notre curiosité » dans son *Journal d'un voyage en Chine*, vol. 1, pp6-7

¹⁰⁴ BENSACQ-TIXIER, *La Chine dans la stratégie impériale...*, op. cit. à la note 84

Si elle est de courte durée, la mission Chine, première initiative tant diplomatique qu'économique, marque un tournant dans les relations commerciales entre l'empire du milieu, devenu pôle central des échanges internationaux, et la France. La seconde moitié du XIX^{ème} siècle est propice à la signature de nombreux traités qui ne cessent d'accroître le nombre de produits importés ou exportés.

II.3.c. Les traités de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle au début du XX^{ème} siècle

Sous le Second Empire (1852-1870) de Louis-Napoléon Bonaparte (1808-1873) est signé, le 27 juin 1858, le traité de Tientsin¹⁰⁵ alors même que les puissances étrangères, notamment le Royaume-Uni et la France, affrontent l'empire des Qing au cours d'une seconde guerre de l'opium.¹⁰⁶ Au terme du conflit, le traité de Tientsin est confirmé par la convention de Pékin, le 25 octobre 1860. Elle se compose de dix articles et elle est signée par le baron Jean-Baptiste Louis Gros (1793-1870) et le prince Kong (1833-1898) de la famille impériale des Qing. Les quarante-deux articles du traité de Tientsin se concentrent moins sur le commerce que sur la question de la libre circulation des Français sur le territoire chinois, le développement des concessions et du quartier des légations à Pékin¹⁰⁷ et le développement d'instances diplomatiques au sein de l'empire. Néanmoins, les articles VI et VII renseignent sur quelques dispositions liées au commerce.¹⁰⁸ Ainsi, onze nouveaux ports sont accessibles aux marchands étrangers et il est désormais possible de s'y établir. Les échanges commerciaux sont facilités dans tous les ports de la côte chinoise. Des postes de consuls sont créés. Ils jouent un rôle juridique auprès des négociants et des missionnaires. Ils doivent renseigner le ministère des Finances sur les déplacements des navires dans les ports et envoyer des rapports concernant les activités industrielles en Chine, pour savoir si celles-ci peuvent être reproduites en France.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Cette date concerne le traité signé entre la France et la Chine, qui comporte quarante-deux articles. Des traités, aux conditions similaires, sont signés ultérieurement par le Royaume-Uni, les Etats-Unis et la Russie.

¹⁰⁶ Guerre qui se déroule entre 1856 et 1860. La France s'engage dans ce conflit à la suite du meurtre du missionnaire français, le père Chappedelaine (1814-1856), en dehors des concessions étrangères. Événement marquant de cette lutte, le pillage et l'incendie du Palais d'Été de Pékin le 18 octobre 1860.

¹⁰⁷ Quartier occupé par le *Zongli Yamen* (ministère des Affaires étrangères en Chine) et par les légations (représentations diplomatiques) étrangères après la seconde guerre de l'opium. Ce quartier reste occupé par les étrangers, malgré la révolte des Boxeurs en 1900, jusqu'en 1949. A cette date, il est rendu au gouvernement de la République populaire de Chine.

¹⁰⁸ Cf : annexes figures 84 et 85, pp 28-29

¹⁰⁹ Charles de CHASSIRON, « *Notes sur le Japon, la Chine et l'Inde- Traité de Tien-Tsin* », Paris, 1861, p. 207-234

La chute du Second Empire provoque une baisse notable des relations commerciales. Les dernières tentatives de Napoléon III pour établir un lien économique fort avec la Chine s'étaient concentrées sur une implantation française dans les provinces méridionales, notamment le Tonkin.¹¹⁰ La souveraineté de la France sur cette région est acquise sous la IIIème République (1870-1940) lors de la signature du traité de Tientsin le 9 juin 1885 par Jules Patenôtre (1845-1925). Deux traités à vocation commerciale sont ratifiés les années suivantes. Le premier le 26 juin 1886 par Georges Cogordan (1849-1904), le second le 26 juin 1887 par Ernest Constans (1833-1913). De nouvelles localités sont ouvertes au commerce et des consulats sont installés. Les échanges commerciaux entre la République française et l'empire Qing regagnent en intensité. L'affaiblissement de la Chine, suite à sa défaite contre le Japon actée par le traité de Shimoneseiki le 17 avril 1895, profite aux puissances étrangères. Les avantages concédés par les précédents traités sont renforcés. De nouveaux accords commerciaux sont signés le 11 août 1896. Les ports de la côte chinoise sont accessibles aux marchands français, qui ne se contentent plus de vendre leurs produits sur le littoral mais souhaitent contrôler la circulation de leurs cargaisons dans les terres. Les lignes télégraphiques, l'exploitation des voies ferrées et de la navigation fluviale sont progressivement administrées par les Occidentaux et les Japonais. La IIIème République forme des agents compétents pour assurer une assistance aux industriels et négociants français en Chine.¹¹¹ Les consuls n'ont qu'un seul objectif : promouvoir l'activité commerciale.¹¹²

La révolte des Boxers (1898-1901)¹¹³ et le siège des légations à Pékin entre juillet et août 1900 ne freinent pas l'expansion tant territoriale que commerciale de la France. Un protocole de paix est signé par le ministre français à Pékin, Jean Baptiste Paul Beau (1857-1927), le 7 septembre 1901. Il autorise les entreprises de la IIIème République à s'installer dans l'empire. Si le début du XXème siècle marque le déclin du pouvoir commercial et diplomatique de la France en Chine, notamment lié à la chute de la dynastie Qing en 1912 et à la Première guerre mondiale, les diplomates et les négociants ne se retirent du territoire

¹¹⁰ A cette époque, le Tonkin est dépendant de l'Empire chinois, avec lequel il entretient un commerce actif. Les missions françaises de 1866-1868 devaient permettre à la France de s'implanter au sud de la Chine, près du fleuve rouge, et de conquérir le Tonkin.

¹¹¹ BENSACQ-TIXIER, *La Chine dans la stratégie impériale...*, *op. cit.* à la note 84

¹¹² Camille Imbault-Huart (1857-1897), consul à Canton entre 1888 et 1896, dispense des conseils aux industriels français pour confectionner des produits qui s'adaptent à la demande du marché chinois.

¹¹³ Cette révolte est organisée par les « Poings de la justice et de la concorde », une société secrète qui lutte contre les puissances étrangères installées en Chine.

chinois qu'en 1949, à l'avènement de la République populaire de Chine. En octobre 1953, le bureau diplomatique de Pékin, seul encore actif, ferme définitivement.

Les nombreux traités signés entre la France et la Chine au XIX^{ème} siècle ont permis d'établir des échanges commerciaux fructueux. Les importations et les exportations ont contribué à une connaissance accrue du monde chinois par les négociants français ainsi qu'à l'arrivée de diverses matières premières et objets manufacturés, dont les porcelaines de Canton. Ces produits exposés, aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, ont connu un engouement en Europe et ont suscité des phénomènes d'hybridation et d'imitation ; jusqu'à leur actuelle patrimonialisation dans les musées.

III. Expositions, collections et patrimonialisation des porcelaines d'exportation

III.1. Les porcelaines de Chine exposées

III.1.a. L'exposition à Paris de la mission Chine de 1846

Le retour de la mission Chine en 1846 est célébré par l'organisation de quatre expositions en France. Les échantillons de matières premières, les produits manufacturés, les dessins, les outils et machines rassemblés au cours du voyage sont nombreux et diversifiés. La conception des expositions témoigne d'une volonté de renseigner un large public de néophytes sur les pratiques et le goût chinois, de satisfaire la curiosité des visiteurs sans toutefois omettre de fournir des indications précises sur le commerce et l'industrie pour favoriser l'implantation de négociants en Chine et accroître les exportations à destination de l'empire. L'exposition parisienne a lieu du 21 juillet au 20 août 1846. Elle se tient dans les salles de l'Ecole supérieure de la ville de Paris, rue Neuve Saint-Laurent, proche du Conservatoire des arts et métiers. Le choix de ce lieu conforte la vocation technique accordée à un tel évènement.

