



HAL
open science

**À la recherche des couleurs chinoises : enquêtes,
collectes et investigations en France aux XVIIIe siècle et
XIXe siècles**

Pauline D'abrigéon

► **To cite this version:**

Pauline D'abrigéon. À la recherche des couleurs chinoises : enquêtes, collectes et investigations en France aux XVIIIe siècle et XIXe siècles. Le secret des couleurs, céramique de Chine et d'Europe du XVIIIe siècle à nos jours, 5 Continents, p. 104-129, 2022, 979-12-5460-005-4. hal-03922717

HAL Id: hal-03922717

<https://hal.science/hal-03922717>

Submitted on 8 May 2023

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

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

Copyright

LE SECRET DES COULEURS

Céramiques de Chine et d'Europe du XVIII^e siècle à nos jours

THE SECRET OF COLOURS

Ceramics in China and Europe from the 18th Century to the Present

Sous la direction de | Edited by Pauline d'Abrigeon

Textes de | Texts by Pauline d'Abrigeon, Antoine d'Albis, Julie Bellemare,
Shih Ching-fei, Tang Hui, Marie Wyss, Xu Xiaodong

FONDATION **BAUR**
MUSÉE DES ARTS
D'EXTRÊME-ORIENT



This book has been published for the exhibition **The Secret of Colours: Ceramics in China and Europe from the 18th Century to the Present** installed by the Baur Foundation, Museum of Far Eastern Art of Geneva, with the exceptional collaboration of the Manufacture et Musée nationaux de Sèvres, the Musée National des Arts Asiatiques–Guimet of Paris, the Musée Ariana, the Musée d’Art et d’Histoire in Geneva and of the Musée Tatiana Zoubov in Geneva, as well as of the collectors Jean d’Albis, Natalie and Ludovic de Montille, and presented at the Baur Foundation, Museum of Far Eastern Art of Geneva from 14 September 2022 to 12 February 2023.



Exhibition **L'exposition**

Curator Commissariat de l'exposition
Pauline d’Abrigeon

Exhibition setting Scénographie
Nicole Gérard

Design Graphisme
Remo Zottarelli, Alternative, Genève

Catalogue **Le catalogue**

Scientific director Direction scientifique
Pauline d’Abrigeon

Catalogue Authors Les auteurs du catalogue

Pauline d’Abrigeon
Antoine d’Albis
Julie Bellemare
Shih Ching-fei
Tang Hui
Marie Wyss
Xu Xiaodong

Fondation Baur, Musée des arts d’Extrême-Orient
8, rue Munier-Romilly
1206 Genève, Suisse
www.fondationbaur.ch

Cet ouvrage a été publié à l’occasion de l’exposition

Le secret des couleurs : céramiques de Chine et d’Europe du XVIII^e siècle à nos jours

réalisée par la Fondation Baur, Musée des arts d’Extrême-Orient à Genève, avec la collaboration exceptionnelle de la Manufacture et Musée nationaux de Sèvres, du Musée national des arts asiatiques – Guimet à Paris, du Musée Ariana, du Musée d’Art et d’Histoire de Genève et du Musée Tatiana Zoubov, Genève, ainsi que des collectionneurs Jean d’Albis, Natalie et Ludovic de Montille et présentée à la Fondation Baur, Musée des arts d’Extrême-Orient à Genève du 14 septembre 2022 au 12 février 2023.

Cover Couverture

Vase, porcelain with overglaze polychrome enamels, China, Qianlong period (1736–1795), Baur Foundation, Museum of Far Eastern Arts, Geneva (see p. 23)
Vase, porcelaine et émaux polychromes sur couverte, Chine, époque Qianlong (1736-1795), Fondation Baur, Musée des arts d’Extrême-Orient, Genève (voir p. 23)

Backcover Quatrième de couverture

Bowl, porcelain and overglaze polychrome enamels, China, Yongzheng period (1723–1735), Baur Foundation, Museum of Far Eastern Art, Geneva (see p. 74)
Bol, porcelaine et émaux polychromes sur couverte, époque Yongzheng (1723-1735), Fondation Baur, Musée des arts d’Extrême-Orient, Genève (voir p. 74)

NOTICE AVERTISSEMENT

The romanisation system of the Chinese language used in this book is the *pinyin*. The names of Chinese and Japanese authors are given in the traditional order (family name followed by first name). Only traditional characters (*fanti zi* 繁體字) are used in the body of the text but the references are given in both simplified (*jianti zi* 簡體字) and traditional characters depending on the place of publication. La translittération du chinois utilisée dans le présent ouvrage est celle du *pinyin*. Les noms d’auteurs chinois et japonais sont donnés dans l’ordre traditionnel (nom suivi du prénom). Seuls les caractères traditionnels (*fanti zi* 繁體字) sont utilisés dans le corps du texte, mais les références sont données tantôt en caractères simplifiés (*jianti zi* 簡體字) tantôt en traditionnels en fonction du lieu de publication.

Sommaire Contents

- 4 Acknowledgments
5 Remerciements
Pauline d’Abrigeon
- 8 Preface
9 **Préface**
Laure Schwartz-Arenales
- 12 Introduction
13 **Introduction**
Pauline d’Abrigeon
- 20 The Arrival of a New Colour Palette
in Eighteenth-century Jingdezhen
21 **L’avènement d’une nouvelle palette de couleurs à Jingdezhen au XVIII^e siècle**
Shih Ching-fei
- 60 A Hexagonal Vase in Copper Enamel
with Circular Floral Motifs
61 **Un vase hexagonal en cuivre émaillé à motifs de fleurs circulaires**
Xu Xiaodong
- 66 Pine, Snow, Peach-Blossom: Naming Enamel Colours
at the Yongzheng Court Workshops (1723–1735)
67 **Pin, neige et fleur de pêcher : la nomenclature des couleurs aux ateliers d’émaillage de la cour de Yongzheng (1723-1735)**
Julie Bellemare
- 88 Colour Matters: The Consumption of Overglaze-
enamelled Wares in Eighteenth-century Europe
89 **Tout est question de couleur: la passion des objets émaillés sur couverte dans l’Europe du XVIII^e siècle**
Tang Hui
- 104 In Search of Chinese Colours: Inquiries, Collections
and Analyses in France in the Eighteenth
and Nineteenth Centuries
105 **À la recherche des couleurs chinoises : enquêtes, collectes et investigations en France aux XVIII^e et XIX^e siècles**
Pauline d’Abrigeon
- 130 A Remarkable Cup in Copper-red Made
at the Manufacture de Sèvres in 1848
131 **Une remarquable tasse en rouge de cuivre réalisée à la Manufacture de Sèvres en 1848**
Antoine d’Albis
- 136 Interview with Thomas Bohle
137 **Entretien avec Thomas Bohle**
Pauline d’Abrigeon, Marie Wyss
- 147 APPENDIX ANNEXES
- 162 Bibliography Bibliographie
- 170 Authors’ Biographies
171 **Biographies des auteurs**

In Search of Chinese Colours: Inquiries, Collections and Analyses in France in the Eighteenth and Nineteenth Centuries¹

Pauline d'Abrigeon

Chinese porcelain very quickly became an object of fascination in Europe a luxury product admired for its fine, white, sonorous and translucent paste, it adorned the cabinets of the great houses of the aristocracy. In the hope of imitating this material, whose manufacturing process remained a mystery in Europe, investigations began as early as the eighteenth century: in China, Father François-Xavier Dentrecolles² (1664–1741) collected information and samples of porcelain during his stay in Jingdezhen 景德鎮; in France, the regent Philippe of Orléans (1674–1723) undertook a vast survey of the mineralogical resources of the entire French territory with the undeclared intention of discovering kaolin there.³ It was only at the beginning of the eighteenth century that several European manufactories succeeded in producing hard porcelain, the first of these being Meissen in Saxony. In due course, the secret of white gold spread like wildfire throughout Europe, leading to the successive creation of manufactories in Vincennes, Sèvres, Limoges and other cities.⁴ However, in parallel to the research carried out on porcelain itself, there is another, less well-known story: that of the analyses made on the Chinese colours used to decorate ceramics. And yet, since the very first studies of Chinese porcelain, the question of colour has been omnipresent.

Father Dentrecolles and Chinese Colours

In 1701, the Jesuit father François Xavier Dentrecolles was sent to Jiangxi province, where he would remain for nearly twenty years. From his mission base in the city of Raozhou 饒州, he made frequent visits to the nearby cities of Jiujiang 九江 and Nanchang 南昌, but also to Jingdezhen,⁵ China's porcelain capital. It was during one of these visits that he made a survey of Chinese porcelain at the request of his superior, Father Louis-François Orry, the procurator of the order's missions in China and the Indies.⁶ His findings are recorded in two letters, one dated 1 September 1712, and the other sent ten years later, on 25 January 1722.⁷ He describes at length the city of Jingdezhen, its three thousand or so kilns, its narrow streets squeezed on the "banks of a beautiful river", the Chang River (Chang *jiang* 昌江), providing a great deal of intelligence on the manufacture and decoration of porcelain.

The information concerning colours regards as much their preparation as their technical effects. We learn that the grinding of the colours was performed by "the blind" and "the cripple",⁸ and that painting of the designs followed a strict division of tasks:

One workman does nothing but draw the first colour line beneath the rims of the pieces; another traces flowers, which a third one paints; this man is painting water and mountains, and that one either birds or other animals.⁹

Before Father Dentrecolles went to China, blue-and-white porcelain represented the majority of wares imported into Europe, with glazed porcelain still being rare in collections.¹⁰ It was Dentrecolles who was to reveal to his compatriots the great diversity of colours that had already been mastered at the time and who announced the start of the market of enamelled porcelain products:

À la recherche des couleurs chinoises: enquêtes, collectes et investigations en France aux XVIII^e et XIX^e siècles¹

Pauline d'Abrigeon

La porcelaine chinoise suscite très tôt une véritable fascination en Europe : objet de luxe admiré pour sa pâte blanche, fine, sonore et translucide, elle orne les cabinets des grandes maisons aristocratiques. Dans le but d'imiter cette matière dont on ignore les procédés de fabrication, des enquêtes sont menées dès le XVIII^e siècle : en Chine, le père François Xavier Dentrecolles² (1664-1741) récolte des informations et des échantillons de porcelaine lors de son séjour à Jingdezhen 景德鎮 ; en France, le régent Philippe d'Orléans (1674-1723) lance une vaste enquête sur les ressources minéralogiques de tout le territoire dont le but inavoué aurait été la recherche du kaolin³. Ce n'est qu'au début du XVIII^e siècle que plusieurs manufactures européennes, à commencer par celle de Meissen en Saxe, parviennent à fabriquer de la porcelaine dure. Le secret de l'or blanc se répand finalement à travers l'Europe comme une traînée de poudre, entraînant la création successive de manufactures à Vincennes, puis Sèvres, Limoges, etc.⁴. Il est une histoire beaucoup moins connue que celle des recherches menées sur la porcelaine en elle-même : celle des investigations portées sur les couleurs chinoises employées pour réaliser les décors sur céramique. Pourtant, dès les premières enquêtes sur la porcelaine chinoise, la question des couleurs est omniprésente.

Le père Dentrecolles et les couleurs chinoises

En 1701, le père jésuite François Xavier Dentrecolles est envoyé dans la province du Jiangxi, où il séjournera près de vingt ans. Depuis le siège de sa mission dans la ville de Raozhou 饒州, il se rend fréquemment aux villes voisines de Jiujiang 九江, Nanchang 南昌, mais aussi Jingdezhen⁵, capitale de la porcelaine en Chine. C'est à l'occasion de l'un de ces séjours qu'il réalise une enquête sur la porcelaine de Chine à la demande de son supérieur, le père Louis François Orry procureur des missions de la Chine et des Indes⁶. Ses recherches sont consignées dans deux lettres, l'une datée du 1^{er} septembre 1712, et l'autre adressée dix ans plus tard, le 25 janvier 1722⁷. Il décrit longuement la ville de Jingdezhen, ses quelque 3 000 fours, ses rues étroites se pressant sur les « bords d'une belle rivière », la rivière Chang (Chang *jiang* 昌江), et rassemble un grand nombre de renseignements sur la fabrication de la porcelaine et ses décorations.

Les informations sur les couleurs concernent autant leur préparation que les effets colorés en eux-mêmes. On apprend ainsi que le broyage des couleurs était effectué par « les aveugles et les estropiés⁸ », tandis que la peinture des décors répondait à une stricte division des tâches :

L'un a soin uniquement de former le premier cercle coloré qu'on voit près des bords de la porcelaine ; l'autre trace les fleurs, que peint un troisième : celui-ci est pour les eaux et les montagnes ; celui-là pour les oiseaux et les autres animaux⁹.

Avant que le père Dentrecolles ne se rende en Chine, les porcelaines bleu et blanc forment la majeure partie des pièces importées en Europe, les porcelaines émaillées étant encore rares dans les collections¹⁰. Or, Dentrecolles révèle à ses compatriotes l'extrême diversité des couleurs déjà maîtrisées à cette époque, et annonce le début du marché des porcelaines émaillées :

As for the porcelain colours, they are of every kind. In Europe people hardly see anything else but a vivid blue on a white ground, though I believe that our merchants have also imported some of the other kinds.¹¹

The colours mentioned by Dentrecolles are numerous. He lists indiscriminately those known as *grand feu*, meaning fired at high temperature with the piece, such as cobalt blue, and a complete set of colours known as *petit feu* (low temperature), which are painted on the surface of the object for a second firing. These include red, white,¹² green, light green, black, a colour called *tsiu* that produces a dark purple¹³, and others. What is remarkable is the care with which he describes each “recipe” related to the application of these colours, while attempting to guess the composition that he was looking at. Thus, for the underglaze red based on copper oxide, called *youlihong* 釉裏紅 in Chinese, he writes:

... this red glaze is made from granulated red copper, and the powder of a certain stone or flint that is a little reddish in colour, pounded together in a mortar, and mixed with boy's urine and ordinary white glaze pe-yeou oil [*baiyou* 白釉]; but I have not been able to learn the preparation of these ingredients, and those who know this secret are very careful not to divulge it.¹⁴

Dentrecolles accompanied his letter with samples of clays used in the manufacture of porcelain in China, which were subsequently analysed by René-Antoine Ferchault de Réaumur (1683–1757), at the time director of the Académie des Sciences in France. Between 1722 and 1727 he experimented with the production of hard porcelain using Chinese kaolin. His research was the subject of two reports made to the Académie des Sciences.¹⁵ The letters written by Father Dentrecolles long remained the only direct accounts in Europe of Chinese manufacturing techniques. They were rapidly published¹⁶ and often appeared in various books, including Diderot's *Encyclopédie* under the heading *Porcelaine*,¹⁷ a good indication of their in the ladder of knowledge on the subject.

Joseph Ly, Jules Itier and Rutherford Alcock: The First Colour Samples

Following the first inquiries made by Father Dentrecolles, a long period would elapse before new observations were made *in situ* on the manufacturing techniques of Chinese porcelain.¹⁸ During the early decades of the nineteenth century, the Sèvres manufactory sent out a great many requests, rather like throwing bottles into the sea, asking merchants, shipowners, navigators, consuls, etc., for information or samples originating in China.¹⁹ The systematic nature of this inquiry practice, which will last throughout the nineteenth century, and its stated aim of advancing the production of French porcelain, made it a veritable enterprise of what we would call today industrial espionage. During an era when trade with China was still strictly limited to the port of Canton, it was very rare for foreigners to be allowed to enter the interior of the country, and only a few missionaries succeeded in officiating in certain Chinese provinces. However, through the intermediary of the Sinologist Stanislas Julien (1797–1873), the Sèvres manufactory, in the person of its director and brilliant polymath Alexandre Brongniart (1770–1847), came into contact with the congregation of the Saint-Vincent de Paul at the start of the 1840s.²⁰

A Chinese priest by the name of Joseph Ly (Chinese name Li Yuese 李約瑟 1803–1854) was commissioned to collect samples in China²¹ After spending a year in the seminary in Macau, he was sent to France in 1828 with three of his fellow-countrymen. It was during his stay there that the only portrait known of him was made (ill. 1), his hair in a braid and wearing Qing dress, shortly before he took his vows and the habit.

The collections he made in China are unique in their diversity – both in terms of their materials and geographic origin – and the extreme thoroughness with which he assembled them. Each sample is labelled with its name in Chinese and its transcription, and is classified by an Arab or Roman number or a letter depending on its nature (ill. 2). In addition to the many clays, pastes, and glazes of different qualities that he

III. 1. Portrait de Joseph Li âgé de vingt-six ans, dans anonyme, *La Chine catholique ou tableau des progrès du christianisme dans cet empire suivi d'une notice sur les quatre Chinois présentés à S. M. Charles X*, Paris, L'Auteur, Les Marchands de nouveautés, 1829, n. p. (entre les p. 32 et 33) Portrait of Joseph Ly, aged twenty-six, in Anonymous, *La Chine catholique ou tableau des progrès du christianisme dans cet empire suivi d'une notice sur les quatre Chinois présentés à S.M. Charles X*, Paris, L'Auteur, Les Marchands de nouveautés, 1829, n.p. (between p. 32 and p. 33)

Pour ce qui est des couleurs de la porcelaine, il y en a de toutes sortes. On n'en voit guère en Europe que de celle qui est d'un bleu vif sur fond blanc. Je crois pourtant que nos marchands y en ont apporté d'autres¹¹.

Les couleurs évoquées par Dentrecolles sont nombreuses. Il mentionne indifféremment les couleurs dites de grand feu, c'est-à-dire cuites à haute température avec la pièce telle que le bleu de cobalt, ainsi que tout un ensemble de couleurs dites de petit feu, appliquées à la surface de la pièce dans une seconde cuisson. Parmi elles se trouvent le rouge, le blanc¹², le vert, le vert clair, le noir, une couleur appelée *tsiu* donnant du violet foncé¹³, etc. Ce qui est remarquable, c'est le soin avec lequel il décrit chaque « recette » correspondant à l'application de ces couleurs, tout en essayant de deviner la nature des matériaux qu'il a sous les yeux. Ainsi, pour le rouge sous couverte à base d'oxyde de cuivre, appelé en chinois *youlihong* 釉裏紅, il indique que :

[...] ce rouge à l'huile se fait de grenaille de cuivre rouge et de la poudre d'une certaine pierre ou caillou qui tire un peu sur le rouge : un médecin chrétien m'a dit que cette pierre était une espèce d'alun qu'on emploie en médecine ; on broie le tout dans un mortier en y mêlant de l'urine d'un jeune homme et de l'huile pe-yeou [*baiyou* 白釉] ; mais je n'ai pu découvrir la qualité de ces ingrédients ; ceux qui ont ce secret, sont attentifs à ne point le divulguer¹⁴.

Dentrecolles accompagne sa lettre d'échantillons d'argiles employées dans la fabrication de la porcelaine en Chine, lesquels seront analysés par René-Antoine Ferchault de Réaumur (1683-1757), alors directeur de l'Académie des sciences en France. Entre 1722 et 1727, il réalise les premières expériences de porcelaine dure avec du kaolin chinois. Ces recherches font l'objet de deux mémoires rapportés à l'Académie des sciences¹⁵. Pendant longtemps, les lettres du père Dentrecolles restèrent les seuls témoignages directs des techniques

de fabrications chinoises en Europe. Elles furent rapidement publiées¹⁶, et maintes fois reprises dans des ouvrages divers, parmi lesquels l'*Encyclopédie* de Diderot, à l'entrée « Porcelaine¹⁷ », c'est dire l'importance qu'elles acquièrent très tôt dans la hiérarchie de la connaissance sur ce sujet.

Joseph Ly, Jules Itier et Rutherford Alcock: les premiers échantillons de couleurs

Après les premières enquêtes du père Dentrecolles, de nouvelles observations *in situ* sur les techniques de fabrication de la porcelaine chinoise se firent longtemps attendre¹⁸. Dans les premières décennies du XIX^e siècle, la Manufacture de Sèvres va adresser de nombreuses requêtes un peu comme des bouteilles à la mer, sollicitant tour à tour marchands, armateurs, navigateurs, consuls, etc. pour obtenir des renseignements ou des échantillons venant de Chine¹⁹. Le systématisme de cette pratique d'enquête qui durera tout au long du XIX^e siècle, et son but affiché de permettre l'amélioration de l'industrie porcelainière française, en font une véritable entreprise de ce que l'on appellera aujourd'hui de l'espionnage industriel. À une époque où les échanges avec la Chine se limitent encore strictement au port de Canton, rares sont les étrangers à pouvoir pénétrer à l'intérieur des terres ; seuls quelques missionnaires parviennent à officier



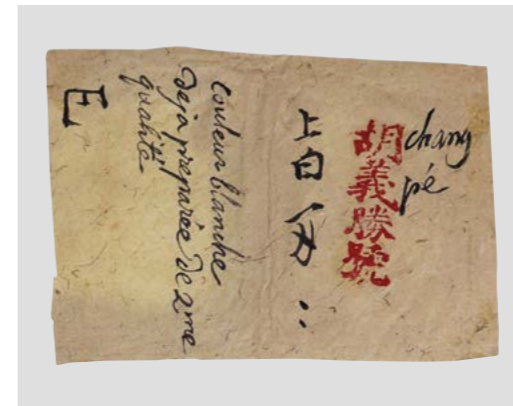
ILL. 1



ILL. 2

III. 2. Page de l'album des étiquettes des échantillons rapportés par le père lazarisite Joseph Ly, encre sur papier, vers 1844, SMMN, 4W388, Archives du musée Céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine
Page from the album of labels of the samples brought back by the Lazarist father Joseph Ly, ink on paper, c. 1844, SMMN, 4W388, Archives du musée céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine

III. 3. Étiquette en papier provenant de l'album d'étiquettes rapportées par le père Joseph Ly sur laquelle est inscrit : « E. Couleur blanche déjà préparée de 2^{ème} qualité. 上白一兩 chang pé [shang bai yi liang] 胡義勝號 [en rouge : Hu Yisheng hao : boutique de Hu Yisheng] », encre sur papier, vers 1844-1846, SMMN, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine
Paper label taken from the album of labels brought back by Father Joseph Ly. On it is written: "E. Previously-prepared white of second quality. 上白一兩 chang pé [shang bai yi liang] Hu Yisheng hao 胡義勝號 [in red: Hu Yisheng's shop]", ink on paper, c. 1844-1846, SMMN, 4W388, Archives du musée de céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine.



ILL. 3

portrait connu de lui (ill. 1), coiffé d'une natte et revêtu d'un vêtement Qing, peu de temps avant qu'il ne prononce ses vœux et ne prenne l'habit.

Les collectes qu'il effectue en Chine sont uniques par leur diversité – à la fois des matériaux et de provenances géographiques – et l'extrême rigueur avec laquelle elles ont été faites. Chaque échantillon est accompagné d'une étiquette donnant le nom en chinois, ainsi que sa transcription, et est classé par chiffre arabe, romain ou par lettre en fonction de sa nature (ill. 2). Outre les nombreuses terres, pâtes et couvertes de différentes qualités qu'il rapporte de la région de Jingdezhen, Joseph Ly acquiert toute une gamme de couleurs. Conscient du grand intérêt de ces matériaux, Stanislas Julien demande à Joseph Ly de rassembler plusieurs ensembles d'échantillons mêlant terres, pâtes couvertes et couleurs non seulement pour la Manufacture de Sèvres, mais aussi pour l'École des mines (voir liste en Annexes, p. 154), le cabinet de minéralogie du Collège de France, ainsi que pour sa collection personnelle²².

Le premier envoi destiné à la Manufacture de Sèvres comprend dix-neuf couleurs – trois rouges, quatre blancs, deux jaunes, six verts, trois bleus, une noire – et deux types d'ors (voir liste en Annexes, p. 152). Dans une lettre accompagnant cet envoi, Joseph Ly donne des indications intéressantes sur la préparation des couleurs en les divisant en deux catégories : celles qui ont besoin d'être « préparées », c'est-à-dire mêlées à une poudre de plomb broyée (*qianfen* 鉛粉) pour être appliquées, et celles qui peuvent être utilisées en l'état et pour lesquelles « on n'a plus qu'à y mettre un peu d'eau pour [les] liquéfier²³ ». Joseph Ly ajoute quelques mentions de provenance de ces matériaux, soulignant le fait que les couleurs brutes ne sont pas disponibles partout en Chine :

On ne peut pas acheter toutes les couleurs tout à fait brutes ou naturelles, parce qu'elles sont venues de diverses provinces. Celles qui sont venues à King-te-tching [Jingdezhen] ont déjà subi la première préparation dans leurs propres endroits²⁴.

Les étiquettes indiquent parfois la provenance : certaines d'entre elles sont en réalité des papiers d'emballage sur lesquels sont inscrits les noms des marchands qui vendaient ces couleurs. Le nom de Hu Yisheng 胡義勝 apparaît sur un grand nombre d'étiquettes (ill. 3)²⁵, il semble avoir été le principal pourvoyeur de couleurs tant brutes que déjà préparées. Plus que du simple nom, d'autres emballages sont de véritables prospectus qui vantent la qualité de la marchandise et, surtout, mentionnent l'adresse de la boutique. C'est le cas du prospectus sur la poudre de plomb, malheureusement peu lisible et celui sur l'or, qui nous révèle que les deux échantillons d'or furent achetés dans la boutique de Deng Yongji 鄧永吉 située dans la ville chinoise de Canton, un lieu inaccessible aux étrangers qui résidaient dans les *factories*, en périphérie de la ville (voir carte et prospectus en Annexes, p. 158, 161).

En plus de rapporter des échantillons venant de toute la Chine et, pour une grande partie, de régions encore inaccessibles aux étrangers, Joseph Ly a, par sa collecte, permis de préserver des traces de ces marchands de couleurs auprès desquels se fournissaient les émailleurs en Chine. Ces documents sont d'autant plus précieux que peu d'entre eux ont été préservés en Chine pour des périodes aussi anciennes.

brought back from the Jingdezhen region, Joseph Ly acquired a large range of colours. Aware of the great importance of these materials, Stanislas Julien asked Joseph Ly to compile several sets of samples of clays, glazed pastes, and colours, not just for the Manufacture of Sèvres, but also for the École des Mines (see the list in the Appendix, p. 154), the mineralogy office at the Collège de France, and his own personal collection.²²

The first lot sent to the Sèvres manufactory comprised nineteen colours and two kinds of gold: three reds, four whites, two yellows, six greens, three blues, two golds, and one black (see list in the Appendix, p. 152). In the accompanying letter, Father Ly gave interesting information regarding the preparation of the colours, which he divided into two categories: those that needed to be “prepared”, which is to say mixed with powdered lead (*qianfen* 鉛粉) in order to be applied, and those that could be used as they were, for which “all that is needed is to add a little water to liquefy [them]”.²³ Father Ly included information on the origin of these materials, emphasising that the untreated colours were not available everywhere in China:

Not all these colours can be bought completely raw or natural as they have come from different provinces. Those that were brought to King-te-tching [Jingdezhen] have already undergone initial preparation in their places of origin.²⁴

The labels sometimes indicate the materials’ provenance: some of them are in fact wrapping paper that bears the names of the merchants who sold the colours. The name of Hu Yisheng 胡義勝 appears on a great many labels (ill. 3)²⁵, suggesting he was the main supplier of both raw and prepared colours. Providing more than just a name, other packages are actually leaflets that advertise the quality of the goods and, above all, give the address of the shop. This is the case for the leaflet on powdered lead, which unfortunately is not very legible, and the one on gold, which indicates that the two samples were bought in the shop of Deng Yongji 鄧永吉 in the Chinese section of Canton, a place that was inaccessible to foreigners who lived and worked in the “factories”²⁶ on the edge of the city (see the map and the leaflet in the Appendix, pp. 158, 161).

In addition to bringing back samples from across China, many of them from regions still inaccessible to foreigners, Joseph Ly also made it possible, through his collecting, to preserve traces of the colour merchants from whom enamellers in China obtained their supplies. These documents are all the more precious as few of them have been preserved in China from such early periods.

During the same period, the commercial representative Jules Itier (1802–1877) also succeeded in obtaining information on enamelling techniques in China without even travelling beyond Canton. He was a member of the trade and diplomatic delegation sent to China in 1844, just after the First Opium War (1839–1842), which aimed to negotiate the same commercial advantages as Great Britain had obtained with the signature of the Treaty of Nanking (1842).²⁷ In a letter to the Sèvres manufactory, he recounts how he got his hands on these samples:

I managed, not without difficulty, to get into the workshops of Canton’s largest manufacturer; they are situated an hour from the city, beyond the island of Honan [Henan 河南 act. district of Haizhu 海珠區]. On arriving in the painting workshop, I approached a workman decorating a cup and, giving him a lot of *tchin-tchin* (greetings), I gently took his brush and the cup he was finishing from his hands and, having placed a piastre in his hand, folded it all very quietly into a sheet of paper, to his great amazement. The honesty of my conduct no doubt pleased him, for he began a series of Chinese thanks, which alone, and for their peculiarity, were well worth a piastre. Thus encouraged, I simply grabbed everything at hand; the cups of colours and several substances, such as a sort of gelatine used with water to grind the colours, passed into my pocket. The piastres I put in his hands restored to his forehead all the serenity which each of my acts of spoliation had darkened.²⁸

III. 4. Jules Itier en costume de mandarin à Marseille, daguerréotype, 1847, archive non localisée
Jules Itier in a Mandarin costume in Marseille, daguerreotype, 1847, unspecified archive

À la même période, le délégué commercial du nom de Jules Itier (1802-1877) parvient également à soustraire des informations sur les techniques d’émaillage en Chine, et ce sans même se rendre au-delà de Canton. Il fait alors partie de la délégation commerciale et diplomatique envoyée en Chine en 1844, soit juste après la Première Guerre de l’Opium (1839-1842), et qui avait pour but de négocier les mêmes avantages commerciaux que la Grande-Bretagne lors de la signature du traité de Nankin (1842)²⁶. Dans une lettre adressée à la Manufacture de Sèvres, il raconte comment il a obtenu ces échantillons :

J’ai réussi non sans peine à m’introduire dans les ateliers du plus grand fabricant de Canton ; ils sont situés à une heure de la ville, au-delà de l’île d’Honan [Henan 河南 act. district de Haizhu 海珠區]. En arrivant dans l’atelier de peinture, je m’approchais d’un ouvrier occupé à décorer une tasse et en lui faisant force *tchin-tchin* (salutations) je lui pris tout doucement des mains son pinceau et la tasse qu’il était en train d’achever et lui ayant mis en place une piastre, je pliais fort tranquillement le tout dans un papier, à sa grande stupéfaction. L’honnêteté de mon procédé lui plut sans doute, car il entama une série de remerciements chinois qui à eux seuls et par bizarrerie, valaient bien une piastre. Ainsi encouragé, je m’emparais simplement de tout ce qui se trouvait sous ma main ; les godets de couleurs et plusieurs substances telles qu’une espèce de gélatine employée avec de l’eau pour broyer les couleurs passèrent dans ma poche. Des piastres mises dans la main rendaient à son front toute la sérénité que chacun de mes actes de spoliation avait assombrie²⁷.