Deux salles sont consacrées à l'exposition, soigneusement décorées de peintures réalisées par des ateliers chinois sur commande française. La première salle est dédiée aux textiles. Les échantillons de soie, de coton et de laine sont accompagnés d'explications sur l'origine géographique de ces matières premières, de dessins expliquant le travail des manufactures chinoises et de modèles de machines. Ces informations sont complétées par des indications sur le goût vestimentaire des Chinois, illustré par des mannequins de cire habillés.

Le journal *l'Illustration* n°182 d'août 1842 commente cette exposition commerciale et technique et ne dément pas les ambitions de la France à rivaliser avec l'industrie textile chinoise.¹¹⁴

Les articles de l'industrie parisienne, rapportés par M. Renard et exposés dans la deuxième salle, retiennent également l'attention de la foule et des journalistes. C'est la première fois que les Français peuvent admirer autant d'objets de cette catégorie.¹¹⁵ Les journaux de 1842 renoncent à dresser une liste exhaustive des produits présentés tant leur variété et leur abondance sont significatives. Les instruments de musique, les costumes, les chaussures, les peintures et les albums de fleurs, oiseaux et scènes de vie comptent parmi les articles qui étonnent le plus. Ces produits sont rares en Europe. Les porcelaines, de même que les bronzes, les éventails et les objets en laque rouge et noire, ne reçoivent pas un tel succès. Leur présence est devenue commune depuis leur première occurrence en France au XVIIIème siècle.¹¹⁶

Pourtant, le catalogue réalisé à la suite de l'exposition témoigne de la quantité de porcelaines présentées. Plus qu'un document explicatif, il prend la forme d'un inventaire organisé et précis, selon les critères et dénominations en usage en 1846. Les objets y sont répertoriés en cinq sections : articles de l'industrie cotonnière, articles de l'industrie des soies et soieries, articles de l'industrie lainière, articles généraux d'art et de curiosité concernant l'industrie parisienne, et enfin vins, eaux-de-vie, sucres et tabacs. La quatrième catégorie recoupe une multitude d'objets (vêtements, plumes, écrans, éventails, cannes, pipes, dessins). Les porcelaines et céramiques sont regroupées dans cette section. Le catalogue mentionne la présence de vases, de sucriers, de jeu de dix tasses, de petit pot à crème avec couvercle, de divers modèles de tasses accompagnées de leurs soucoupes.¹¹⁷ Ces pièces peuvent être attribuées à une production cantonnaise, identique à celle du corpus Mariotti et Cie,¹¹⁸ d'autant plus que la mission Chine ramène douze planches illustrant la technique de la

¹¹⁴ La concurrence avec la Chine concernant l'industrie textile se développe d'abord au Royaume-Uni, avec les manufactures de Liverpool et Manchester. La France tente elle-aussi de développer son propre marché, ce qui apparaît dans le journal *l'Illustration* : « Pourquoi n'entrerions-nous pas, nous aussi, au partage de ce vaste marché ? », « Exposition d'échantillons et de modèles rapportés de la Chine et de l'Inde. », *l'Illustration*, vol VIII, n°182, août 1846, p. 390-394

¹¹⁵ Les articles de l'industrie parisienne se trouvaient surtout chez les antiquaires et les amateurs au début du XIXème siècle. Lors de l'exposition, les visiteurs se trouvent face à un « musée », terme employé par le journal *l'Illustration* d'août 1846.

¹¹⁶ *L'illustration, Exposition...*, *op. cit.* à la note 21. Cf : annexes figures 86 et 86, p 30

¹¹⁷ *Exposition des échantillons et modèles rapportés de la Chine et de l'Inde par les délégués commerciaux. Ministère de l'agriculture et du commerce. Mission commerciale de Chine, Paris, France, 1846*

¹¹⁸ Cf : annexes figures 88 et 89, p 30

fabrication de porcelaine à Canton. C'est la seule ville manufacturière de porcelaine à laquelle s'est intéressée l'expédition commerciale de 1846. Le manque d'intérêt de la part du public et des journalistes pour une telle production indique son caractère commun, de même que pour une majeure partie des porcelaines et céramiques présentes. Il n'en demeure pas moins que de nombreuses pièces sont exposées à Paris.

Trois autres expositions sont organisées en province. De juillet à septembre 1847 dans la galerie de minéralogie du Palais du commerce et des arts de Lyon, en 1848 pour une durée de trois mois dans les salles du musée industriel de Saint-Etienne et de janvier à mars 1849 dans les salles de l'Hôtel de ville de Nîmes.¹¹⁹ Sous l'égide d'Isidore Hedde, les échantillons présentés sont principalement des soies et soieries. Le délégué commercial n'hésite pas à proposer sa collection privée pour enrichir l'aspect industriel et technique des expositions. Pour les villes manufacturières de France, ces événements représentent une source de connaissance primordiale au développement de l'industrie textile.¹²⁰

Les expositions de la mission Chine de 1846 permettent une première rencontre entre le public français et des articles, notamment des porcelaines, dans le cadre particulier d'évènements mettant en valeur le commerce et l'industrie.

III.1.b. Les musées commerciaux et les expositions universelles françaises au XIXème siècle

L'arrivée de matières premières, d'échantillons et de produits manufacturés en Europe favorise l'émergence de musées commerciaux. Institutions du XIXème siècle, qui disparaissent progressivement au cours du XXème siècle, elles exposent des produits du monde entier, documentés sur leurs matières premières, leurs modes de fabrication, leurs caractéristiques et même leurs prix. Textiles, ustensiles, poteries et porcelaines pouvaient s'y trouver. L'existence de ces musées témoignent d'une réalité technique et industrielle, dans un contexte de concurrence accrue entre puissances commerciales, qui se borne au XIXème siècle. Des produits de facture chinoise faisaient partie de ces musées.¹²¹

¹¹⁹ A l'exposition de Lyon sont présentés 2 033 numéros, 1 100 à Saint-Etienne et 320 à Nîmes. Plusieurs articles pouvaient porter le même numéro. Il est possible que le nombre d'objets exposés s'élevât au double.

¹²⁰ DEMEULENAERE-DOUYERE, *Missions commerciales et collections techniques au XIXe siècle...*, op. cit. à la note 44

¹²¹ François MAIRESSE, « Aux origines du musée d'entreprise : Musées industriels et commerciaux », *ReC*, 45, 2018

Outre les musées commerciaux, les expositions universelles apparaissent comme des évènements marquants du XIX^{ème} siècle. Opportunité pour les industriels et les négociants de connaître les matières premières et produits exogènes, les modes de fabrication et d'améliorer les techniques, occasion pour le public d'assouvir sa curiosité de pays méconnus ; ces expositions de grande ampleur attirent les foules. Dans la continuité des présentations des produits de la mission Chine de 1846, elles mêlent vocation commerciale et industrielle et permettent, à travers les journaux, de comprendre l'évolution du goût en Europe.

La présence de la Chine fluctue selon les années aux expositions universelles organisées à Paris. En 1851, lors de la première exposition universelle de Londres, aucune délégation chinoise n'est présente. La dynastie Qing est invitée officiellement à prendre part à l'exposition universelle de Paris en 1867, sans succès.¹²² Des porcelaines chinoises sont présentes, largement comparées à la production nipponne, dont le pavillon émerveille. Les journaux vantent la rareté des pièces dites « archaïques », encore rares en Europe et évoquent la présence massive de productions cantonnaises, qui inondent le marché des porcelaines.¹²³ Des services similaires à celui de la compagnie Mariotti et Cie ont pu être exposés lors de cet évènement. La *Revue des Deux Mondes* de 1867 consacre plus de vingt-et-une pages au pavillon du Japon et synthétise en quelques paragraphes la présence chinoise, signe que celle-ci demeure anecdotique bien que de nombreux produits soient exposés, tels que des écrans, des objets en laque, des bronzes et des porcelaines.¹²⁴

L'exposition universelle parisienne de 1878 invite le fonctionnaire Guo Songtao (1818-1891) et une délégation chinoise lors de la cérémonie d'ouverture. Le pavillon de la Chine et les objets présentés ne sont pourtant pas le signe de la participation directe de la dynastie Qing à cet évènement. En effet, ce sont les négociants des villes de Canton et de Shanghai qui proposent des produits issus de leurs industries. L'aspect commercial, plus que civilisationnel, prime au sein du pavillon chinois, avec une omniprésence des objets de facture cantonnaise.¹²⁵ Aucun lien n'est établi entre les matières premières, les techniques de production et les œuvres présentées, ce qui est pourtant l'objectif des expositions universelles. Les échantillons de riz, de thé, de chanvre et de coton sont peu présents. Les objets chinois

¹²² En revanche, de nombreux Chinois se rendent à l'exposition, dont le réformiste Wang Tao (1828-1897) qui décrit sa visite dans son *Essai de voyage*.

¹²³ En évoquant les porcelaines, y compris les pièces archaïques « On les imite aujourd'hui à Canton, des fabriques spéciales en font l'objet d'un grand débit » DUCHESNE DE BELLECOUR, *La Chine Et Le Japon...*, *op. cit.* à la note 42

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Cf : annexes figure 90, p 31

revêtent un caractère de marchandises, de « bibelots », de « pacotille » déjà vendus dans les grands magasins parisiens.¹²⁶ Les journaux ne masquent pas leur déception face à l'exposition de produits devenus communs en Europe. La sensation d'un pavillon qui a « ouvert boutique » pour vendre des bronzes, des laques et des porcelaines à prix élevés laisse perplexe, alors que le public se réjouissait de connaître les progrès industriels de la Chine et de découvrir des pièces de belle facture.¹²⁷ Les objets destinés à l'exportation, notamment les porcelaines cantonnaises, sont dépréciés, moins valorisés, moins qualitatifs et trop populaires. Les visiteurs de l'exposition universelle de 1878 ne se satisfont plus d'un pavillon chinois aux ambitions mercantiles.

Le quartier chinois de l'avenue de Suffren lors de l'exposition universelle de Paris en 1889 n'est pas financé par le gouvernement chinois¹²⁸. Les négociants et industriels des ports de commerce, dont Canton, sont de nouveau chargés de présenter leurs produits. Les exposants, au nombre de quinze, comptent aussi quelques commerçants chinois installés à Paris. Comme en 1878, la porcelaine et les bronzes prédominent, accompagnés de meubles sculptés, de broderies et de soieries.¹²⁹ Les pièces anciennes, rares et valorisées, manquent. Les marchands chinois ont surtout apporté des objets de fabrication moderne. La *Revue de l'Exposition Universelle de 1889* évoque en quelques lignes la porcelaine, qui déçoit par son caractère commun et récent.

En 1900, quatre pavillons et un bazar, dont les échoppes sont copiées sur le modèle de celles de Canton, illustrent la participation de la Chine à l'exposition universelle de Paris. L'ensemble donne l'illusion d'une véritable ville.¹³⁰ Les pièces de facture ancienne, discrètes lors des expositions antérieures, représentent la majorité des objets présentés au public. Les porcelaines antiques remplacent la production cantonnaise, pour le plus grand plaisir des amateurs d'art. Des renseignements sur la manière de vivre en Chine éclipsent l'aspect mercantile du pavillon. Le gouvernement chinois prend part à l'évènement et propose, dans un des pavillons, des objets issus des collections impériales.¹³¹ Cette dernière exposition du

¹²⁶ « l'inévitable joujou confectionné à l'usage européen qui s'étale à l'angle de tous nos boulevards » BOUSQUET, *La Chine et le Japon à l'exposition universelle...*, op. cit. à la note 35

¹²⁷ Les bronzes, laques et porcelaines représentent, à cette époque, 50% des sorties (exportations) totales de la Chine pour un commerce extérieur qui se chiffre à 1 100 millions de francs. *Ibid.*

¹²⁸ Lors des expositions universelles de 1867 et 1878, le gouvernement chinois avait participé financièrement en versant un montant de 400 000 à 500 000 francs aux exposants, ce qui n'est pas le cas en 1889. *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*, 1889, p190-193

¹²⁹ Cf : annexes figure 91, p 31

¹³⁰ Cf : annexes figure 92, p 31

¹³¹ *Section Chinoise-L'exposition en famille*

(<https://www.worldfairs.info:443/forum/viewtopic.php?f=411&t=5824>, [consulté le 9 mai 2024])

XIX^{ème} siècle marque un changement de paradigme concernant la présence de la Chine lors d'évènements internationaux.

III.1.c. Les expositions du XX^{ème} siècle

L'organisation des expositions internationales se poursuit au XX^{ème} siècle. Cependant, ces évènements témoignent plus des progrès industriels à travers le monde que des échanges commerciaux. Les objets exogènes sont perçus différemment, davantage considérés pour leur aspect ethnographique ou historique. D'autant plus que les puissances européennes sont devenues, au cours du siècle précédent, de vastes empires coloniaux.

C'est dans ce contexte qu'a lieu du 6 mai au 15 novembre 1931 l'Exposition coloniale internationale au bois de Vincennes. Elle est consacrée aux colonies de la France et des pays d'Europe.¹³² Aux pavillons des anciennes colonies (Antilles, Guyane, Réunion, Indes françaises) s'ajoutent les conquêtes récentes, tel le pavillon de l'Afrique occidentale française (AOF). De nombreuses animations ont lieu.¹³³ Evolutionniste, primitiviste ou différencialiste, le discours change de celui des expositions universelles. La présence d'objets chinois n'est pas attestée, la France ne possédant pas de colonies dans ce pays.

Le Palais des colonies, construit pour l'évènement, est le seul bâtiment réemployé. Il devient, dès 1931, le musée de la France d'outre-mer. En 1949, la collection Mariotti et Cie est donnée à cette institution. Le musée est réalisé selon les plans des architectes Léon Jaussely (1875-1932) et Albert Laprade (1883-1978) à l'initiative du maréchal Hubert Lyautey (1854-1934). L'ensemble se compose de deux rotondes, celle de droite dédiée à l'Asie et celle de gauche à l'Afrique, d'un hall d'honneur consacré à l'histoire de l'orientalisme dans l'art français ainsi que d'une galerie historique évoquant l'expansion de la France depuis les croisades. L'étage propose un ensemble d'arts indigènes (Syrie, Maroc, Afrique Noire, Madagascar...)¹³⁴ Dans l'espace dédié au continent asiatique sont disposés des objets en provenance des Indes, notamment grâce aux dons de Gabriel Jouveau-Dubreuil¹³⁵,

¹³² L'exposition compte deux cents bâtiments, sur 110 hectares. La ligne de métro 8 est prolongée jusqu'à la station « Porte Dorée ». L'évènement accueille plus de huit millions de visiteurs. *L'Exposition coloniale de 1931 | Monument du Palais de la Porte dorée* (<https://monument.palais-portedoree.fr/le-contexte-colonial/l-exposition-coloniale-de-1931>, [consulté le 1 mai 2024])

¹³³ Cf : annexes figure 93, p 32

¹³⁴ *Petit guide du Musée de la France d'Outre Mer*, 1931

¹³⁵ Gabriel Jouveau-Dubreuil (1885-1945), archéologue et spécialiste de l'Inde du Sud. Il donne de nombreux meubles réalisés en Inde au XVII^{ème} siècle selon des modèles européens. Ce mobilier colonial (chaises, bancs, lit ellipsoïdal) est en partie en dépôt au musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis.

d'Indochine et des arts Khmer. L'objectif du musée, évoqué dans son guide, est de présenter au public une grande diversité de civilisations et les bienfaits de la métropole sur ces colonies.¹³⁶ Le musée dispose d'une section économique, subdivisée en trois sous-sections : produits végétaux (denrées de consommation), produits animaux et produits minéraux. Elle est rattachée à la galerie de l'Enseignement aux colonies. L'aquarium attire un large public.