Après ces premiers faits d’armes, Jules Itier parvient à converser avec l’artisan au moyen du « jargon anglo-portugais qu’on parle à Canton²⁸ ». Il apprend que les fours permettant de fixer les couleurs sont séparés des ateliers de peinture et obtient néanmoins de les visiter. Il décrit les fours de petite taille, un mètre vingt de long, composés de « quelques briques mal assemblées ». Des charbons incandescents sont entretenus sur la sole du moufle, tandis que les pièces sont introduites dans le four empilées sur une tôle en métal (ill. 5). La cuisson se fait en plusieurs étapes: les pièces sont d’abord placées dans un « petit four à réverbère » à 150 °C, puis on les dispose dans le four de moufle pendant une vingtaine de minutes²⁹. Lorsque les émaux sont suffisamment cuits, les pièces sont retirées et placées sous une cloche en métal pour éviter un trop brusque refroidissement.

À ces observations s’ajoute un ensemble d’échantillons de couleurs et de pièces en porcelaine et en grès, parvenu à la manufacture en 1846. Afin que la Manufacture de Sèvres puisse bien saisir la composition des couleurs chinoises, Jules Itier prend soin d’acquérir des pièces peintes n’ayant pas encore été passées au feu et des pièces identiques avec les mêmes décors après cuisson³⁰. Il rapporte en tout dix-neuf couleurs différentes enveloppées dans des petits papiers de format carré sur lesquels est inscrite en caractères chinois la couleur correspondante³¹, le tout acquis à Canton pour la somme de 102 francs³². S’y trouvent trois types de noirs, trois bleus, quatre verts, deux jaunes, trois rouges, un violet, deux roses et un blanc (voir Annexes, p. 157). Enfin, à peine quelques années après les collectes de Joseph Ly et de Jules Itier, le consul du Royaume Uni en Chine, Rutherford Alcock (1809-1897), fait également parvenir un ensemble de



ILL. 4



ILL. 5

III. 5. « N° 19 Four où l'on cuit certaines couleurs et la dorure », feuille d'album peinte représentant la cuisson des couleurs (détail), couleur et encre sur papier, album sur la fabrication de la porcelaine chinoise rapporté à la demande d'Henri Bertin (1720-1792) par le père jésuite Joseph-Marie Amiot (1718-1793), détail, Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, P327
 "No. 19 Kiln in which certain colours and gilding are baked". Painted sheet from an album showing the baking of the colours (detail). Colour and ink on paper, album on the manufacture of Chinese porcelain brought back at the request of Henri Bertin (1720-1792) by the Jesuit father, Joseph-Marie Amiot (1718-1793), detail, Sèvres - Manufacture et Musée nationaux, P327

Following this initial success, Jules Itier managed to converse with the craftsman using the "Anglo-Portuguese jargon spoken in Canton".²⁹ He learned that the kilns used to fix the colours on the porcelain were separate from the painting workshops and succeeded in visiting them. In his letter he describes the small kilns, 120 cm in length, made of "a few poorly assembled bricks". Lumps of glowing coal were kept alive on the floor of the muffle while the pieces to be fired were piled on a sheet of metal in the kiln (ill. 5). The firing was carried out in several stages: the pieces were first placed in a "small reverberatory furnace" at 150°C, then in the muffle kiln for about twenty minutes.³⁰ When the glazes were sufficiently baked, the pieces were removed and placed under a metal cloche to prevent them from cooling too quickly.

These observations were supplemented by a set of colour samples as well as porcelain and stoneware that arrived at the manufactory in 1846. So that the Sèvres manufactory would be able to understand the composition of Chinese colours, Jules Itier took care to acquire painted pieces that had not yet been fired, and identical pieces with the same decoration after firing.³¹ He brought back a total of nineteen different colours, wrapped in small square sheets of paper, on which the corresponding colour is written in Chinese characters,³² all acquired in Canton for the sum of 102 francs.³³ There are three types of black, three blues, four greens, two yellows, three reds, one purple, two pinks and one white (see the Appendix, p. 157).

Finally, just a few years after the collections amassed by Joseph Ly and Jules Itier, the British consul in China, Rutherford Alcock (1809-1897), also sent a set of colours to the Sèvres manufactory. Of the eighty or so samples Rutherford Alcock brought back, twenty-two were prepared colours – fifteen shades of blue, five shades of black, two shades of green – and forty-seven more intended for "painting on highest-quality porcelain after firing". Unlike Joseph Ly's samples, those provided by Rutherford Alcock were not supported by documents that specified their use or context of purchase. There was only a letter from Rutherford Alcock to the French consul in China, Charles de Montigny (1805-1868), which declared that all the samples came from Jingdezhen.³⁴

The materials brought back by Joseph Ly, Jules Itier and Rutherford Alcock would be subjected to analysis at Sèvres during the months that followed their arrival.³⁵ Father Ly's colour samples were by far the most diverse and best documented; it is thus not surprising that the analyses focused for the main part on these,

couleurs à la Manufacture de Sèvres. Parmi les quelque quatre-vingts échantillons rapportés par Rutherford Alcock, vingt-deux concernent les couleurs préparées – quinze nuances de bleu, cinq nuances de noir, deux de vert – et encore quarante-sept conçus pour « peindre sur la porcelaine de première qualité après cuisson ». Contrairement aux échantillons de Joseph Ly, ceux de Rutherford Alcock ne sont pas accompagnés de documents précisant leur utilisation ou le contexte d'achat. Seule une lettre de Rutherford Alcock adressée au consul de France en Chine, Charles de Montigny (1805-1868), précise que les échantillons viennent tous de Jingdezhen.³³

Les matériaux rapportés par Joseph Ly, Jules Itier et Rutherford Alcock vont faire l'objet d'expérimentation à la Manufacture de Sèvres dans les mois qui suivent leur arrivée³⁴. Les échantillons de couleur du père Ly sont de loin les plus divers et les mieux documentés ; il n'est donc pas étonnant que ces analyses se soient essentiellement concentrées sur ces échantillons, en particulier sur les deux ensembles conservés à la Manufacture de Sèvres et à l'École des mines³⁵. Le chimiste en chef de la Manufacture, Alphonse-Louis Salvétat (1820-1882), supervise les expérimentations. Les analyses effectuées pour connaître les composantes des matériaux sont destructives, c'est-à-dire qu'elles entraînent des changements irrémédiables sur les échantillons : ceux-ci sont tour à tour séchés à l'air, calcinés, mis au contact d'acide chlorhydrique, d'acide sulfurique, d'acide nitrique, cuits, précipités dans de la potasse bouillante, de l'ammoniaque, etc.³⁶. Ces multiples manutentions expliquent sans doute en partie pourquoi pratiquement aucune couleur n'est parvenue jusqu'à nous³⁷. À la suite de ces analyses, il s'est avéré que la quasi-totalité des « couleurs » rapportées étaient des émaux de petit feu conçus pour la peinture de décors sur couverte. De manière générale, les deux auteurs du rapport sur ces analyses, à savoir Salvétat et l'administrateur de la manufactory Jacques-Joseph Ébelmen (1814-1852), ont su déduire les principaux composés de ces échantillons, ce qui ne les empêcha pas de s'intéresser aussi à des émaux de grand feu tels que les céladons ou les rouges de cuivre, qu'ils analysèrent en pratiquant des prélèvements à même des pièces déjà cuites³⁸.

Toutes ces recherches, y compris les observations du père Dentrecolles, furent consignées dans l'ouvrage du sinologue Stanislas Julien intitulé *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise* publié en 1856, soit quatre ans après les rapports d'Ébelmen et Salvétat³⁹. Ce livre est en réalité principalement un condensé de deux ouvrages chinois traduits par Stanislas Julien, puis entièrement annotés par Alphonse Salvétat : le *Traité sur la céramique de Jingdezhen, Jingdezhen taolu 景德鎮陶錄* et les *Annales de Fuliang, Fuliang xianzhi 浮梁縣志*, auxquels s'ajoute un mémoire sur la porcelaine du Japon traduit par Johann Joseph Hoffmann (1805-1878)⁴⁰. Dans le livre sixième se trouve à la suite d'un chapitre sur la « Composition des différentes sortes d'émail⁴¹ », extrait des *Annales de Fuliang* – décrit par ailleurs comme l'un des plus importants de l'ouvrage –, un chapitre intitulé « Des couleurs employées en Chine pour peindre la porcelaine », entièrement dédié aux échantillons de couleurs rapportés, qu'il liste et dont il donne les compositions, suivi de tous les extraits des lettres de Dentrecolles où il est question des couleurs⁴². Il s'agit de la première édition critique des lettres du père jésuite, où chaque mention de termes chinois est associée aux caractères correspondants, et où chaque recette d'émaux est passée au crible par Salvétat, qui, en tant que chimiste et ayant lui-même analysé les émaux rapportés de Chine, pouvait pour la première fois juger de la pertinence des recettes contenues dans ces lettres.

La mission Billequin : nommer les couleurs chinoises

En 1875, le chimiste français Anatole Billequin (1836-1894), professeur depuis près de dix ans au Tungwen College [Tongwenguan] 同文館 à Pékin, est approché par les autorités françaises pour rassembler des pièces de céramiques chinoises à l'attention de la Manufacture de Sèvres⁴³. En parallèle de ses enseignements et de son intense activité de traduction, il réalise trois envois de céramiques chinoises à la manufactory entre 1876 et 1878. À leur arrivée, les pièces sont inventoriées⁴⁴ puis étudiées par Édouard Gerspach (1833-1906), chef de bureau des manufactures nationales, puis directeur de la Manufacture des Gobelins, selon une perspective bien spécifique : celle de la nomenclature des couleurs chinoises. Il publie deux « Notes sur la céramique

in particular on the two sets held at the Manufacture de Sèvres and École des Mines.³⁶ The manufactory's chief chemist, Alphonse-Louis Salvétat (1820–1882) oversaw the experiments. The analyses carried out to determine the materials' components were destructive, causing irreversible alterations to the samples: these were in turn air-dried, calcined, subjected to hydrochloric acid, sulphuric acid and nitric acid, baked, dropped in boiling potash or ammonia, etc.³⁷ These many tests no doubt partly explain why hardly any of the colours have survived to the present day.³⁸ Following these analyses, it became clear that almost all the "colours" brought back were low-temperature enamels devised for painting overglaze decorations. Overall, the two authors of the report on these analyses, Salvétat and the manufactory administrator, Jacques-Joseph Ébelmen (1814–1852), were able to determine the main compounds of these samples, and even took an interest, too, in high-temperature enamels, such as celadons and copper reds, which they analysed by taking samples from pieces that had already been fired.³⁹

All these studies, including the observations made by Father Dentrecolles, were recorded in the work written by the Sinologist Stanislas Julien (1799–1873) – *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise* – published in 1856, four years after Ébelmen's and Salvétat's reports.⁴⁰ In fact, this publication was for the most part a summary of the two Chinese books that had been translated by Stanislas Julien, then fully annotated by Alphonse Salvétat: the *Treatise on Jingdezhen Ceramics*, *Jingdezhen taolu* 景德鎮陶錄 and the *Gazetteer of Fuliang County*, *Fuliang xianzhi* 浮梁縣志; to which a report on Japanese porcelain by Johan Joseph Hoffmann (1805–1878) was added.⁴¹ In the sixth book of Julien's publication is a chapter, described as being one of the most important in the whole work, on the "composition of the different sorts of enamel"⁴² taken from the *Gazetteer of Fuliang County*; following this is a chapter with the title "Colours Used in China To Paint Porcelain" entirely devoted to the colour samples brought back from China, all of which are listed with their components, along with all the extracts from Dentrecolles's letters on the subject of colour.⁴³ This was therefore the first critical edition of the Jesuit father's letters, in which each mention of Chinese terms is associated with its corresponding characters, and in which each enamel recipe was scrutinised by Salvétat. As chemist, and having himself analysed the enamels brought back from China, he was able for the first time to evaluate the applicability of the recipes contained in the letters.

The Billequin Mission: The Nomenclature of Chinese Colours

In 1875, the French chemist Anatole Billequin (1836–1894), who had been a professor at the Tungwen College [Tongwenguan] 同文館 in Beijing for nearly ten years, was approached by the French authorities with a request to bring together a collection of Chinese ceramics for the Sèvres manufactory.⁴⁴ In parallel with his teaching and his heavy work as a translator, he prepared three shipments of Chinese ceramics which he sent off to the manufactory between 1876 and 1878. On their arrival, the pieces were inventoried⁴⁵ and then studied by Édouard Gerspach (1833–1906) – head of the office of the national manufactories and later director of the Gobelins manufactory – from a very specific perspective: that of the nomenclature used in the description of Chinese colours. He published two "Notes on Chinese Ceramics",⁴⁶ with the aim of listing the names of the colours used on porcelain, which was a prerequisite for understanding Chinese decorations:

Where is one to begin? It is natural to ask a correspondent for the formula of a colour unsuccessfully sought in the laboratory; however, it is not always easy to specify this colour, and the most knowledgeable writer of the French language will experience serious hardship in describing a shade of colour that he has before his eyes if it does not epitomise a well determined object; nobody has doubts about the colour of 'carrot-red' hair, but how, without a sample, is it possible to describe the special delicacy of Du Barry pink among all the pinks that exist, and, among all the blues, the dignity of Royal blue? In the matter of China, such difficulties are multiplied *ad infinitum*, and become inextricable unless a decision is taken to start at the beginning, which is to say, to agree on the terms to be used.⁴⁷

III. 6. Vase à couverte foie de mulet, poumon de cheval, porcelaine et émaux polychromes, H. 9,3, L. 10,7 cm, XIX^e siècle, envoyé à la Manufacture de Sèvres par Anatole Billequin vers 1876-1877, Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, inv. MNC 7390
Vase with a mule's liver/horse's lung glaze, porcelain and polychrome enamels, H. 9.3 cm, W. 10.7 cm, nineteenth century, sent to the Manufacture de Sèvres by Anatole Billequin, c. 1876–1877, Sèvres - Manufacture et Musée nationaux, inv. MNC 7390

chinoise⁴⁵», dont le but est de lister les noms des couleurs employées sur les porcelaines, prérequis indispensable à la compréhension des décors chinois :

Par où commencer ? Il est naturel de demander à un correspondant la formule d'une couleur vainement cherchée dans les laboratoires ; mais il n'est pas facile toujours de préciser cette couleur, et l'écrivain le plus rompu à la langue française éprouve des peines sérieuses à décrire une nuance qu'il a sous les yeux si elle ne répond pas à un objet bien déterminé ; personne n'a de doute sur la couleur des cheveux dite rouge carotte, mais comment, sans échantillon, faire comprendre entre tous les roses la délicatesse spéciale du rose Du Barry et, entre tous les bleus, la dignité du bleu de roi ? Quand il s'agit de la Chine, les difficultés de ce genre se multiplient à l'infini, elles deviennent inextricables si l'on ne consent à commencer par le commencement, c'est-à-dire par se mettre d'accord sur les termes⁴⁶.

Les inventaires qui accompagnent les envois, mais aussi l'étiquetage des pièces en fonction de leur typologie (ill. 7, 8, 9), permettent à Édouard Gerspach de donner un nom précis à chaque type de couverte. Jusqu'alors, le seul ouvrage européen faisant état des noms utilisés en Chine pour dénommer les décors était celui susmentionné de Stanislas Julien. Cette entreprise de traduction, quoique ayant associé le



ILL. 6



ILL. 7

III. 7. Vase à panse ovoïde et col tubulaire, couverte jaune anguille, étiquette avec la mention «Vase à large panse couverte peau d'anguille», *shanyu da dan ping* «鱈魚大膽瓶 3», porcelaine, H. 34 cm, marque *da Qing Tongzhi nian zhi* 大清同治年製, dynastie Qing, époque Tongzhi (1861-1875), envoyé à la Manufacture de Sèvres par Anatole Billequin en octobre 1878, Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, inv. MNC 8623.1
 Vase with an ovoid belly and tubular neck, eel-yellow glaze, label with the inscription "Large-bellied vase eelskin glaze" *shanyu da dan ping* "鱈魚大膽瓶 3", porcelain, H. 34 cm, Qing mark Tongzhi nian zhi 大清同治年製, Qing dynasty, Tongzhi era (1861-1875), sent to the Manufacture de Sèvres by Anatole Billequin in October 1878, Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, inv. MNC 8623.1

chimiste Alphonse Salvétat pour tenter de déduire les matières entrant dans la composition des décors décrits, ne permettait pas pour autant de visualiser véritablement les objets dont il était question. C'est entre autres ce qu'aura permis la mission Billequin.

Parmi les couleurs les plus remarquées des envois d'Anatole Billequin se trouve la fameuse couleur foie de mulot, poumon de cheval, *lūgan mafei* 驢肝馬肺, illustrée ici avec le petit vase polylobé (ill. 6), que Gerspach décrit en des termes très élogieux :

Cette pièce admirable est la plus importante de l'envoi au point de vue de la couleur ; elle est revêtue d'un étonnant mélange flambé de rouge, violet, bleu, vert jaunâtre et de nuances qui défient la description ; elles semblent couler sur la porcelaine comme une sorte de lave de sang, de poumons, de foies fondus en émaux⁴⁷.

L'attention de Gerspach est par ailleurs retenue par certaines couleurs encore très peu présentes dans les collections occidentales⁴⁸, telles que le jaune peau d'anguille *shanyu huang* 鱈魚黃 (ill. 7), bien qu'au vu des pièces qui lui ont été rapportées il ne saisisse pas vraiment l'intérêt attribué en Chine à cette couleur :

Chacune des cinq pièces de la collection a une couleur différente qui va du jaune clair au brun rouge, en passant par une sorte de vert bouteille ; aucune ne paraît mériter la célébrité attachée en Chine au jaune d'anguille, vers la fin du *xvi*^e siècle ; une seule, la gourde aplatie avec des dragons en relief, se rapproche comme ton général de la peau de certaines anguilles, mais l'émail est commun⁴⁹.

Ce qui, en revanche, va susciter un réel engouement en France à cette époque, non seulement du côté des savants mais également de celui des fabricants qu'ils fussent porcelainiers ou faïenciers, c'est le rouge, en particulier le rouge de cuivre sous couverte appelé «sang de bœuf», ainsi que les couvertes céladon et craquelé. En ouvrant le chapitre des différentes dénominations de couverte rouge en Chine, Édouard Gerspach ne s'attendait sans doute pas à tomber sur un problème si épineux, car les termes ne manquent pas entre le «rouge pierre précieuse» *baoshihong* 寶石紅, le «rouge sacrificiel» *jihong* 祭紅, le «rouge du ciel après la pluie» *jihong* 霽紅, le «rouge frais» *xianhong* 鮮紅, le «rouge haricot» *jiangdouhong* 豇豆紅 et le «rouge des fours de Lang», *Lang yao* 郎窯. Tous n'indiquent pas forcément des différences de nuances, le même rouge ayant parfois plusieurs appellations accumulées avec le temps, mais ils désignent tous des rouges obtenus à partir de l'oxyde de cuivre cuit à très haute température en atmosphère réductrice. Or, cette couleur était particulièrement appréciée des amateurs, et recherchée par les fabricants européens du *xix*^e siècle. En témoignent les essais réalisés par Alphonse Salvétat dès la fin des années 1840⁵⁰, et divers paragraphes de Gerspach à propos de ces rouges. Dérivée du rouge de cuivre, la couverte dite «flambée» (aussi appelée flammée) représente en outre un grand défi technique pour les fabricants de porcelaine français. Gerspach n'hésite pas à déduire des décorations qu'il a sous les yeux une perception chinoise des couleurs. C'est le cas par exemple pour la couverte noire *wujin* 烏金 (ill. 8) :

Le noir sera toujours une couleur triste, les Chinois le savent depuis longtemps, aussi n'ont-ils jamais hésité à décorer les grandes pièces noires d'une peinture légère en or et quelques fois de fleurs blanchâtres, alors qu'ils se gardent bien de toucher aux émaux unis rouges ou bleus, si bien appelés couleur du soleil ou du ciel devenu clair après l'orage⁵¹.

La mission Billequin marque une nouvelle étape dans l'étude des couleurs chinoises : la nomenclature est alors perçue comment un préalable essentiel à leur compréhension. La qualité des pièces, leur ancienneté importent peu par rapport à l'originalité de l'émail et sa rareté dans les collections européennes de l'époque.

The inventories that accompanied the shipments and the labelling of the pieces as a function of their typology (ill. 7, 8, 9) enabled Édouard Gerspach to give a specific name to each type of glaze. Until that time, the only European study that provided the names used in China to designate the designs was Stanislas Julien's; however, that translation, though it employed the attempt made by the chemist Alphonse Salvétat to determine the materials in the composition of the decorations described, did not really enable one to imagine the objects in question. This was to be one result of the Billequin mission.

One of the most notable colours in the shipments sent by Anatole Billequin was the famous "mule's liver, horse's lung", *lūgan mafei* 驢肝馬肺, illustrated here by this small polylobed vase (ill. 6), and Gerspach described in laudatory terms:

This admirable piece is the most important in the shipment in terms of colour; it is coated with an astonishing *flambé* mix of red, violet, blue, yellowish-green and shades that defy description; they seem to flow over the porcelain like a sort of lava of blood, lungs or livers that has melted into enamel.⁴⁸

Gerspach was also struck by certain colours that were still little present in European collections, and French ones in particular,⁴⁹ such as the eel-skin yellow shanyu huang 鱗魚黃 (ill. 7), although when he saw the wares sent from China, he did not really comprehend the reason for the value attached to this colour over there:

Each of the five pieces in the collection has a different colour, ranging from light yellow to reddish brown, passing through a sort of bottle green; none seems to deserve the renown attached in China to eel yellow, toward the end of the seventeenth century; a single piece, the flattened flask with dragons in relief, comes close to resembling the skin of certain eels in general tone, but the enamel is common.⁵⁰

One colour that did on the other hand become extremely fashionable in France during this period, not only among connoisseurs but also among manufacturers, whether of porcelain or faience, was red, in particular the underglaze copper red referred to as "ox blood"; similarly, celadon and crackled glazes would also gain in popularity.

When beginning the chapter on the different names given to red glazes in China, Édouard Gerspach probably did not expect to run into the thorny problem represented by the numerous terms for the colour, which include "precious red stone" *baoshihong* 寶石紅, "sacrificial red" *jihong* 祭紅, "red of the sky after the rain" *jihong* 霽紅, "fresh red" *xianhong* 鮮紅, "bean red" *jiangdoughong* 豇豆紅, and the "red of the Lang kilns", Lang *yao* 郎窯. These terms do not necessarily indicate differences of shade, as a single red sometimes accumulated several names over time, but rather denote all the reds obtained from copper oxide fired at a very high temperature in a reducing atmosphere. This colour was a favourite among connoisseurs and sought after by European manufacturers during the nineteenth century. This is borne out by tests made by Alphonse Salvétat from the late 1840s⁵¹ and various paragraphs written by Gerspach on the subject of these reds. Derived from copper red, *flambé* copper-red glaze presented a great technical challenge to French porcelain manufacturers.

Gerspach had no hesitation in construing a Chinese perception of colours from the designs he had available to him. For example, here is his understanding of black glaze *wujin* 烏金 (ill. 8):

Black will always be a sad colour, the Chinese have long known this, so they have never hesitated to decorate large black pieces with a light décor in gold and sometimes with whitish flowers, whereas they are careful not to touch the plain red or blue enamels, so suitably referred to as the colour of the sun, or of the sky that has cleared after a storm.⁵²

III. 8. Vase à embouchure en gousse d'ail, couverte *wujin*, étiquette avec la mention « couverte *wujin* » *wujin you* « 烏金釉 35 », porcelaine, H. 33 cm, dynastie Qing, XIX^e siècle, envoyé à la Manufacture de Sèvres par Anatole Billequin en octobre 1878, Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, inv. MNC 8624
Garlic-head vase with *wujin* glaze, label with the inscription "wujin glaze" *wujin you* "烏金釉 35", porcelain, H. 33 cm, Qing dynasty, nineteenth century, sent to the Manufacture de Sèvres by Anatole Billequin in October 1878, Sèvres - Manufacture et Musée nationaux, inv. MNC 8624



ILL. 8



III. 9. Vase à couverte craquelée portant une étiquette avec la mention «porcelaine Ge craquelée» *bingzhawen geci* «冰炸紋哥磁 41 42», envoyé à la Manufacture de Sèvres par Anatole Billequin en octobre 1877, porcelaine, H. 15 cm, dynastie Qing, XIX^e siècle, Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, inv. MNC 8024
Vase with crackled glaze, bearing a label with the inscription “crackled Ge porcelain” *bingzhawen geci* “冰炸紋哥磁 41 42”, sent to the Sèvres manufactory by Anatole Billequin in October 1877, porcelain, H. 15 cm, Qing dynasty, nineteenth century, Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, inv. MNC 8024

ILL. 9

The Billequin mission marked a new phase in the study of Chinese colours, and nomenclature was seen as a critical precondition for their understanding. The quality of the pieces and their age were of little importance in comparison with the originality of the enamel and its rarity in European collections of the time. But Gerspach’s attempt to establish a nomenclature of Chinese colours remained isolated and lacking in rigour despite his efforts to include Chinese characters in his texts; his lack of mastery of the Chinese language meant that he was not able to produce a document that could be useful to his contemporaries, as these few disillusioned lines about black glazes (ill. 8) reveal:

We can see that the word *Ou* exists in the words *Ou mien*, *Ou kin* [*wujin* 烏金], *Ou king* [*wujing* 烏境]; one should not, however, conclude that it appears every time that a black vase is being described; thus, *Enamelled black grounds* are called *T’sai-choui-me*, and *White flowers on a black ground*, *He-ti-pe-hoa* [*hei di bai hua* 黑地白花]. These examples are given to show that such conclusions, based on simple logic, have no value with regard to Chinese expression.⁵³

Mais la tentative de Gerspach d’établir une nomenclature des couleurs chinoises reste isolée et sans véritable rigueur, malgré ses efforts pour introduire les caractères chinois dans ses textes ; son absence de maîtrise de la langue le rendait peu à même de produire un document utile pour ses contemporains, comme l’attestent ces quelques lignes désabusées à propos des couvertes noires (ill. 8) :

On voit que le mot *Ou* existe dans les mots *Ou mien*, *Ou kin* [*wujin* 烏金], *Ou king* [*wujing* 烏境]; il n’en faudrait pas conclure qu’il apparaît chaque fois qu’il s’agit d’un vase noir ; ainsi *Fonds noirs émaillés* se dit *T’sai-choui-me*, et *Fleurs blanches sur fond noir*, *He-ti-pe-hoa* [*hei di bai hua* 黑地白花]. Nous citons ces exemples pour montrer que les conclusions, par la simple logique, n’ont aucune valeur en matière d’expression chinoise⁵².

Rouge de cuivre, turquoise et couvertes craquelées : les derniers décors à découvrir et la mission Scherzer

La mission Scherzer est en quelque sorte le dernier chapitre de cette saga sur les couleurs chinoises à la Manufacture de Sèvres. Georges François Fernand Scherzer (1849-1886) était consul de France à Hankou⁵³ lorsqu’il se rend à Jingdezhen le 23 novembre 1882. Il y séjournera près de trois semaines pour observer la production de la céramique à la demande du ministère de l’Instruction publique et des Cultes pour la Manufacture de Sèvres⁵⁴. Ses objectifs sont précis : il s’intéresse avant tout aux couvertes colorées de grand feu, en particulier les céladons et les rouges de cuivre, ainsi qu’aux couvertes craquelées⁵⁵.

Dès son arrivée, les autorités locales⁵⁶ lui présentent la manufacture impériale, *yuyaochang* 御窯廠, dont il dresse un état des lieux tragique :

Le gérant, très âgé était gravement malade et la fabrication touchait à sa fin, les ateliers allaient fermer dans trois jours et l’on achevait la décoration de quelques bols et assiettes par application d’émaux fusibles sur biscuit et sur émail blanc [...] aujourd’hui les bâtiments tombent en ruines, les ateliers sont mal tenus, les ouvriers, bien que recrutés parmi les plus habiles reçoivent une paie à peine supérieure à celle qu’ils obtiendraient dans les fabriques privées [...] il importe en outre, de faire observer que le temps n’est pas marchandé aux peintres décorateurs payés à la tâche, et que les objets offrant le moindre défaut, sont impitoyablement rejetés⁵⁷.

Scherzer souligne malgré tout que la manufacture impériale continue de produire des pièces de qualité supérieure en raison de la grande qualité des pâtes et des couleurs utilisées. Lors de son passage, il parvient à relever les dimensions des fours d’émaillage, mais arrive trop tard pour mettre la main sur ce qu’il cherche : les porcelaines à couvertes colorées de grand feu produites par la manufacture impériale. En effet, les pièces de ce type ayant déjà été livrées à Pékin, il ne peut ni apprécier leur qualité, ni en observer la fabrication⁵⁸. De plus, précise-t-il, inutile de chercher des exemples des fameux rouges sacrificiels produits par la manufacture impériale, le secret de fabrication s’étant perdu depuis longtemps :

Le rouge de cuivre “*tsi-hong*” [*jihong* 祭紅 ou *jihong* 霽紅] ou sang de bœuf, si apprécié des amateurs ne se fait plus depuis la mort du dernier possesseur du secret de sa fabrication. Il y a plus de vingt ans que l’administration de la manufacture Impériale s’est faite excuser dans un rapport au trône de ne pouvoir exécuter une commande de vases à couvertes *tsi-hong* qui avait été faite par Sa Majesté⁵⁹.