De janvier à mars 1937, l'institution présente une exposition sur le thé et le café. La même année a lieu l'Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne, dernier évènement international de cette nature organisé en France. La Chine n'y est pas conviée. L'exposition du musée de la France d'outre-mer est proposée par le pôle artistique et le pôle didactique du musée. Il s'agit d'une exposition à caractère historique, qui retrace la consommation du thé et du café en Europe. Des renseignements sur la culture de ses denrées alimentaires et leur arrivée sur le continent sont associés à des cartes géographiques et à des modèles de services à thé et à café, utilisés pour la consommation de ces boissons. Si le service Mariotti et Cie n'est pas présent, du fait de sa donation plus tardive, les photographies montrent la présence de pièces de facture européenne aux formes similaires.¹³⁷ Elles ne sont pas exposées à des fins commerciales mais pédagogiques. Le thé et le café sont consommés par une partie des Européens dès le XVIIIème siècle, ce qui a nécessité la confection de services adaptés aux coutumes continentales. Les pièces Mariotti et Cie auraient pu être présentées dans cette exposition, comme un exemplaire historique d'un service à thé.¹³⁸

Les porcelaines sont présentes à de nombreuses expositions au XIXème siècle. Bien connues des Européens depuis le XVIIIème siècle, les productions dédiées à l'exportation sont exposées à des fins commerciales. Les négociants cantonnais proposent leurs marchandises au public, qui s'en détourne peu à peu, lassé d'objets communs à la qualité discutable et leur préfère les pièces de facture ancienne. Au XXème siècle, à l'heure des empires coloniaux, la porcelaine cantonnaise s'éloigne progressivement de sa vocation mercantile pour acquérir une valeur historique voire ethnographique. A travers les expositions de ces deux siècles, l'évolution du goût et du regard des Européens envers la porcelaine est perceptible.

¹³⁶ « mettre en lumière l'effort de rénovation de l'artisanat indigène entrepris actuellement par le gouvernement français » *Petit guide du Musée de la France d'Outre Mer...*, *op. cit.* à la note 118

¹³⁷ Cf : annexes figures 94 et 95, p 32

¹³⁸ Les ventes aux enchères de pièces de facture chinoise, notamment de Canton, dans la première moitié du XIXème siècle concernent en grande partie des services à thé ou à café. SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIXe siècle...*, *op. cit.* à la note 13

III.2. Un intérêt pour la porcelaine chinoise qui permet des phénomènes d'imitation et d'hybridation

III.2.a. Un engouement pour la porcelaine chinoise

Les catalogues des ventes publiques du XIX^{ème} siècle fournissent des informations sur les objets les plus prisés par la clientèle européenne. La porcelaine chinoise, celle de Canton notamment, figure parmi les productions les plus récurrentes en salle de ventes. Elle supplante, en quantité, les porcelaines européennes. Dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, les porcelaines et céramiques de Chine inondent le marché en Europe et cette affluence ne décroît pas au fil du siècle, alors même qu'en 1842 est relevé le débarquement de porcelaines et de « chinoiseries » rapportées par bateaux privés depuis le port de Canton. De cette abondance de porcelaines découle progressivement une démocratisation de l'acquisition d'une telle production.¹³⁹ Les dénominations et la distinction entre pièces de facture chinoise et pièces japonaises sont hésitantes mais l'engouement pour la porcelaine dépasse le cadre de l'aristocratie et de la bourgeoisie. Les productions d'exportation séduisent une population plus large, qui, parce que la rareté de ces objets s'amointrit, dispose des finances nécessaires à leurs possessions. Les amateurs se mettent à collectionner les services et les vases décoratifs, qui deviennent une partie indispensable de leur décor intérieur.¹⁴⁰

Contrairement aux siècles précédents, les porcelaines bleues et blanches ne sont pas celles qui ravissent le plus. Les acheteurs s'intéressent davantage aux porcelaines blanches aux décors colorés en émail. Les porcelaines de Canton, tel le corpus Mariotti et Cie, correspondent à ce type de production et leur présence en ventes publiques est attestée dès la première moitié du XIX^{ème} siècle.¹⁴¹ Les présentations au grand public de ces pièces, notamment lors des expositions universelles, contribuent à leur notoriété. Les œuvres littéraires relatent cet engouement. En 1846, dans *Le cousin Pons*, Honoré de Balzac (1799-1850) mentionne l'achat par un personnage de deux vases mandarins qui valent entre 6,8 et 10 milles francs. *Au bonheur des dames*, publié par Emile Zola (1840-1902) en 1883, les grands magasins ouvrent des rayons destinés à la vente de porcelaines et autres objets orientaux importés.

¹³⁹ Florence Slitine évoque, en parlant de la porcelaine dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, un « intérêt qui ne se démentira pas, et qui ira en se démocratisant ». *Ibid.*

¹⁴⁰ La plupart des porcelaines chinoises, y compris cantonnaises, au XIX^{ème} siècle sont des vases et des services. Les vases sont achetés par groupe de trois à cinq et forment ainsi des garnitures qui ornent les salons et les cheminées. *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*

Cependant, les acheteurs de la haute société se détournent peu à peu de ces porcelaines d'exportation, à la qualité jugée inférieure à celles des productions antérieures. De nombreuses critiques dévalorisent ce goût pour des objets aux couleurs inégalées en Europe, certes, mais aux dessins et aux formes qu'elles estiment médiocres.¹⁴² L'apanage de la bourgeoisie n'étant plus ce type de porcelaines, les collectionneurs recherchent désormais des pièces plus anciennes.¹⁴³ A la fin du XIX^{ème} siècle, les travaux de construction des chemins de fer en Chine permettent de mettre au jour des céramiques antiques et incitent, dès 1920, à réaliser des fouilles scientifiques. L'Europe découvre les productions des dynasties Han (206 av. J.-C. à 220) et Tang (618-907).¹⁴⁴

Toutefois, les productions d'exportation, identiques à celle de la collection Mariotti et Cie, demeurent appréciées d'un large public pendant l'entièreté du XIX^{ème} siècle. Il en résulte une fabrication conséquente de fausses porcelaines, qui concerne progressivement les céramiques de facture ancienne. Ce marché est tel qu'il « se vend à Paris immensément plus de porcelaines fausses, auxquelles les commerçants n'ont pas honte de fabriquer des certificats d'origine chinoise, que de véritables porcelaines de Chine ». ¹⁴⁵

III.2.b. Des connaissances empiriques à une approche scientifique

De l'intérêt pour les céramiques et les porcelaines d'Extrême-Orient résulte une volonté d'accroître les connaissances concernant leurs modes de fabrication, leurs usages et leurs symboliques. Les catalogues de ventes publiques, ainsi ceux des expositions universelles et les articles de journaux témoignent d'une méconnaissance de ces arts du feu chinois. Les termes utilisés pour les décrire sont le plus souvent impropres ou inadaptés, ce qui rend difficile, de nos jours, l'identification des pièces mentionnées. Des dénominations européennes sont employées pour décrire les formes. Une confusion subsiste entre céramique

¹⁴² Les critiques fusent à l'encontre des porcelaines d'exportation dès l'exposition universelle de 1878 et davantage encore en 1889.

¹⁴³ Il s'agit d'un inversement de la tendance du début du XIX^{ème} siècle, alors que les pièces du « vieux-chine » étaient peu connues et que les acheteurs n'éprouvaient aucun intérêt à les collectionner. SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIX^e siècle...*, *op. cit.* à la note 13

¹⁴⁴ Il s'agit bien de céramiques, la technique de fabrication de porcelaines n'étant pas connue au cours de ces dynasties. Dans l'Europe du XIX^{ème} siècle, elles sont souvent nommées « terres vernissées ».