Ce n’est donc pas auprès de la manufacture impériale que Scherzer tirera le meilleur parti de sa visite à Jingdezhen, mais en visitant trois ateliers privés : les fabriques de Lin 林, Li 李 et Tang 唐⁶⁰. Il s’enquiert ainsi de presque tous les procédés de fabrication qui lui avaient été demandés par la manufacture : ceux

Copper Red, Turquoise and Crackled Glazes: The Last Decorative Techniques To Be Explored and the Scherzer Mission

The Scherzer mission was in some way the last chapter in this saga of Chinese colours at the Sèvres manufactory. Georges Francisque Fernand Scherzer (1849–1886) held the post of French consul in Hankou⁵⁴ when he visited Jingdezhen on 23 November 1882. He remained there for almost three weeks to observe the production of pottery at the request of the Ministère de l'Instruction Publique et des Cultes.⁵⁵ His objectives were precise: he was above all interested in coloured, high-temperature glazes, in particular celadons and copper reds, as well as crackled glazes.⁵⁶ As soon as he arrived, the local authorities⁵⁷ showed him round the imperial manufactory, *yuyaochang* 御窯廠, which according to his report was in a sad state:

The elderly manager was seriously ill and production was coming to an end, the workshops were due to close in three days and the decoration was being completed of some bowls and plates by applying fusible enamels on biscuit and white enamel [. . .] Today, the buildings are falling down, the workshops are badly kept, the workers, though recruited from among the most skilful, are paid barely more than they would get in private factories [. . .] it is important to point out, moreover, that the decorators are not limited for time as they are paid by the piece, and that objects with the slightest defect are pitilessly rejected.⁵⁸

Scherzer does however emphasise that the imperial manufactory was continuing to produce high-quality pieces owing to the excellence of the pastes and colours used. During his visit, he managed to discover the dimensions of the enamelling kilns, but arrived too late to find what he was after: the pieces decorated with high-temperature, coloured glazes produced by the imperial manufactory. As these had already been delivered to Beijing, he was unable either to appreciate their quality or observe their manufacture.⁵⁹ Furthermore, he added, it was pointless to look for examples of the sacrificial reds produced by the imperial manufactory as the secret of their production had long been lost:

The 'tsi-hong' [*jihong* 祭紅 or *jihong* 霽紅] or ox blood that is so admired by connoisseurs has not been made since the death of the last holder of the secret of its manufacture. It was over twenty years ago that the administration of the Imperial Manufactory apologised in a report made to the throne for not being able to fulfill an order for tsi-hong glaze vases commanded by His Majesty.⁶⁰

It was not therefore from the imperial manufactory that Scherzer benefited most during his time in Jingdezhen, but from visits to three private workshops belonging to the Lin 林, Li 李 and Tang 唐 families.⁶¹ Here he could enquire about nearly all the manufacturing processes requested by the manufactory at Sèvres, those relating to the various pastes and glazes, as well as to the colours: light blue (*zhiqing*), black (*wujin* 烏金), the "golden sauce" or bronze glaze (*zijin* 紫金 or *gutong* 古銅), celadon glaze (*longquan* 龍泉 or *tongqing*), copper red (*youlihong* 釉裏紅 and *junhong* 鈎紅), crackled glaze (*suici* 碎瓷) (ill. 9), turquoise-blue enamel (*facui* 琺瑯), green (*lü* 錄), yellow (*huang* 黃), and purple (*zi* 紫).⁶² In addition to these sometimes arduously-acquired recipes, he was able to purchase raw enamels "from the Kiang-Ho mao shop", which comprised several qualities of whites, yellows, pinks, reds, blues and greens,⁶³ as well as enamels ground by the Lin family workshop.⁶⁴

Fernand Scherzer had no fewer than three chests of samples sent to the Sèvres manufactory so that detailed analyses could be made. However, it was not for another twenty or so years that the manufactory's chief chemist, Georges Vogt (1843–1909), published an extensive report of the samples Scherzer had supplied.⁶⁵

From the first studies made by François Xavier Dentrecolles to the meticulous research and systematic reports of the nineteenth century, interest in the effects of colour applied to Chinese porcelain continued to exist, taking increasingly specific forms. Dentrecolles's letters had the purpose of giving a comprehensive description

Ill. 10. Fance Franck (1927-2008), deux coupes sur pied haut, porcelaine de la Manufacture de Sèvres, décor et fond rouge de cuivre. Gauche : H. 22,7 cm, D. 26,2, 1973 Droite : H. 22,9 cm, D. 25,5, 1978. Atelier Fance Franck, collection Jean d'Albis Fance Franck (1927–2008), two cups on high foot, Manufacture de Sèvres porcelain, decoration and red copper background. Left: H. 22.7 cm, D. 26.2, 1973. Right: H. 22.9 cm, D. 25.5, 1978. Atelier Fance Franck, Jean d'Albis Collection

des différentes pâtes et couvertes, et pour les couleurs, du bleu clair (*zhiqing*), du noir (*wujin* 烏金), de la couverte laque ou bronze (*zijin* 紫金 ou *gutong* 古銅), de la couverte céladon (*longquan* 龍泉 ou *tongqing*), du rouge de cuivre (*youlihong* 釉裏紅 et *junhong* 鈎紅), de la couverte craquelée (*suici* 碎瓷) (ill. 9), de l'émail bleu turquoise (*facui* 琺瑯), du vert (*lü* 錄), du jaune (*huang* 黃) et du violet (*zi* 紫)⁶¹. À ces recettes parfois durement acquises s'ajoute l'achat d'émaux bruts « de la boutique Kiang-Ho mao », comprenant plusieurs qualités de blancs, de jaunes, de roses, de rouges, de bleus et de verts⁶², et d'émaux broyés de la fabrique de la famille Lin⁶³. Ces derniers proviennent pour une grande part de Canton.

Fernand Scherzer avait fait envoyer pas moins de trois caisses d'échantillons à la Manufacture de Sèvres afin que des analyses plus poussées puissent être effectuées. Ce n'est qu'une vingtaine d'années plus tard que le chimiste en chef de la manufacture Georges Vogt (1843-1909) donne un compte rendu très fourni des échantillons rapportés par Scherzer⁶⁴.

Des premières enquêtes de François Xavier Dentrecolles, aux recherches minutieuses et aux relevés systématiques du XIX^e siècle, l'intérêt pour les effets colorés sur la porcelaine en Chine n'a cessé d'exister, prenant des formes de plus en plus spécifiques. Les lettres de Dentrecolles avaient pour but de présenter la fabrication de la porcelaine chinoise de façon globale; or, plus on avance dans le temps, plus les manufactures occidentales affinent leurs procédés techniques, plus les demandes se précisent et ciblent des couleurs qui restent encore inimitées. Tous ces rapports présentent néanmoins la caractéristique commune de vouloir décrire le plus finement possible les différentes étapes de préparation et de fabrication des couleurs. À partir du XIX^e siècle, et avec le développement des analyses chimiques en Europe, la Manufacture de Sèvres est devenue un lieu d'étude et d'expérimentation idéal, qui permet les premières descriptions élémentaires des émaux chinois.

Le statut des individus qui effectuent ces missions en Chine, ainsi que la fréquence de ces missions, sont des éléments révélateurs des rapports diplomatiques entre la France et la Chine. Au XVIII^e siècle, c'est la congrégation des jésuites à laquelle appartient le père Dentrecolles qui est présente en Chine, tandis que les marchands européens n'ont accès qu'au port de Canton. Dans la première moitié du XIX^e siècle, les missionnaires sont encore les seuls à pouvoir séjourner à l'intérieur des terres; la congrégation des jésuites est supplantée par celle des lazaristes à laquelle appartient Joseph Ly. Enfin, les deux Guerres de l'Opium (1839-1842 et 1856-1860), et la signature des traités inégaux qui en résultent, parachèvent définitivement l'ouverture forcée de la Chine par les puissances occidentales et les derniers protagonistes que nous avons mentionnés illustrent par leur fonction l'importance de la présence étrangère en Chine après 1860.



ILL. 10

of the manufacture of Chinese porcelain; however, with the passing of time and the refinement of technical processes by Western manufacturers, the more the demands became specific, targeting colours that still remain unduplicated. All these reports share the characteristic of wanting to describe in as much detail as possible the different stages of the preparation and manufacture of colours. Beginning in the nineteenth century, and with the development of chemical analysis in Europe, the Sèvres manufactory became an ideal place for study and experimentation, making possible the first elementary descriptions of Chinese enamels.

The status of the individuals who discharged these missions in China, and the frequency of the missions themselves, are indicative of the diplomatic relations that existed between France and China. In the eighteenth century it was the Jesuit congregation to which Father Dentrecolles belonged that was present in China, whereas European merchants only had access to the port of Canton. During the first half of the nineteenth century, missionaries were still the only ones allowed to remain in the interior, and the Jesuits were supplanted by the Lazarist congregation to which Joseph Ly belonged. Finally, the two Opium Wars (1839–1842 and 1856–1860) and the signing of the ensuing unequal treaties definitively completed the mandatory opening up of China by the Western powers, the extent of whose presence in China after 1860 is illustrated by the functions of the last individuals mentioned.

Gradually, the technical interest of these missions diminished. From the Billequin mission onwards, it is apparent that greater emphasis was placed on the nomenclature of Chinese colours than their manufacturing processes; as for the Scherzer mission, it occurred in some way too late to meet a real technical need. In 1882, the manufactory's director, Charles Lauth (1836–1913), was quite uncooperative in the preparation of this mission, stating to the minister of Instruction Publique et des Beaux-Arts that its only interest would be historical and not technical:

The questionnaire that was sent to M. Billequin in 1875 is now largely only of historical interest, as most of the questions raised at that time have recently been resolved at the Manufacture de Sèvres. All that relates in particular to enamels and ~~couleurs~~ [crossed out in the text] mid-temperature coloured glazes, and to various high-temperature glazes falls into this category. I nonetheless think that it would be interesting for the history of their manufacture to know, even on these points now mastered at Sèvres, the processes used by the Chinese.⁶⁶

Among all the colours that were brought back, analysed, and envied, it must be acknowledged that copper red represented a special case throughout the nineteenth century, as it still does in the twentieth century, as demonstrated by the research of the ceramist Fance Franck (1927–2008) and her attempts to discover the secret of the “sacrificial” or “fresh” red (ill. 10).⁶⁷ Her research conducted with the Sèvres manufactory has enabled her to resurrect this very special red, and gained her a place in the long history of impassioned investigations into Chinese colours.

1. This article is part of doctoral research started in 2017, see Pauline d'Abrigeon, “Les porcelaines chinoises en France au XIX^e siècle: discours, techniques, collections”, PhD thesis supervised by Jean-Michel Leniaud, École Pratique des Hautes Études, Paris. It is based on a systematic study of the records at the museum and manufactory at Sèvres, which has allowed documents for some unpublished to be brought to light. The author expresses her deep gratitude to all those who, by making the records and works available, made this study possible, in particular Delphine Miroudot, Denis Bernat, Coralie Dusserre and Clotilde Sablon du Corail.

2. The spelling of the Jesuit father's name here is the one proposed by Isabelle Thomaz de Bossierre, author of the only monograph on this subject, who reports that the spelling d'Entrecolles, which was later adopted, is absent from the onomastics of Haute-Vienne where Dentrecolles originated, see Isabelle de Thomaz de Bossierre, *François Xavier Dentrecolles (Yin Hong-Siu Ki-Tsong) et l'apport de la Chine à l'Europe du XVIII^e siècle* (Paris: les Belles lettres, 1982 [La Chine au temps des Lumières, 5]), p. 1, no. 1.

3. Régine Plinval de Guillebon, “L'éveil de la porcelaine à Paris”, *Sèvres*, no. 19 (2010), p. 63.

4. On the secrets of porcelain and its dissemination in Europe, see the remarkable study by Robert Finlay: *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History* (Berkeley: University of California Press, 2010 [The California World History Library, 11]), 415 pp.

5. On the movements of Father Dentrecolles in China, see Yu Pei-Chin 余佩瑾, “Ying Hongxu shujian suo jian taoci yangshi ji xiangguan wenti 殷弘緒書簡所見陶瓷樣式及相關問題 [The Decoration of Porcelains and Related Issues Seen in the Letters of François-Xavier d'Entrecolles]”, *The National Palace Museum Research Quarterly 故宮學術季刊*, vol. 34, no. 3 (2017), note 2, p. 124; Wu

Peu à peu, l'intérêt technique de ces missions s'essouffle. À partir de la mission Billequin, l'accent est mis sur la nomenclature des couleurs chinoises plus que sur les procédés de fabrication; quant à la mission Scherzer, elle arrive en quelque sorte trop tard pour répondre à un réel besoin technique. En 1882, l'administrateur de la manufacture Charles Lauth (1836-1913) se montre peu coopératif pour sa mise en place, avançant auprès du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts que son seul intérêt ne pourrait être que d'ordre historique et non plus technique:

Le questionnaire qui a été adressé, en 1875 à M. Billequin n'offre plus aujourd'hui, en grande partie, qu'un intérêt historique, la plupart des questions soulevées à cette époque ayant été résolues depuis peu à la Manufacture de Sèvres. Tout ce qui a trait notamment aux émaux et aux ~~couleurs~~ [rayé dans le texte] fonds de demi-grand feu ainsi qu'à diverses couvertes de grand feu est dans ce cas. Je pense néanmoins qu'il serait intéressant pour l'histoire de la fabrication de connaître, même sur ces points aujourd'hui acquis à Sèvres, les procédés employés par les Chinois⁶⁵.

Parmi toutes les couleurs qui ont été rapportées, analysées, enviées, force est d'admettre que le rouge de cuivre a occupé une place à part, tout au long du XIX^e siècle, et qui s'est prolongée plus tard, au XX^e siècle avec les recherches de l'artiste Fance Franck (1927-2008) pour tenter de retrouver le secret du rouge dit sacrificiel ou rouge frais (ill. 10)⁶⁶. Ses recherches menées avec la Manufacture de Sèvres lui permettront de ressusciter ce rouge si particulier, tout en s'inscrivant dans une longue histoire d'enquêtes passionnées sur les couleurs chinoises.

1. Cet article s'inscrit dans le cadre d'un travail de thèse amorcé en 2017, voir Pauline d'Abrigeon, «Les porcelaines chinoises en France au XIX^e siècle: discours, techniques, collections», thèse de doctorat sous la direction de Jean-Michel Leniaud, Paris, École pratique des hautes études. Il se base sur une étude systématique des archives du musée et de la Manufacture de Sèvres qui a permis de mettre en avant des documents pour certains inédits. L'auteur exprime sa profonde gratitude envers toutes les personnes qui, par la mise à disposition des archives et des œuvres, ont rendu possible ce travail, en particulier Delphine Miroudot, Denis Bernat, Coralie Dusserre et Clotilde Sablon du Corail.

2. Nous retenons ici l'orthographe proposée par Isabelle de Thomaz de Bossierre, auteur de la seule monographie à son sujet, qui rapporte que l'orthographe d'Entrecolles, adoptée *a posteriori*, est absente de l'onomastique de Haute-Vienne d'où est issu Dentrecolles, voir Isabelle de Thomaz de Bossierre, *François-Xavier Dentrecolles (Yin Hong-Siu Ki-Tsong) et l'apport de la Chine à l'Europe du XVIII^e siècle*, Paris, Les Belles

Lettres, 1982 (coll. « La Chine au temps des Lumières », 5), p. 1, n. 1

3. Régine Plinval de Guillebon, «L'éveil de la porcelaine à Paris», *Sèvres*, n° 19, 2010, p. 63.

4. Sur le secret de la porcelaine et sa diffusion en Europe, voir la remarquable synthèse de Robert Finlay: *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History*, Berkeley, University of California Press, 2010 (coll. «The California World History Library», 11).

5. Sur la circulation du père Dentrecolles en Chine, voir Yu Pei-Chin 余佩瑾, «Ying Hongxu shujian suo jian taoci yangshi ji xiangguan wenti 殷弘緒書簡所見陶瓷樣式及相關問題 [The Decoration of Porcelains and Related Issues Seen in the Letters of François-Xavier d'Entrecolles]», *The National Palace Museum Research Quarterly 故宮學術季刊*, vol. 34, no 3, 2017, note 2, p. 124; Wu Huiyi, «Les traductions de François-Xavier Dentrecolles (1664-1741), missionnaire en Chine: localisation et circulation des savoirs», *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 36, 2013, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes. En ligne. Consulté le 22 avril 2022, § 12.

6. Lequel appartenait à une longue dynastie de notables français, parmi lesquels Jean-Henry-Louis Orry, comte de Fluy (1703-1751) collectionneur de porcelaine chinoise ayant contribué à la création de la Manufacture de Vincennes, voir Robert Finlay, *op. cit.*, p. 49.

7. L'auteur s'est basé sur l'édition suivante: Louis Aimé-Martin (dir.), *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, avec quelques relations nouvelles de missions et des notes géographiques et historiques*, t. III, *Chine*, Paris, Société du Panthéon littéraire, 1843, p. 216-233 (première lettre), p. 318-325 (seconde lettre).

8. François-Xavier Dentrecolles, in Louis Aimé-Martin (dir.), *op. cit.*, 1843 (lettre de 1712), p. 208.

9. *Ibid.*, p. 214.

10. Voir l'article de Tang Hui dans ce volume, p. 89, mais également Stéphane Castelluccio, *Le Goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVIII^e-XVIII^e siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2013.

11. François-Xavier Dentrecolles, in Louis Aimé-Martin (dir.), *op. cit.*, 1843 (lettre de 1722), p. 312.

Huiyi, “Les traductions de François-Xavier Dentrecolles (1664–1741), missionnaire en Chine: localisation et circulation des savoirs”, *Extrême-Orient Extrême-Occident*, no. 36 (31 December 2013), Presses universitaires de Vincennes [online] § 12.

6. The collection belonged to a long dynasty of French notables, among whom Jean-Henry-Louis Orry, Count of Fluy (1703–1751), a collector of Chinese porcelain who contributed to the creation of the manufactory of Vincennes, see Robert Finlay, *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History*, Op. cit., p. 49.

7. The English translation of the letters of Father Dentrecolles is taken from: William Burton, *Porcelain, Its Nature, Art and Manufacture* (London: Batsford, 1906).

8. Dentrecolles, in Robert Tichane, *Ching-Te-Chen: Views of a Porcelain City*. New York: New York State Institute for Glaze Research, 1983, p. 57.

9. Dentrecolles, in Burton, *Porcelain, Its Nature, Art and Manufacture*, Op. cit., p. 93.

10. See the article by Tang Hui in this volume, p. 88, but also Stéphane Castelluccio, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux xvii^e-xviii^e siècles* (St-Rémy-en-l’Eau: Monelle Hayot, 2013).

11. Dentrecolles, in Burton, *Porcelain, Its Nature, Art and Manufacture*, Op. cit., p. 93.

12. This enamel was among the new colours recently developed in China thanks to the presence of the Jesuits. On this, see the text by Shih Ching-fei in this volume, p. 20.

13. On this colour, see Julie Bellemare, « A New Palette: Reassessing the Development of Enamel Colors in Early Eighteenth-Century China », *Journal of Glass Studies*, vol. 64, 2022, to be published.

14. Dentrecolles, in Burton, *Porcelain, Its Nature, Art and Manufacture*, Op. cit., p. 115.

15. The manuscripts of these reports are held at Sèvres – Manufacture et Musée nationaux (hereafter abbreviated to SMMN), Carton Y 39, Archives de la manufactory de Sèvres, “Recherches sur la composition de la porcelaine”, Réaumur manuscripts, 1727–1730; the first report titled “Idée générale des différentes manières dont on peut faire la porcelaine; & quelles sont les véritables matières de celle de la Chine”, dated 26 April 1727; the second: “Second mémoire sur la porcelaine ou suite des principes qui doivent conduire dans la composition des porcelaines de différents genres, & qui établissent le caractère des matières fondantes qu’on peut choisir, pour tenir lieu de celles qu’on y employe [sic] à la Chine”, dated 12 November 1739, as a result of which he proposed a manufacturing process in a new report in 1739: “Art de faire une nouvelle espèce de porcelaine par des moyens extrêmement [sic] simples & faciles, ou de transformer le verre en porcelaine. Premier mémoire

où l’on examine la nature & les qualités de la nouvelle porcelaine”. All these reports are published in *Histoire de l’Académie royale des sciences* (Paris: Imprimerie royale, 1727), pp. 185–303; 1729, pp. 325–343; 1739, pp. 370–388.

16. The letter of September was published in two French daily newspapers: the *Mémoire Trévoux* (January 1717) and the *Journal des savants* (October 1717), then in 1718 in volume XII of *Lettres édifiantes et curieuses* published by Father Jean Baptiste Du Halde, and the letter of January 1721, in volume XIX of the same book in 1724.

17. The article on porcelain was written in 1765 by Chevalier Jaucourt and M. de Montami and included in the thirteenth volume of Didérot (ed.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, tome XIII, art. “Porcelaine”, Neuchâtel: 1765, pp. 106–120.

18. Recently, Sébastien Pautet uncovered certain attempts to observe enamelling techniques in Canton, though these were relatively uninformative and were not published. See “Expérience des techniques et réseaux marchands à Canton: les conditions d’investigations de Joseph Imbert et Pierre Poivre en 1751”, oral communication at the international symposium marking the closure of the LIA-IRP EnamelFC programme, *La circulation des objets émaillés entre la France et la Chine (milieu xvii^e – milieu xviii^e siècle): interactions technologiques, culturelles et diplomatiques*, 27–29 October 2021.

19. Beginning in the 1830s, the records held in the ceramics museum at Sèvres registered many requests of this nature. Among the people solicited were the Dutch merchant Van Overmeer Fisser, the British colonial officer Alexander Robert Johnston (1812–1888), and the admirals Ernest Mouchez (1821-1892) et Jean-Baptiste Thomas Médée Cécille (1787-1873), among others. SMMN, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine.

20. The Congregation de la Mission was founded in 1625 by Saint Vincent de Paul. At the end of the eighteenth century, its missionaries – known as Lazarists – succeeded the Jesuits in China. See Liu Qinghua, *Missions et chrétientés en transition: la paroisse urbaine de Pékin au xviii^e siècle*, PhD thesis supervised by Jean-Robert Armogathe, École Pratique des Hautes Études, Paris, 2017, p. 64.

21. On the life and collections made by Joseph Ly, see Pauline d’Abrigeon, “Joseph Ly (1803–1854)”, in Institut national d’histoire de l’art (ed.), *Collecteurs, collectionneurs et marchands d’art asiatique en France 1700-1939* [forthcoming online, late 2022].

22. SMMN, U20 d.19, Archives du musée de Céramique de Sèvres, letter from Stanislas Julien to Alexandre Brongniart,

29 November 1845. Regarding the École des Mines, only one notebook remains, which lists the labels affixed to each sample. See Catalogue 1336 chinois, retranscribed in the Appendix, p. 154. As for the Collège de France, to date no set of samples or records have been identified.

23. SMMN, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Missions, Asie. Letter from Joseph Ly to the director of the Manufacture de Sèvres [Alexandre Brongniart], 1 November 1844.

24. Id.

25. I thank Chen Kuo-tung 陳國棟 for his valuable guidance on reading the handwritten characters of this label.

26. Name given to the foreign warehouses located in southwestern Canton, along the Pearl River. It was the principal (and at some point the sole) legal site where Westerners were allowed to stay to trade with China from the end of the seventeenth century to the end of the First Opium war (1842).

27. On the history of the 1844 mission to China, see, among others: Mau Chuan-Hui and Will Pierre-Étienne (eds.), *Missions au pays de la soie: l’ambassade Lagrené, 1843-1846, entre science, commerce et diplomatie* (Paris: Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 2017 [Bibliothèque de l’Institut des hautes études chinoises, vol. 40]), 329 pp.

28. SMMN, 4W388. Letter from Jules Itier to Alexandre Brongniart, Macao, 9 December 1844.

29. Id.

30. The letter does not specify whether the kilns Jules Itier visited were used for baking enamels on copper or porcelain but the fact that Itier only brought back samples of porcelain substantiates the second hypothesis. “To sum up, I now have samples of the manufacture of porcelain decoration in all its stages so that you can carry out the operation as if it were being performed before your eyes”.

SMMN, 4W388. Letter from Joseph Ly to the director of the Manufacture de Sèvres [Alexandre Brongniart], 1 November 1844.

31. Id. Unfortunately, research for this essay did not turn up these pieces.

32. SMMN, 4W388. “Papier d’enveloppes des couleurs à porcelaine rapportées de la Chine par M. Itier et remises à M. l’administrateur [en] avril 1846”.

33. SMMN, 4W388. Expense note in a file titled “Jules Itier”, dated 28 July 1846.

34. SMMN, 4W388. Letter from Rutherford Alcock to Charles de Montigny, Shanghai, 28 November 1850.

35. SMMN, 4W388. “Procès-verbal du passage au grand feu du four à porcelaine de Sèvres, sous la marque J. Ly 46 des matières envoyées de Kin-te-tching [Jingdezhen] en 1844 par le Père Joseph Ly”.

12. Cet émail faisait partie des nouvelles couleurs récemment développées en Chine grâce à la présence des jésuites, voir à ce sujet le texte de Shih Ching-fei dans ce volume, p. 21.

13. Sur cette couleur voir Julie Bellemare, « A New Palette: Reassessing the Development of Enamel Colors in Early Eighteenth-Century China », *Journal of Glass Studies*, vol. 64, 2022, à paraître.

14. François-Xavier Dentrecolles, in Louis Aimé-Martin (dir.), *op. cit.*, 1843 (lettre de 1722), p. 312.

15. Les manuscrits de ces recherches sont conservés à Sèvres – Manufacture et Musée nationaux (ci-après abrégé : SMMN), Carton Y 39, Archives de la Manufacture de Sèvres, « Recherches sur la composition de la porcelaine », manuscrits de Réaumur, 1727-1730 ; le premier mémoire intitulé « Idée générale des différentes manières dont on peut faire la porcelaine ; & quelles sont les véritables matières de celle de la Chine », date du 26 avril 1727 ; le second, « Second mémoire sur la porcelaine ou suite des principes qui doivent conduire dans la composition des porcelaines de différents genres, & qui établissent le caractère des matières fondantes qu’on peut choisir, pour tenir lieu de celles qu’on y employe [sic] à la Chine », date du 12 novembre 1729. À leur suite, il propose un procédé de fabrication dans un nouveau mémoire en 1739: « Art de faire une nouvelle espèce de porcelaine par des moyens extrêmement [sic] simples & faciles, ou de transformer le verre en porcelaine. Premier mémoire où l’on examine la nature & les qualités de la nouvelle porcelaine ». Tous ces mémoires sont publiés in *Histoire de l’Académie royale des sciences*, Paris, Imprimerie royale, 1727, p. 185-303, 1729, p. 325-343 ; 1739, p. 370-388.

16. La lettre de septembre est publiée dans deux quotidiens français: le *Mémoire Trévoux* (janvier 1717) et le *Journal des savants* (octobre 1717), puis en 1718 dans le vol. XII des *Lettres édifiantes et curieuses* éditées par le père Jean-Baptiste Du Halde, et la lettre de janvier 1721, dans le vol. XIX du même ouvrage en 1724.

17. L’article sur la porcelaine est rédigé en 1765 par le chevalier Jaucourt et M. de Montami et figure dans le treizième volume de l’*Encyclopédie*, Denis Diderot (éd.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. XIII, art. « Porcelaine », Neuchâtel, Samuel Faulche & Cie, 1765, p. 106-120.

18. Sébastien Pautet a mis au jour récemment quelques tentatives d’observation des techniques d’émaillage à Canton qui furent néanmoins relativement peu instructives et ne donnèrent pas lieu à publication, voir « Expérience des techniques et réseaux marchands à Canton:

les conditions d’investigations de Joseph Imbert et Pierre Poivre en 1751 », communication lors du Colloque international de clôture du programme LIA-IRP EnamelFC, *La Circulation des objets émaillés entre la France et la Chine (milieu xviii^e – milieu xix^e siècle): interactions technologiques, culturelles et diplomatiques*, 27-29 octobre 2021.

19. Dès les années 1830, les archives du musée de Céramique de Sèvres enregistrent de nombreuses requêtes de ce type. Parmi les personnes sollicitées, on peut citer le négociant hollandais Van Overmeer Fisser, l’officier colonial anglais Alexander Robert Johnston (1812-1888), les amiraux Ernest Mouchez (1821-1892) et Jean-Baptiste Thomas Médée Cécille (1787-1873). SMMN, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine.

20. La Congrégation de la Mission est fondée en 1625 par saint Vincent de Paul. À la fin du xviii^e siècle, ses missionnaires, les lazarisites, supplantent la congrégation des Jésuites en Chine. Voir Liu Qinghua, *Missions et chrétientés en transition: la paroisse urbaine de Pékin au xviii^e siècle*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Robert Armogathe, Paris, École pratique des hautes études, 2017, p. 64.

21. Sur la vie et les collectes effectuées par Joseph Ly, voir Pauline d’Abrigeon, « Joseph Ly (1803-1854) », in Institut national d’histoire de l’art (éd.), *Collecteurs, collectionneurs et marchands d’art asiatique en France 1700-1939*, à paraître en ligne fin 2022.

22. SMMN, U20 d.19, Archives du musée de Céramique de Sèvres, lettre de Stanislas Julien à Alexandre Brongniart, 29 novembre 1845. Pour ce qui est de l’École des mines, seul subsiste un cahier répertoriant les étiquettes apposées sur chaque échantillon, voir Catalogue 1336 chinois, retranscrit en Annexes, p. 154; concernant le Collège de France, aucun ensemble d’échantillons ni d’archives a pu être identifié à ce jour.

23. SMMN, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Missions, Asie, lettre de Joseph Ly adressée à l’administrateur de la Manufacture de Sèvres [Alexandre Brongniart], 1^{er} novembre 1844.

24. Id.

25. Je remercie Chen Kuo-tung 陳國棟 pour ses précieuses indications sur la lecture des caractères manuscrits de cette étiquette.

26. Sur l’histoire de la mission de Chine de 1844 et ses enjeux, voir entre autres Chuan-Hui Mau et Pierre-Étienne Will (dir.), *Missions au pays de la soie: l’ambassade Lagrené, 1843-1846, entre science, commerce et diplomatie*, Paris, Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 2017 (coll. « Bibliothèque de

l’Institut des hautes études chinoises », vol. 40).

27. SMMN, 4W388, lettre de Jules Itier à Alexandre Brongniart, Macao, le 9 décembre 1844.

28. Id.

29. La lettre ne précise pas si les jours que visite Jules Itier sont destinés à la cuisson des émaux sur cuivre ou sur porcelaine, mais le fait que ce dernier ne rapporte que des échantillons en porcelaine étaye plutôt la seconde hypothèse: « En résumé je possède aujourd’hui des échantillons de la fabrication de la décoration de la porcelaine à tous ses degrés de manière à vous permettre de faire l’opération comme si elle s’exécutait sous vos yeux », SMMN, 4W388, lettre de Jules Itier à Alexandre Brongniart, Macao, 9 décembre 1844.

30. Id. Malheureusement, il n’a pas été possible de trouver ces pièces au cours de nos recherches.

31. SMMN, 4W388, « Papier d’enveloppes des couleurs à porcelaine rapportées de la Chine par M. Itier et remises à M. l’administrateur [en] avril 1846 ».

32. SMMN, 4W388, note de frais dans un dossier intitulé « Jules Itier », daté du 28 juillet 1846.

33. SMMN, 4W388, lettre de Rutherford Alcock à Charles de Montigny, Shanghai, 28 novembre 1850.

34. SMMN, 4W388, « Procès-verbal du passage au grand feu du four à porcelaine de Sèvres, sous la marque J. Ly 46 des matières envoyées de Kin-te-tching [Jingdezhen] en 1844 par le Père Joseph Ly », août 1846.

35. D’après Stanislas Julien, l’envoi à l’École des mines, plus tardif, devait venir compléter l’ensemble de couleurs rapportées à l’École des mines les couleurs qui lui manquaient en plus de l’ensemble de Jules Itier et de Rutherford Alcock. Il considérait dès lors que « la collection de Sèvres se trouve, sous le rapport des matières colorantes de la porcelaine, la plus complète qui existe aujourd’hui », Stanislas Julien (trad.), Johann Joseph Hoffmann (trad.), Alphonse Salvétat (annotations), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, Paris, Mallet-Bachelier, 1856, p. 215.