¹⁴⁵ SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIX^e siècle...*, *op. cit.* à la note 13

et porcelaine. Les motifs décoratifs ne sont pas décrits par leurs noms chinois. Les figures religieuses ne sont pas reconnues.¹⁴⁶

Ces connaissances empiriques proviennent d'un manque d'accès à l'empire Qing par les Européens, restreints à la seule ville de Canton. Les missionnaires, résidant à la capitale ou dans les provinces sont les seuls à pouvoir fournir des renseignements techniques sur les productions chinoises. Les lettres du père François-Xavier d'Entrecolles (1664-1741) entre 1712 et 1722, intégralement publiées en 1780-1783, ainsi qu'*Histoire, Origine et Fabrication de la Porcelaine de Chine*, manuscrit du XVIIIème siècle de Joseph-Marie Amiot (1718-1793) demeurent longtemps les uniques sources de connaissances sur la céramique et la porcelaine. Elles ne contiennent ni représentation, ni illustration, pas plus que la majeure partie des catalogues de vente du début du XIXème siècle.¹⁴⁷

Le Traité des arts céramiques ou des Poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie et la *Description du musée céramique* d'Alexandre Brongniart¹⁴⁸, publiés respectivement en 1844 et 1845, améliorent considérablement les savoirs. La démarche adoptée est plus scientifique et la publication de ces deux ouvrages permet une propagation des connaissances compilées. Le *Jingdezhen Taolu* ou *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, manuel traduit du chinois par Stanislas Julien (1797-1873) en 1856, fournit lui-aussi de nombreux renseignements.

De surcroît, des collections constituées aux siècles précédents, à l'exemple de celle du ministre d'Etat Henri Bertin (1720-1798), font l'objet de ventes publiques au XIXème siècle.¹⁴⁹ Les céramiques et les porcelaines peuvent ainsi être étudiées, datées et leurs provenances recherchées. La vente de la collection de François Sallé, artiste et négociant en objets d'art au XIXème siècle, le 11 avril 1826, propose pour la première fois des porcelaines classées par technique. Le nom chinois des objets est affiché, de même que leurs usages et leurs degrés de rareté. En 1828, la localité de Jingdezhen, orthographiée « King-the-ching », est mentionnée. Le dragon à cinq griffes, signe de l'empereur, est clairement identifié au cours d'une vente de 1845.

¹⁴⁶ Il est possible de lire « une espèce de salière » pour évoquer la fonction d'un objet, les motifs du tonnerre « lei wen » identifiés comme des « zigzag » ou encore « le décharné » pour décrire le Bouddha jeûnant. *Ibid.*

¹⁴⁷ L'un des rares catalogues de vente illustré est celui de M. Housset du 16-19 mars 1836. *Ibid.*

¹⁴⁸ Alexandre Brongniart (1770-1847) scientifique français et directeur de la manufacture de Sèvres entre 1800 et 1847. Ces écrits permettent une première classification des objets céramiques.

¹⁴⁹ Celle d'Henri Bertin est vendue le 14 février 1815. SLITINE, *La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIXe siècle...*, *op. cit.* à la note 13

Le progrès des connaissances se diffusent dans l'ensemble de la société. Néanmoins, une confusion subsiste quant à la différenciation entre porcelaines chinoises et japonaises. Les collections d'amateurs et les catalogues de ventes les confondent, bien après la publication des écrits de Brongniart. Les imitations japonaises de porcelaines chinoises, et inversement, ne facilitent pas la distinction. Une autre imprécision concerne les datations. Rares sont les dates précises attribuées aux pièces. Les termes de « vieux-chine » ou de « nouveau de Chine » sont fréquemment employés. Des tentatives de traduction de marques de règnes, pour les productions qui en disposent, sont effectuées. Mais elles se heurtent au problème des marques apocryphes, procédé utilisé pour rendre hommage à la qualité exceptionnelle des pièces datant de règnes antérieurs.¹⁵⁰

Il n'en demeure pas moins que la connaissance accrue des Européens pour les porcelaines, liée à l'engouement que ces derniers portent à une telle production, a favorisé des phénomènes d'hybridation, voire d'imitation.

III.2.c. Hybridation et imitation des porcelaines

Dès les expositions du retour de la mission Chine, entre 1846 et 1849, la question de l'hybridation, voire l'imitation des pièces se pose. Louis Buffet (1818-1898) indique que ces événements sont organisés de sorte que « l'industriel, comme l'artiste et l'artisan, pourra s'inspirer de leur forme et de leur dessin soit pour les imiter en vue de l'exportation, soit pour modifier nos propres marchandises ».¹⁵¹ Cette volonté à la fois pédagogique et commerciale, doit servir le développement économique du pays. L'objectif consiste à profiter du goût pour les « chinoiseries » et l'exotisme de la part du public européen, pour fabriquer dans les manufactures du continent des produits similaires. Les importations devraient alors diminuer et les exportations augmenter. Les industriels s'intéressent aux productions, non pas parce qu'elles proviennent d'une contrée lointaine¹⁵² mais parce qu'elles reflètent une maîtrise de la technique de la porcelaine balbutiante en Europe pendant une grande partie du XIX^{ème} siècle.

¹⁵⁰ Pendant le règne de l'empereur Qing Kangxi (r.1661-1722) des marques apocryphes du règne de l'empereur Ming Chenghua (r.1464-1487) sont apposées. Les productions sous le règne de cet empereur Ming sont connues pour leur grande qualité. *Ibid.*

¹⁵¹ DEMEULENAERE-DOUYERE, *Missions commerciales et collections techniques au XIX^e siècle...*, *op. cit.* à la note 72

¹⁵² A l'époque, trente-cinq jours de navigation sont nécessaires pour relier le port de Canton à Marseille.

Les manufactures se lancent très vite dans l'imitation des pièces chinoises. Dès 1800, la New Hall Porcelain Factory du Royaume-Uni propose des porcelaines aux décors d'inspiration chinoise. Les formes et la composition des services à thé demeurent d'influence européenne. Il en résulte un produit hybride, dans un goût chinois mais à la manière occidentale.¹⁵³ Le journal *Le Palais de Cristal*, qui se propose de commenter régulièrement les objets présentés à l'exposition universelle de Londres en 1851, mentionne une grande quantité de pièces fabriquées « à la manière de... ». La porcelaine de Canton est, elle aussi, copiée. Des exemples de porcelaine polychrome émaillée sont présents sur le continent.¹⁵⁴ Mais les industriels ne se contentent pas d'imiter les porcelaines d'exportation. Ils s'intéressent également aux productions plus anciennes, qui arrivent peu à peu en Europe. Ils tentent aussi de les imiter.¹⁵⁵

Cette hybridation des porcelaines ne se fait pas uniquement par les manufactures du continent. Les artisans cantonnais reproduisent les dessins et les modèles qui plaisent aux acquéreurs européens. La collection Mariotti et Cie, de part sa composition, ses formes et ses motifs décoratifs, en est un bon exemple. Lors de l'exposition universelle de 1878, le pavillon de la Chine expose un nombre important de produits imités de modèles occidentaux. Cette reproduction ne se limite pas à la porcelaine : des « mobiliers de formes européennes ou réputées telles »¹⁵⁶ sont présentées.

Les porcelaines d'exportation, produites à Canton et de même nature que celles de la compagnie Mariotti et Cie, ont fait l'objet de nombreuses expositions au cours du XIX^{ème} siècle. Le public européen, d'abord enthousiasmé par ces pièces, ne cesse d'en acquérir lors de ventes publiques. Les catalogues de ces ventes recensent un grand nombre de porcelaines cantonnaises achetées. Si leur notoriété décline au cours du siècle, il n'en reste pas moins que les porcelaines et céramiques chinoises continuent à être vendues en quantité. Émerge alors une volonté d'accroître les connaissances sur ces pièces et de mener des recherches scientifiques. Cette omniprésence a aussi pour conséquence la fabrication d'objets hybrides ou

¹⁵³ Le Victoria and Albert Museum conserve une théière ainsi que des tasses de cette manufacture. Le site renseigne « Painted in imitation of Chinese Porcelain », « Peint à la manière des porcelaines chinoises. » Cf : annexes figure 96, p 32

¹⁵⁴ La manufacture de Sèvres conserve un vase porcelaine polychrome, produit à Limoges au XIX^{ème} siècle. Cf : annexes figure 97, p 33

¹⁵⁵ *Le Palais de cristal : journal illustré de l'exposition de 1851*, p260 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5736006v>), [consulté le 12 mai 2024]

¹⁵⁶ BOUSQUET, *La Chine et le Japon à l'exposition universelle...*, *op. cit.* à la note 35

imitant la facture de l'empire. Ces objets, relevant d'une histoire commerciale, sont difficiles à patrimonialiser.

III.3. La patrimonialisation des porcelaines Mariotti et Cie

III.3.a. Le « musée chinois » introuvable de 1849

Dès l'arrivée en Europe d'objets relatifs aux échanges commerciaux se pose la question de l'avenir de telles pièces. Les musées européens s'interrogent sur la possibilité de les patrimonialiser.¹⁵⁷

Le retour de la mission Chine en 1846 puis l'organisation de quatre expositions encouragent le gouvernement français à ouvrir un musée chinois en 1847-1848.¹⁵⁸ Dans sa conception, il devait s'agir d'un musée commercial à la disposition des industriels et des négociants, plus que d'une institution culturelle. Le XIX^{ème} siècle est une période marquée par le phénomène de patrimonialisation, et l'expédition de 1846 rapporte quantité d'échantillons et d'objets manufacturés, dont la France ne sait que faire à la fermeture de l'exposition de Paris. Le projet initial est soutenu par le ministre de l'Agriculture et du Commerce, Laurent Cunin (1778-1859). Le changement de régime politique ne permet pas l'avènement d'un musée.

La II^{ème} République (1848-1851) se questionne sur la nature que doit adopter l'institution muséale (ethnographique, artistique, industriel, technique...), en charge d'accueillir les objets. La décision prise par Louis Joseph Buffet (1818-1898), ministre de l'Agriculture et du Commerce, consiste à répartir les articles dans divers musées, en mesure de les conserver et d'assurer leur utilité. L'ensemble est dissocié, sans souci de provenance. L'aspect patrimonial des objets l'emporte sur leur vocation commerciale. Des échantillons sont donnés au Conservatoire des arts et métiers le 19 mai 1849. Le musée de Marine et d'ethnographie du musée du Louvre mentionne l'arrivée de sept-cents pièces de la mission Chine (bronzes, pipes, vêtements, instruments de musique, bijoux, ameublements, rouleaux de peintures...) le 9 octobre 1849. Elles sont exposées pour leur caractère artistique et esthétique,

¹⁵⁷La patrimonialisation est un processus de fabrication du patrimoine. Il peut disposer d'un aspect socio-culturel, juridique ou politique. Il a pour objectif la conservation d'un bien, qu'il soit naturel, religieux, culturel, économique...

¹⁵⁸ Le nombre d'objets rapportés est tel que personne ne semble douter de la capacité d'ouvrir un musée chinois, « une représentation fidèle d'un pays dont on a tant parlé et qu'on connaît si peu. » D'autant plus que deux cours de langue chinoise ouvrent à Paris pour former des sinologues. *L'illustration*, vol VIII ... *op. cit.* à la note 21

selon Léon Morel-Fatio (1810-1871), conservateur des objets marins et exotiques en 1857. La Bibliothèque nationale de France reçoit, quant à elle, des albums chinois ornés de dessins et de peintures sur papier de riz, le 19 octobre 1849. Ces planches sont réclamées en août 1851 par le Conservatoire des arts et métiers, qui estime qu'elles illustrent et complètent les machines et outils déposés au musée. La chambre de commerce de Lyon et le Muséum d'histoire naturelle récupèrent également des articles.¹⁵⁹

Le fond de la mission Chine n'a plus d'unité et aujourd'hui encore il est difficile de retracer la provenance et le parcours institutionnel des pièces. Une possibilité demeure de donner corps virtuellement à ce « musée chinois » grâce aux outils numériques actuels¹⁶⁰. Cette première tentative de patrimonialisation témoigne de la difficulté, toujours d'actualité, de documenter et de classer des produits issus d'échanges commerciaux.

III.3.b. Le musée de la France d'outre-mer et sa politique muséale

Le musée de la France d'outre-mer est inauguré en 1931, à la suite de l'exposition coloniale internationale de Paris. La collection Mariotti et Cie y est donnée en 1949. La politique muséale de cette institution ne cesse d'évoluer au XX^{ème} siècle. Le discours porté sur les objets change et permet de comprendre la manière de classer et de regarder les articles issus des échanges commerciaux, telles les porcelaines Mariotti et Cie.

Outre les musées commerciaux en France, au XIX^{ème} siècle s'ouvrent des musées coloniaux, notamment en région (Lilles, Marseille, Nantes).¹⁶¹ Ces institutions, soutenues par les chambres du commerce, accueillent des étudiants ou des professionnels se destinant à des carrières dans l'agronomie ou l'administration du territoire colonial. La majorité des produits exposés sont des dons effectués par des agences économiques des colonies. Une partie de ces musées ferme au XX^{ème} siècle.

Le musée de la France d'outre-mer a une histoire complexe. D'abord conçu comme un musée colonial du XIX^{ème} siècle, ses changements de noms successifs témoignent davantage d'un désengagement progressif de la France vis-à-vis de son empire colonial. Son nom initial,

¹⁵⁹ DEMEULENAERE-DOUYERE, *Missions commerciales et collections techniques au XIX^e siècle...*, op. cit. à la note 44

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Des musées coloniaux existent également dans le reste de l'Europe, parmi lesquels le Tropenmuseum d'Amsterdam ou encore le musée de Tervuren en Belgique.

musée des colonies et de la France extérieure, en 1932, est remplacé par musée de la France d'outre-mer en 1935. André Malraux lui préfère, en 1959, le nom de musée des arts africains et océaniques. Le musée est rattaché au ministère des Affaires culturelles.¹⁶² Sa politique muséale connaît un premier tournant et une nouvelle manière de percevoir les œuvres exposées est amorcée. En 1990, le musée devient national et porte désormais le nom de musée national des arts de l'Afrique et de l'Océanie.¹⁶³ L'institution ferme ses portes en 2003 et ses collections sont transférées au musée du quai Branly-Jacques Chirac, inauguré en juin 2006.

Dès sa création, le rôle attribué au musée de la France d'outre-mer fait débat. Deux discours s'opposent. Gaston Palewski (1901-1984), premier chargé de mission entre 1931 et 1934, estime qu'il faut faire de cette institution un « double objet, intéressant l'un le grand public et l'autre, tous ceux qui ont besoin de documents spéciaux et techniques ». ¹⁶⁴ Le premier directeur du musée entre 1934 et 1939, Ary Leblond (1880-1958), souhaite « un instrument de vulgarisation populaire dont les collections seraient les plus profitables à l'éducation du public et les plus expressives de la vie coloniale ». ¹⁶⁵ Il s'agit d'inciter les visiteurs à investir dans les produits des colonies et à s'installer en outre-mer ainsi que de célébrer le rayonnement de la France à travers le monde. Le projet d'Ary Leblond l'emporte sur celui de Gaston Palewski. Les salles recréent des ambiances, des moments de vie des « indigènes ». Les choix muséographiques privilégient l'émotion et le sensationnel (mannequins en costume, dioramas grandeur nature, exploitation du mythe du « bon sauvage » ...). Aucune dimension scientifique n'est recherchée, au profit d'une justification de la colonisation. L'art devient un vecteur de la propagande coloniale. Les objets entrent au musée par le biais de dons de collectionneurs, des achats des Orientalistes du XIX^{ème} siècle et les dons d'artistes vivants pour l'art du XX^{ème} siècle. Ils participent de l'atmosphère du lieu et servent ses objectifs. ¹⁶⁶

Entre 1935 et 1950, l'institution connaît une bonne fréquentation, du fait de ses expositions, qu'elles soient économiques (1937 sur le thé et le café, 1939 sur le cacao, les épices et la vanille) ou bien commémoratives (Tricentenaire des Antilles en 1935, Tricentenaire de la Réunion en 1942...). D'autres sont consacrées à des personnalités

¹⁶² André Malraux (1901-1976) est, en 1959, ministre des Affaires culturelles.

¹⁶³ Maureen MURPHY, « La CNHI au palais de la Porte Dorée », *Hommes & Migrations*, 1267, 1, 2007, p. 44-55

¹⁶⁴ Gaston Palewski en 1933. *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Du musée des colonies au musée de la France d'outre-mer | Monument du Palais de la Porte dorée* (<https://monument.palais-portedoree.fr/le-palais-des-colonies/du-musee-des-colonies-au-musee-de-la-france-d-outre-mer>, [consulté le 9 mai 2024])

marquantes ou aux arts primitifs. Elles font appel au pôle artistique et au pôle didactique du musée afin de proposer des échantillons de produits naturels, des photographies et des services en porcelaine, prêtés par la manufacture de Sèvres ou le musée Carnavalet.¹⁶⁷

Dans les années 1960, l'indépendance des territoires colonisés et la tutelle du ministère des Affaires culturelles amènent les collections historiques à être mises en réserve. Les arts primitifs sont davantage valorisés. Le nouveau contexte muséal, accompagné d'une politique plus en accord avec son temps, décide de la mise en dépôt de nombreux objets au musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis. C'est le cas des porcelaines Mariotti et Cie.

III.3.c. La patrimonialisation du corpus Mariotti et Cie depuis son dépôt à Port-Louis

L'ensemble du corpus Mariotti et Cie a été mis en dépôt le 25 avril 1981 au musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis. Le changement de politique muséale qui s'opère au sein du musée des arts africains et océaniques a pu motiver cette démarche. Depuis 1960, l'institution s'emploie davantage à mettre en avant les arts primitifs, au travers non seulement de son parcours permanent mais aussi de ses expositions temporaires.¹⁶⁸ Elle se détourne de pièces d'exportation, reléguées aux réserves. L'intérêt pour les objets issus d'échanges commerciaux était l'apanage du musée de la France d'outre-mer, qui les considérait pour leur aspect ethnographique et historique. Ces collections, tel le corpus Mariotti et Cie donné en 1949, désintéressent et n'ont plus vocation à figurer dans ce type de musée.

Le musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis ouvre ses portes en 1984. Ce n'est donc pas véritablement auprès de cette institution qu'est réalisé le dépôt de 1981, mais plutôt au musée d'art et d'histoire de la ville de Lorient.¹⁶⁹ L'institution de Port-Louis est créée dans l'objectif de proposer au public une histoire de la Compagnie des Indes française, active dès 1664. La ville, avec sa citadelle, avait été choisie en 1666 pour devenir le port de référence de cette compagnie du commerce maritime. Au travers des objets de natures diverses (vêtements, mobiliers, maquettes, cartes géographiques, tableaux, porcelaines...) l'histoire des comptoirs de la compagnie, notamment Canton, est retracé. Il s'agit d'illustrer par des exemples précis et des produits issus de ces échanges mercantiles le rayonnement de la compagnie eux XVIIème

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ MURPHY, *La CNHI au palais de la Porte Dorée...*, *op. cit.* à la note 146

¹⁶⁹ D'ailleurs, les ajouts sur l'inventaire de 1949 indiquent une mise en dépôt à Lorient, sans faire référence à Port-Louis et à son musée.

et XVIII^{ème} siècles.¹⁷⁰ Bien que les pièces Mariotti et Cie aient été confectionnées au XIX^{ème} siècle,¹⁷¹ elles demeurent une collection pertinente pour illustrer les porcelaines d'exportation produites à Canton et rapportées en Europe. Dans cette institution, les pièces du corpus sont considérées comme des témoignages historiques d'un commerce entre la France et la Chine. Elles s'ancrent dans l'histoire d'une première mondialisation. Si Lorient contracte de nombreux dépôts auprès du musée des arts africains et océaniques, mais aussi auprès du musée national des arts asiatiques-Guimet, c'est pour fournir suffisamment d'objets au futur musée de Port-Louis, en attendant que celui-ci complète ses collections par des achats. D'ailleurs, dès l'ouverture du musée de la Compagnie des Indes, le corpus Mariotti et Cie est exposé dans la salle permanente présentant les porcelaines.¹⁷² En 2009, les pièces sont déjà en réserve lors du récolement, sans précision sur le moment où elles y ont été déposées. L'ensemble est restitué au musée du quai Branly-Jacques Chirac en juillet 2015. Le musée a pu, entre-temps, enrichir sa collection par des acquisitions, notamment d'assiettes au décor européen en grisailles, de pièces de la famille rose et de la famille verte ou de porcelaine avec des décors d'armoiries, plus en lien avec le commerce effectué de la Compagnie des Indes françaises.¹⁷³ Le musée n'avait plus le besoin de conserver les porcelaines Mariotti et Cie.

La patrimonialisation et le regard porté sur le corpus Mariotti et Cie par le musée du quai Branly-Jacques Chirac est tout autre. En 2009, lors du récolement réalisé concernant les dépôts extérieurs, les 99 objets, dont faisait partie la collection Mariotti et Cie, ont été reconsidérés. Nanette Snoep propose de classer trois objets dans l'unité patrimoniale « Afrique » et soixante-huit dans l'unité patrimoniale « Asie », dont les porcelaines cantonnaises. Il s'agit de ranger les objets de manière pertinente d'un point de vue scientifique et non plus selon l'origine historique des collections.¹⁷⁴ En 2015, la création de l'unité patrimoniale « Mondialisation historique et contemporaine » oblige à reconsidérer le classement des œuvres. Cependant, si certaines pièces, fabriquées dans le cadre d'échanges commerciaux, basculent dans cette catégorie, la collection Mariotti et Cie demeure dans l'unité patrimoniale « Asie ». Ce choix peut être questionné et interpelle quant à la manière de considérer le corpus. En laissant les porcelaines d'exportation dans cette catégorie, elles sont considérées comme des productions asiatiques, ce qui est le cas. Mais elles se retrouvent dans

¹⁷⁰ Ces informations proviennent du site web du musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis.

¹⁷¹ Selon les données indiquées sur la base de données TMS.

¹⁷² Cette information provient d'un Stéphane Cariou, régisseur des collections du musée de la Compagnie des Indes, lors d'un échange de mails le 09 avril 2023.

¹⁷³ C'est le cas de l'assiette « le char de Neptune » Cf : annexes figures 98, p 33

¹⁷⁴ Ce constat est tiré du dossier de récolement des dépôts extérieurs de 2009.

la même unité que des porcelaines confectionnées pour le marché interne asiatique, dans le cadre d'un usage local. Classer les œuvres dans cette unité revient à se focaliser sur leur origine géographique, plus que sur leur destination. En effet, les meubles coloniaux rapportés par Gabriel Jouveau-Dubreuil d'Inde du Nord n'ont pas été classés dans « Asie » mais dans « Mondialisation historique et contemporaine », mettant davantage en avant leur caractère mercantile. Ces pièces étaient destinées aux étrangers et à être exportées. Elles révèlent les échanges commerciaux entre l'Asie et l'Europe. D'ailleurs, certains de ces mobiliers sont encore visibles au musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis.¹⁷⁵

Ces classements témoignent de la difficile patrimonialisation des pièces issues d'échanges commerciaux. Dans le cas des porcelaines de la collection Mariotti et Cie, après avoir été considérées comme des pièces historiques par le musée de la France d'outre-mer, elles sont désormais référencées tels des objets asiatiques, ce qui ne peut être contredit. Néanmoins, cette catégorisation ne rend pas compte de leur destination première : être exportées en Europe dans le cadre d'une première phase de mondialisation.

Conclusion

L'idée première, pour expliquer la présence du corpus Mariotti et Cie au sein d'une institution muséale, était de considérer les porcelaines comme des objets publicitaires, un exemplaire de ce qu'une compagnie d'import-export pouvait rapporter en Europe. Cependant, le manque d'informations concernant Mariotti et Cie, la datation tardive de la donation (1949), le contexte historique de cette époque et la comparaison avec d'autres pièces analogues au sein du musée du quai Branly-Jacques Chirac ont écarté ce raisonnement.

Certes, les porcelaines du corpus ont été fabriquées dans un objectif mercantile. Ce sont des pièces cantonnaises, dédiées à l'exportation et produites en quantité conséquente au cours du XIX^{ème} siècle. Néanmoins, il n'est pas possible d'affirmer que la compagnie Mariotti et Cie en faisait le commerce. De même, rien n'atteste que la donation n'ait pas été effectuée par un particulier, membre de cette compagnie. A l'issue de cette étude, des questionnements n'ont pu être élucidés. La date d'arrivée des porcelaines en France, leur

¹⁷⁵ C'est notamment le cas du lit ellipsoïdal 75.3305.1-10 ou encore la banquette 75.3345. D'ailleurs, le lit est exposé dans le parcours permanent du musée de Port-Louis. Cf : annexes figures 99 et 100, p 33

propriétaire, la datation précise de leur commande et de leur fabrication sont autant de points auxquels n'ont pu être apportés de réponses.

Toutefois, la recherche menée sur le contexte géopolitique et les relations entre la Chine et la France au cours du XIX^{ème} siècle, a permis de replacer le corpus dans l'histoire de vastes échanges commerciaux. Ceux-ci favorisent l'importation d'une multitude de matières premières et d'articles manufacturés en Europe. Les porcelaines cantonnaises tiennent une place prépondérante dans ce marché intercontinental.

Leur présentation en Europe suscite un véritable engouement de la part d'un public enthousiaste à l'acquisition de « chinoiseries » et autres productions exotiques. Les manufactures du continent se proposent alors d'imiter la production chinoise, créant bien souvent des pièces hybrides qui sont le reflet d'un goût propre au XIX^{ème} siècle.

Si les acheteurs européens se détournent progressivement des porcelaines cantonnaises, celles-ci trouvent leur place au sein des institutions muséales françaises. Mises en valeur pour leur caractère ethnographique, exposées comme témoignage historique des relations commerciales du XIX^{ème} siècle, elles demeurent des objets difficiles à classer et dont la manière de les considérer est vouée à évoluer.

Bibliographie

BENSACQ-TIXIER 2008 : Nicole BENSACQ-TIXIER, « La Chine dans la stratégie impériale : le rôle du Quai d'Orsay et de ses agents », *Publications de la Société française d'histoire des outre-mers*, 6, 1, p. 65-84.

BOUSQUET 1878 : George BOUSQUET, « La Chine et le Japon à l'exposition universelle », *Revue des Deux Mondes*, 28, p. 556-588.

CHASSIRON 1861 : Charles de CHASSIRON, « *Notes sur le Japon, la Chine et l'Inde- Traité de Tien-Tsin* », dans , Paris, 1861, p. 207-234.

CORDIER 1901 : Henri (1849-1925) Auteur du texte CORDIER, *Histoire des relations de la Chine avec les puissances occidentales*, Paris, France, 1901.

DE LAGRENE 1846 : Théodore DE LAGRENE, *Bulletin des lois de la Republique Francaise 1845- Traité de Whampoa*1846.

DEMEULENAERE-DOUYERE 2017 : Christiane DEMEULENAERE-DOUYERE, « Missions commerciales et collections techniques au XIXe siècle : l'introuvable « musée chinois » de la mission de Chine », *Artefact*, 5, p. 77-94.

D'HARCOURT 1862 : Bernard D'HARCOURT, « La Première Ambassade De France En Chine: M. De Lagrené Et L'édit De 1844 », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 39, 3, p. 654-673.

DU SARTEL 1881 : O. Auteur du texte DU SARTEL, *La Porcelaine de Chine*1881.

DUCHESNE DE BELLECOUR 1867 : P. DUCHESNE DE BELLECOUR, « La Chine Et Le Japon: A L'exposition Universelle », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 70, 3, p. 710-742.

FAIRBANK 2011 : John-King FAIRBANK, *La Grande Révolution chinoise de John-King Fairbank - Editions Flammarion*, Champs-Champs histoire2011.

GRANDIDIER 1894 : Ernest (1833-1912) Auteur du texte GRANDIDIER, *La céramique chinoise : porcelaine orientale, date de sa découverte, explication des sujets de décor, les usages divers, classification*1894.

JACQUEMART 1884 : Albert (1808-1875) Auteur du texte JACQUEMART, *Histoire de la céramique : étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*1884.

JACQUEMART, LE BLANT 1862 : Albert (1808-1875) Auteur du texte JACQUEMART, Edmond (1818-1897) Auteur du texte LE BLANT, *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine : accompagnée de recherches sur les sujets et emblèmes qui la décorent, les marques & inscriptions qui font reconnaître les fabriques d'où elle sort, les variations de prix qu'ont obtenus les principaux objets connus & les collections où ils sont conservés aujourd'hui*1862.

JULIEN 1856 : Stanislas JULIEN, *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*1856.

LITTRE 1873 : Émile (1801-1881) Auteur du texte LITTRE, *Dictionnaire de la langue française.... Tome 1 / par É. Littré,...* 1873.

MAIRESSE 2018 : François MAIRESSE, « Aux origines du musée d'entreprise : Musées industriels et commerciaux », *ReC*, 45.

MURPHY 2007 : Maureen MURPHY, « La CNHI au palais de la Porte Dorée », *Hommes & Migrations*, 1267, 1, p. 44-55.

PAYS 1901 : Chine et onze autres PAYS, « *Report of William W. Rockhill late commissioner to China* », dans 1901, p. 334-340.

SLITINE 1996 : Florence SLITINE, « La céramique orientale dans les ventes publiques au cours de la première moitié du XIXe siècle », *Sèvres. Revue de la Société des Amis du musée national de Céramique*, 5, 1, p. 48-64.

1846 : *Exposition des échantillons et modèles rapportés de la Chine et de l'Inde par les délégués commerciaux... / Ministère de l'agriculture et du commerce... Mission commerciale de Chine*, Paris, France, 1846.

L'ILLUSTRATION 1846 : « Exposition d'échantillons et de modèles rapportés de la Chine et de l'Inde. », 1846, p. 390-394.

LE PALAIS DE CRISTAL 1851 : *Le Palais de cristal : journal illustré de l'exposition de 1851* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5736006v>, consulté le le 12 mai 2024].

2020 : *Section Chinoise- L'exposition en famille* (<https://www.worldfairs.info:443/forum/viewtopic.php?f=411&t=5824>, consulté le le 9 mai 2024).

S. d. : *Almanach national de France ... - 9 années disponibles - Gallica* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb344541079/date>, consulté le le 5 décembre 2023].

S. d. : *Du musée des colonies au musée de la France d'outre-mer | Monument du Palais de la Porte dorée* (<https://monument.palais-portedoree.fr/le-palais-des-colonies/du-musee-des-colonies-au-musee-de-la-france-d-outre-mer>, consulté le le 9 mai 2024).

S. d. : *Expositions Universelles et Internationales* (<https://www.worldfairs.info/index.php>, consulté le le 5 mai 2024].

S. d. : *L'Exposition coloniale de 1931 | Monument du Palais de la Porte dorée* (<https://monument.palais-portedoree.fr/le-contexte-colonial/l-exposition-coloniale-de-1931>, consulté le le 1 mai 2024).

19.. : *Petit guide du Musée de la France d'Outre Mer*19..