36. Jacques-Joseph Ébelmen et Alphonse Salvétat, *Recherches sur la composition des matières employées dans la fabrication et la décoration de la porcelaine en Chine exécutées à la manufactory nationale de porcelaine de Sèvres et présentées à l’Académie des sciences*, Paris, Bachelier, 1852, p. 384; ces méthodes destructives ont continué d’être utilisées jusqu’à la fin des années 1960 et nécessitaient près de 20 g d’échantillon pour déterminer une composition précise

36. According to Stanislas Julien, the later shipment to the École des Mines was to complete the set of colours brought back to Sèvres. At the time of the analyses, the Sèvres manufactory recuperated the colours it was missing from the École des Mines, in addition to the sets gathered by Jules Itier and Rutherford Alcock. In Julien's opinion, "the Sèvres collection is, in terms of porcelain colouring, the most complete that exists today", Stanislas Julien (trans.), Johann Joseph Hoffmann (trans.), Salvétat (annotations), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise* (Paris: Mallet-Bachelier, 1856), p. 215.

37. Jacques-Joseph Ébelmen and Alphonse Salvétat, *Recherches sur la composition des matières employées dans la fabrication et la décoration de la porcelaine en Chine exécutées à la manufacture nationale de porcelaine de Sèvres et présentées à l'Académie des sciences* (Paris: Bachelier, 1852), p. 384. These destructive methods continued to be used until the end of the 1960s and required approximately 20g of sample to determine its precise composition by precipitating different oxides and measuring their weight (the author thanks Philippe Colomban for this information).

38. The only possible colour comes from the Jules Itier collection and is held in the reserves of the Sèvres museum without an inventory number.

39. See the article by Antoine d'Albis in this volume, p. 130.

40. Julien Stanislas (trans.), Johann Joseph Hoffmann (trans.), Salvétat (annotations), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, Op. cit.

41. Some passages are also taken from the *Tiangong kaiwu* 天工開物 ("Œuvre du ciel et exploitation des choses"), ex. pp. 133–134 on enamel. On the particularities of this translation, see Chen Ning 陈宁 and Ye Xiaofen 叶晓芬, "Zhongguo taoci dianji shendu fanyi de shouci changshi—lun 'Jingdezhen tao lu' Rulian fayiben de jiazhi 中国陶瓷典籍深度翻译的首次尝试—论《景德镇陶录》儒莲法译本的". The First Attempt of In-Depth Translation of Chinese Ceramic Classics—On the Value of Julien's French Version of the Jingdezhen Taolu", *Chinese Science & Technology Translators Journal* 中国科技翻译, vol. 29, no. 3 (August 2016), pp. 58–61.

42. Julien et al., *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, Op. cit., 1856, p. 206.

43. Ibid., Book 6, chapter XII, pp. 215–241. "Des couleurs employées en Chine pour peindre la porcelaine".

44. Charles Schefer (1820–1898), director of the École des langues orientales, approached the Direction des Beaux-arts under the aegis of the Ministère de l'Instruction Publique et des Cultes, Archives nationales, 62AJ/59, Inventaire

des archives de l'École nationale des langues orientales, Activités extérieures de l'École, Généralités, Correspondants étrangers de l'École, Billequin, Lettre de Charles Schefer au ministre, Paris, 7 avril 1876. On Anatole Billequin and his missions in China, see Pauline d'Abrigeon, "Anatole Billequin (1836-1894)", in: Institut national d'histoire de l'art (ed.), *Collectionneurs, collecteurs et marchands d'art asiatique en France 1700-1939* [forthcoming online, late 2022].

45. The first inventory was written by Gerspach based on Billequin's original notes; the other two were copies of Billequin's originals. They all share the characteristic of associating the name of the piece or a type of decoration in Chinese with a variously detailed description of the object, SMMN, 4W388, Billequin file.

46. Édouard Gerspach, "Notes sur la céramique chinoise", *Gazette des Beaux-Arts*, tome XVI, second period (1877), pp. 225–238, and "Notes sur la céramique chinoise (deuxième article)", *Gazette des Beaux-Arts*, tome XXV, second period (1882), pp. 44–54.

47. Gerspach, *ibid.*, 1877, pp. 226–227.

48. *Ibid.*, p. 231.

49. *Ibid.*, p. 230.

50. Gerspach, 1882, "Notes sur la céramique chinoise (deuxième article)", Op. cit., p. 47.

51. See the article by Antoine d'Albis in this volume, p. 130.

52. Gerspach, 1882, "Notes sur la céramique chinoise (deuxième article)", Op. cit., p. 52.

53. *Ibid.*, p. 53.

54. On the career of Fernand Scherzer, see Nicole Bensacq-Tixier, *Dictionnaire du corps diplomatique et consulaire français en Chine: 1840-1911* (Paris: Les Indes savantes, 2003), pp. 510–514.

55. Scherzer wrote a relatively precise account of his observations, which he sent to the minister of education in 1882, a paginated manuscript copy of which is held at Sèvres: SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 23 December 1882, pp. 1–19. This classification mark also includes extracts of notes collected during his trip dated 15 June 1882, pp. 21–63, and a catalogue of the specimens sent back from his mission (undated), pp. 54–64; this manuscript was partly published in Georges Vogt, "Recherches sur les porcelaines chinoises. Études faites sur les matières recueillies à King-te-tchin et envoyées à la Manufacture nationale de Sèvres, par M.F. Scherzer", *Bulletin de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale* (April 1900), pp. 530–612.

56. Charles Lauth, director of the Manufacture de Sèvres from 1879 to 1887, listed the manufactory's needs in a letter

sent to the minister of education and the fine arts; only what concerns colours has been retained here. See SMMN, 4W388, Archives du musée céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine, minute de lettre de Charles Lauth au ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts, 4 April 1882.

57. To accomplish his mission, Scherzer benefited from a passport, obtained through M. Bourré, directly from the *Zongli geguo shiwu yamen* 總理各國事務衙門, the administration in charge of foreign affairs at the end of the Qing dynasty. See SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 23 December 1882, p. 8.

58. *Ibid.*, pp. 4–5.

59. *Ibid.*, p. 5.

60. *Ibid.*, p. 6.

61. Scherzer's manuscript contains no Chinese characters and uses ancient transcriptions adapted to French pronunciation; consequently, all the Chinese words in this passage are the transcriptions proposed by the author.

62. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 15 June 1883, pp. 21–52. See the previous note.

63. *Ibid.*, pp. 61–62.

64. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, n.d., pp. 63–64. Once again, the samples could not be traced.

65. Georges Vogt, Op. cit., 1900, pp. 530-612.

66. SMMN, 4W388, Archives du musée céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine. Original draft of the letter from Charles Lauth to the minister of Instruction Publique et les Beaux-Arts, 4 April 1882.

67. Fance Franck, "L'œuvre au rouge, étude de la porcelaine *xianhong*", *Collection Baur*, vol. 55 (1993), pp. 3–38, an article translated into French taken from Rosemary E. Scott (ed.), *Chinese Copper Red Wares* (London: Percival David Foundation of Chinese Art, 1992 [Percival David Foundation of Chinese Art monograph series, 3]), 96 pp. See also: Antoine Gournay and Pierre Staudenmeyer, *Francine Del Pierre, Fance Franck: dialogue des céramistes* (Paris: Norma, 2004), 159 pp.; Philippe Colomban, Laure Noé, and Philippe Sciau, "Metal Nanoparticles in Contemporary Potters' Masterpieces: Lustre and Red 'Pigeon Blood' Potteries as Models to Understand Ancient Pottery", *Ceramics International*, vol. 42, no. 14 (2016), pp. 15349–15357; Valentina Brucoleri, "Copie ou éloge? Les porcelaines monochromes en rouge de cuivre d'époque Kangxi (1661–1722) imitant les porcelaines du règne de Xuande (1425–1435)", *Les Cahiers de Framespa. Nouveaux champs de l'histoire sociale*, no. 31 (2019). Online at <http://journals.openedition.org/framespa/6308>. Consulted 8 January 2021.

par précipitation des différents «oxydes» et leur mesure pondérale (l'auteur remercie ici Philippe Colomban pour ces précisions).

37. La seule couleur qui a pu être mise au jour provient de la collecte de Jules Itier et est conservée dans les réserves du musée de Sèvres sans numéro d'inventaire.

38. Voir le texte d'Antoine d'Albis dans ce volume, p. 131.

39. Stanislas Julien (trad.), Johann Joseph Hoffmann (trad.), Alphonse Salvétat (annotations), *op. cit.*, 1856.

40. Certains passages sont également tirés du *Tiangong kaiwu* 天工開物 («Œuvre du ciel et exploitation des choses»), exemple p. 133-134 à propos de l'émail. Sur les particularités de cette traduction, voir Chen Ning 陈宁 et Ye Xiaofen 叶晓芬, «Zhongguo taoci dianji shendu fanyi de shouci changshi—lun "Jingdezhen tao lu" Rulian fayiben de jiazhi 中国陶瓷典籍深度翻译的首次尝试—论《景德镇陶录》儒莲法译本的, The First Attempt of In-Depth Translation of Chinese Ceramic Classics—On the Value of Julian's French Version of the Jingdezhen Taolu», *Chinese Science & Technology Translators Journal* 中国科技翻译, vol. 29, n° 3, août 2016, p. 58-61.

41. Stanislas Julien et al., *op. cit.*, 1856, p. 206.

42. Livre sixième, chap. xii, «Des couleurs employées en Chine pour peindre la porcelaine», Stanislas Julien, *op. cit.*, 1856, p. 215-241.

43. Charles Schefer (1820-1898), directeur de l'École des langues orientales, sollicite la direction des Beaux-Arts placée sous l'égide du ministère de l'Instruction publique et des Cultes, Archives nationales, 62AJ/59, Inventaire des archives de l'École nationale des langues orientales, Activités extérieures de l'École, Généralités, Correspondants étrangers de l'École, Billequin, lettre de Charles Schefer au ministre, Paris, le 7 avril 1876. Sur Anatole Billequin et ses missions en Chine, voir Pauline d'Abrigeon, «Anatole Billequin (1836-1894)», in Institut national d'histoire de l'art (éd.), *Collectionneurs, collecteurs et marchands d'art asiatique en France 1700-1939*, à paraître en ligne fin 2022.

44. Le premier inventaire est rédigé par Gerspach d'après des notes originales de Billequin, les deux autres sont des copies d'après des originaux de Billequin. Tous présentent la particularité d'associer le nom de la pièce ou d'un

type de décoration en chinois à une description plus ou moins détaillée de l'objet, SMMN, 4W388 dossier Billequin.

45. Édouard Gerspach, «Notes sur la céramique chinoise», *Gazette des beaux-arts*, t. XVI, 2^e période, 1877, p. 225-238 et «Notes sur la céramique chinoise (deuxième article)», *Gazette des beaux-arts*, t. XXV, 2^e période, 1882, p. 44-54.

46. Édouard Gerspach, *op. cit.*, 1877, p. 226-227.

47. *Ibid.*, p. 231.

48. *Ibid.*, p. 230.

49. Édouard Gerspach, *op. cit.*, 1882, p. 47.

50. Voir l'article d'Antoine d'Albis dans ce volume, p. 131.

51. Édouard Gerspach, *op. cit.*, 1882, p. 52.

52. *Ibid.*, p. 53.

53. Sur la carrière de Fernand Scherzer, voir Nicole Bensacq-Tixier, *Dictionnaire du corps diplomatique et consulaire français en Chine: 1840-1911*, Paris, Les Indes savantes, 2003, p. 510-514, sur ses collectes voir également Pauline d'Abrigeon, «Fernand Scherzer (1849-1886)», in Institut national d'histoire de l'art (éd.), *Collectionneurs, collecteurs et marchands d'art asiatique en France 1700-1939*, 2022, à paraître en ligne fin 2022.

54. Scherzer rédige un compte rendu assez précis de ses observations adressées au ministre de l'Instruction publique en 1882, une copie manuscrite paginée en est conservée à Sèvres: SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 23 décembre 1882, p. 1-19. Cette cote comprend aussi des extraits de notes recueillies lors de son voyage daté du 15 juin 1882, p. 21-63, ainsi qu'un catalogue des échantillons rapportés lors de sa mission (s. d.), p. 54-64; ce manuscrit a été partiellement publié dans Georges Vogt, «Recherches sur les porcelaines chinoises. Études faites sur les matières recueillies à King-te-tchin et envoyées à la Manufacture nationale de Sèvres, par M. F. Scherzer», *Bulletin de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale*, avril 1900, p. 530-612.

55. Charles Lauth, administrateur de la Manufacture de Sèvres de 1879 à 1887, énumère les besoins de la manufacture dans une lettre adressée au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, nous n'avons retenu ici que ce qui concernait les couleurs, voir SMMN, 4W388, minute de lettre de Charles Lauth au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 4 avril 1882.

56. Scherzer bénéficiait pour accomplir sa mission d'un passeport obtenu par l'intermédiaire du ministre plénipoten-

taire en Chine Frédéric Albert Bourrée (1838-1914), directement du *Zongli geguo shiwu yamen* 總理各國事務衙門, administration en charge des affaires étrangères à la fin de la dynastie Qing, voir SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 23 décembre 1882, p. 8.

57. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 23 décembre 1882, p. 4-5.

58. *Id.*, p. 5.

59. *Id.*, p. 6.

60. Le manuscrit de Scherzer ne comporte aucun caractère chinois et utilise des transcriptions anciennes adaptées à la prononciation française, tous les mots chinois évoqués dans ce passage sont donc des propositions de transcription – en pinyin et / ou en caractères – de l'auteur.

61. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 15 juin 1883, p. 21-52. Voir note précédente.

62. *Id.*, p. 61-62.

63. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, s. d., p. 63-64, là encore il n'a pas été possible de retrouver les échantillons.

64. Georges Vogt, *op. cit.*, 1900, p. 530-612. Au sujet de Georges Vogt, voir Antoine d'Albis, «Georges Vogt, père de la Porcelaine nouvelle», *CentraleSupélec Alumni*, n° 672, août 2020, p. 59-61.

65. SMMN, 4W388, minute de lettre de Charles Lauth au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 4 avril 1882.

66. Fance Franck, «L'œuvre au rouge, étude de la porcelaine *xianhong*», *Collection Baur*, vol. 55, 1993, p. 3-38, article traduit en français extrait de Rosemary E. Scott (dir.), *Chinese Copper Red Wares*, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, 1992 (coll. «Percival David Foundation of Chinese Art Monograph Series», 3); voir également Antoine Gournay et Pierre Staudenmeyer, *Francine Del Pierre, Fance Franck: dialogue des céramistes*, Paris, Norma, 2004; Philippe Colomban, Laure Noé et Philippe Sciau, «Metal Nanoparticles in Contemporary Potters' Master Pieces: Lustre and Red "Pigeon Blood" Potteries as Models to Understand the Ancient Pottery», *Ceramics International*, vol. 42, n° 14, 2016, p. 15349-15357; Valentina Brucoleri, «Copie ou éloge? Les porcelaines monochromes en rouge de cuivre d'époque Kangxi (1661-1722) imitant les porcelaines du règne de Xuande (1425-1435)», *Les Cahiers de Framespa. Nouveaux champs de l'histoire sociale*, n° 31, 2019. En ligne, <http://journals.openedition.org/framespa/6308>]. Consulté le 8 janvier 2021.

tière en Chine Frédéric Albert Bourrée (1838-1914), directement du *Zongli geguo shiwu yamen* 總理各國事務衙門, administration en charge des affaires étrangères à la fin de la dynastie Qing, voir SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 23 décembre 1882, p. 8.

57. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 23 décembre 1882, p. 4-5.

58. *Id.*, p. 5.

59. *Id.*, p. 6.

60. Le manuscrit de Scherzer ne comporte aucun caractère chinois et utilise des transcriptions anciennes adaptées à la prononciation française, tous les mots chinois évoqués dans ce passage sont donc des propositions de transcription – en pinyin et / ou en caractères – de l'auteur.

61. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 15 juin 1883, p. 21-52. Voir note précédente.

62. *Id.*, p. 61-62.

63. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, s. d., p. 63-64, là encore il n'a pas été possible de retrouver les échantillons.

64. Georges Vogt, *op. cit.*, 1900, p. 530-612. Au sujet de Georges Vogt, voir Antoine d'Albis, «Georges Vogt, père de la Porcelaine nouvelle», *CentraleSupélec Alumni*, n° 672, août 2020, p. 59-61.

65. SMMN, 4W388, minute de lettre de Charles Lauth au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 4 avril 1882.

66. Fance Franck, «L'œuvre au rouge, étude de la porcelaine *xianhong*», *Collection Baur*, vol. 55, 1993, p. 3-38, article traduit en français extrait de Rosemary E. Scott (dir.), *Chinese Copper Red Wares*, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, 1992 (coll. «Percival David Foundation of Chinese Art Monograph Series», 3); voir également Antoine Gournay et Pierre Staudenmeyer, *Francine Del Pierre, Fance Franck: dialogue des céramistes*, Paris, Norma, 2004; Philippe Colomban, Laure Noé et Philippe Sciau, «Metal Nanoparticles in Contemporary Potters' Master Pieces: Lustre and Red "Pigeon Blood" Potteries as Models to Understand the Ancient Pottery», *Ceramics International*, vol. 42, n° 14, 2016, p. 15349-15357; Valentina Brucoleri, «Copie ou éloge? Les porcelaines monochromes en rouge de cuivre d'époque Kangxi (1661-1722) imitant les porcelaines du règne de Xuande (1425-1435)», *Les Cahiers de Framespa. Nouveaux champs de l'histoire sociale*, n° 31, 2019. En ligne, <http://journals.openedition.org/framespa/6308>]. Consulté le 8 janvier 2021.

tière en Chine Frédéric Albert Bourrée (1838-1914), directement du *Zongli geguo shiwu yamen* 總理各國事務衙門, administration en charge des affaires étrangères à la fin de la dynastie Qing, voir SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 23 décembre 1882, p. 8.

57. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 23 décembre 1882, p. 4-5.

58. *Id.*, p. 5.

59. *Id.*, p. 6.

60. Le manuscrit de Scherzer ne comporte aucun caractère chinois et utilise des transcriptions anciennes adaptées à la prononciation française, tous les mots chinois évoqués dans ce passage sont donc des propositions de transcription – en pinyin et / ou en caractères – de l'auteur.

61. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, 15 juin 1883, p. 21-52. Voir note précédente.

62. *Id.*, p. 61-62.

63. SMMN, SB46, Manuscrit Scherzer, s. d., p. 63-64, là encore il n'a pas été possible de retrouver les échantillons.

64. Georges Vogt, *op. cit.*, 1900, p. 530-612. Au sujet de Georges Vogt, voir Antoine d'Albis, «Georges Vogt, père de la Porcelaine nouvelle», *CentraleSupélec Alumni*, n° 672, août 2020, p. 59-61.

65. SMMN, 4W388, minute de lettre de Charles Lauth au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 4 avril 1882.

66. Fance Franck, «L'œuvre au rouge, étude de la porcelaine *xianhong*», *Collection Baur*, vol. 55, 1993, p. 3-38, article traduit en français extrait de Rosemary E. Scott (dir.), *Chinese Copper Red Wares*, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, 1992 (coll. «Percival David Foundation of Chinese Art Monograph Series», 3); voir également Antoine Gournay et Pierre Staudenmeyer, *Francine Del Pierre, Fance Franck: dialogue des céramistes*, Paris, Norma, 2004; Philippe Colomban, Laure Noé et Philippe Sciau, «Metal Nanoparticles in Contemporary Potters' Master Pieces: Lustre and Red "Pigeon Blood" Potteries as Models to Understand the Ancient Pottery», *Ceramics International*, vol. 42, n° 14, 2016, p. 15349-15357; Valentina Brucoleri, «Copie ou éloge? Les porcelaines monochromes en rouge de cuivre d'époque Kangxi (1661-1722) imitant les porcelaines du règne de Xuande (1425-1435)», *Les Cahiers de Framespa. Nouveaux champs de l'histoire sociale*, n° 31, 2019. En ligne, <http://journals.openedition.org/framespa/6308>]. Consulté le 8 janvier 2021.

Liste des couleurs et matériaux rapportés par Joseph Ly à la Manufacture de Sèvres¹

List of colours and materials brought back by Joseph Ly to the Sèvres Manufactory¹

Colour Couleur	Quality Qualité	Chinese name (<i>pinyin</i> and characters) and literal translation Nom chinois (<i>pinyin</i> et caractères) et traduction littérale	Prepared/raw ² Préparées / brutes ²
Red Rouge	1st quality 1 ^{re} qualité	<i>Yanzhi hong</i> 胭[燕]脂紅 lit. "red of rouge" (make-up) litt. « rouge de fard »	Prepared Préparée Raw Brute
	2nd quality 2 ^e qualité	<i>Ding hong</i> 頂紅 lit. "red of the first order" litt. « rouge de premier ordre »	Prepared Préparée Raw Brute
	3rd quality 3 ^e qualité	<i>Fan hong</i> 礬紅 lit. "red of green sulfate" litt. « rouge de couperose verte »	Prepared Préparée
White Blanc	1st quality 1 ^{re} qualité	<i>Boli bai</i> 玻璃白 lit. "glass white" litt. « blanc de verre »	Prepared Préparée Raw Brute
	2nd quality 2 ^e qualité	<i>Shang bai</i> 上白 Lit. "superior quality white" Litt. « blanc de qualité supérieure »	Prepared Préparée Raw Brute
	3rd quality 3 ^e qualité	<i>Xue bai</i> 雪白 lit. "snow white" litt. « blanc de neige »	Prepared Préparée
	4th quality 4 ^e qualité	<i>Bu bai</i> 補白 lit. "filling white" litt. « blanc de comblement »	Prepared Préparée Raw Brute
Yellow Jaune	1st quality 1 ^{re} qualité	<i>Jing huang</i> 淨黃 lit. "pure yellow" litt. « jaune pur »	Prepared Préparée
	2nd quality 2 ^e qualité	<i>Shang huang</i> 上黃 lit. "superior yellow" litt. « jaune supérieur »	Prepared Préparée Raw Brute
Gold Or	1st quality 1 ^{re} qualité	<i>Ku chijin</i> 枯赤金 lit. "old red gold" litt. « or rouge vieilli »	Prepared Préparée
	2nd quality 2 ^e qualité	<i>Huang jin</i> 黃金 lit. "yellow gold" litt. « or jaune »	Prepared Préparée
Green Vert	1st quality 1 ^{re} qualité	<i>Feicui</i> 翡[sic]翡翠 lit. "jade" litt. « jade »	Prepared Préparée Raw Brute

	2nd quality 2 ^e qualité	<i>Jing lü</i> 淨綠 lit. "pure green" litt. « vert pur »	Prepared Préparée
	3rd quality 3 ^e qualité	<i>Jing ku lü</i> 淨苦[枯]綠 lit. "old pure green" litt. « vert pur passé »	Prepared Préparée
	4th quality 4 ^e qualité	<i>Shang lü</i> 上綠 lit. "superior green" litt. « vert supérieur »	Prepared Préparée Raw Brute ⁵
	5th quality 5 ^e qualité	<i>Shang ku lü</i> 上苦[枯]綠 lit. "old green" litt. « vert passé »	Prepared Préparée Raw Brute
	6th quality 6 ^e qualité	<i>Bendi lü</i> 本地綠 lit. "local green" (meaning extracted in the district of Fuliang 浮梁縣) litt. « vert local » (c'est-à-dire tiré du district de Fuliang 浮梁縣) ⁷	Prepared Préparée Raw Brute
Blue Bleu	1st quality 1 ^{re} qualité	<i>Guang cui</i> 廣翠 lit. "Canton blue" litt. « bleu de Canton »	Prepared Préparée Raw Brute
	2nd quality 2 ^e qualité	<i>Ding cui</i> 頂翠 lit. "first quality blue" litt. « bleu de première qualité » <i>Shenlan</i> 深藍 lit. "deep blue" litt. « bleu profond »	Prepared Préparée Raw Brute Prepared Préparée
Black Noir	Unspecified Non précisé	<i>Fenliao</i> 粉料 lit. "powder" litt. "poudre"	Prepared Préparée

1. The table above is based on the transcriptions of Joseph Ly's original letter to the directors of the Sèvres manufactory, which is kept in the archive at Sèvres Ceramic Museum – Manufacture et Musée nationaux, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Missions, Asia, China, letter from Joseph Ly to the director of Sèvres manufactory [Alexandre Brongniart], 1 November 1844. The list of colours is also given in the *pinyin* transcriptions and the corresponding Chinese characters. The correspondence between the characters and the materials could be verified by means of the album of labels of the samples held in the archives of Sèvres museum, see Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Missions, Asia, Album of the labels brought back by Joseph Ly, c. 1844–46. For correspondence of these colours with the analyses conducted by Jacques-Joseph Ébelmen (1814–1852) and Alphonse Salvétat, see Ébelmen Jacques-Joseph and Salvétat Alphonse, *Recherches sur la composition des matières employées dans la fabrication et la décoration de la porcelaine en Chine exécutées à la manufacture nationale de porcelaine de Sèvres et présentées à l'Académie des sciences* (Paris: Bachelier, 1852); Stanislas Julien (trans.), Johann Joseph Hoffmann (trans.), Alphonse Salvétat (annotations), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise* (Paris: Mallet-Bachelier, 1856), pp. 215-20; Pauline d'Abrigeon, "Les céramiques chinoises en France au XIX^e siècle : discours, techniques, collections", doctoral thesis under the direction of Jean-Michel Leniaud, École Pratique des Hautes Études, Paris, in preparation since 2017.

2. Joseph Ly brought back coloured enamels in two forms: 'raw', i.e., in fragments that have to be ground before use, and 'prepared', i.e. already finely ground and mixed with ceruse called *qianfen* 鉛粉 (lit. 'lead powder').

3. Stanislas Julien uses this character in his book, Stanislas Julien et al., *Op. cit.*, 1856, p. 217.

4. This character is used by Stanislas Julien in *ibid.*, p. 218.

5. Indicated as being darker than Julius Itier's *shanlü* 山錄. *Ibid.*, p. 218.

6. This character is used in *ibid.*, p. 218.

7. Ébelmen and Salvétat, *Op. cit.*, 1852, p. 61.

1. Le tableau ci-dessus se base sur les retranscriptions de la lettre originale de Joseph Ly adressée aux administrateurs de la Manufacture de Sèvres conservée aux archives du musée de la Céramique de Sèvres, Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine, lettre de Joseph Ly adressée à l'administrateur de la Manufacture de Sèvres [Alexandre Brongniart], 1^{er} novembre 1844. La liste des couleurs est accompagnée des transcriptions chinoises *pinyin* et des caractères chinois correspondants. La correspondance avec les caractères a pu être vérifiée grâce à l'album d'étiquettes des échantillons conservés aux archives du musée de Sèvres, cf. Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Missions, Asie, Album des étiquettes rapportées par Joseph Ly, vers 1844-1846. Pour une correspondance de ces couleurs avec les analyses réalisées par Jacques-Joseph Ébelmen (1814-1852) et Alphonse Salvétat, voir Jacques-Joseph Ébelmen et Alphonse Salvétat, *Recherches sur la composition des matières employées dans la fabrication et la décoration de la porcelaine en Chine exécutées à la manufacture nationale de porcelaine de Sèvres et présentées à l'Académie des sciences*, Paris, Bachelier, 1852; Stanislas Julien (trad.), Johann Joseph Hoffmann (trad.), Alphonse Salvétat (annotations), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, Paris, Mallet-Bachelier, 1856, pp. 215-220; Pauline d'Abrigeon, « Les céramiques chinoises en France au XIX^e siècle : discours, techniques, collections », Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Michel Leniaud, École Pratique des Hautes Études, Paris, en préparation depuis 2017.

2. Joseph Ly rapporte des émaux colorés sous deux formes : « bruts », sous forme de fragments qui nécessitent d'être broyés avant utilisation, et « préparés », c'est-à-dire déjà broyés finement et mélangés avec de la cèruse nommée *qianfen* 鉛粉 (litt. « poudre de plomb »).

3. Stanislas Julien utilise ce caractère dans son ouvrage, Stanislas Julien et al., *op. cit.*, 1856, p. 217.

4. Ce caractère est utilisé par Stanislas Julien, *op. cit.*, 1856, p. 218.

5. Indiqué comme étant plus foncé que le *shanlü* 山錄 de Jules Itier. Stanislas Julien et al., *op. cit.*, 1856, p. 218.

6. Ce caractère est utilisé par Stanislas Julien, *op. cit.*, 1856, p. 218.

7. Jacques-Joseph Ébelmen et Alphonse Salvétat, *op. cit.*, 1852, p. 61.

Liste des couleurs rapportées par Joseph Ly pour l'École des Mines¹

List of the colours brought back by Joseph Ly for the École des Mines¹

Colour Couleur	Quality Qualité	Chinese name and transliteration Nom chinois et translittération (pinyin)	Translation Traduction	Prepared/raw Préparée/brute ²
Red Rouge	1st quality 1 ^{re} qualité	胭脂紅. <i>Yanzhi hong</i>	Red of rouge (make-up) Rouge de fard	Prepared Préparée Raw Brute
	2nd quality 2 ^e qualité	頂紅. <i>Ding hong</i>	Red of the first order Rouge de premier ordre	Prepared Préparée Raw Brute
	3rd quality 3 ^e qualité	礬紅. <i>Fanhong</i>	Red of green sulfate Rouge de couperose verte	Prepared Préparée Raw Brute
	Unspecified Non précisé	中紅. <i>Zhong hong</i>	Average red Rouge moyen	Prepared Préparée
	Green Vert	1st quality 1 ^{re} qualité	蜚[<i>sic</i>]翡翠. <i>Feicui</i>	Jadeite green Vert jade
3rd quality 3 ^e qualité		淨古綠. <i>Jing gu lü</i>	Pure old green Vieux vert pur	Prepared Préparée Raw Brute
5th quality 5 ^e qualité		上古綠. <i>Shang gu lü</i>	Superior old green Vieux vert supérieur	Raw Brute Prepared Préparée
6th quality 6 ^e qualité		本地綠. <i>Bendi lü</i>	Local green Vert local	Raw Brute Prepared Préparée
Unspecified Non précisé		洋綠. <i>Yang lü</i>	Green from Europe Vert d'Europe	Prepared Préparée Raw Brute
Unspecified Non précisé		洋古綠. <i>Yang gu lü</i>	Old green from Europe Vieux vert d'Europe	Raw Brute Prepared Préparée
Unspecified Non précisé		上晶綠. <i>Shang jing lü</i>	Brilliant green of superior quality Vert brillant de qualité supérieure	Prepared Préparée Raw Brute
Unspecified Non précisé		淨大綠. <i>Jing da lü</i>	Great pure green Grand vert pur	Prepared Préparée
Yellow Jaune	Unspecified Non précisé	洋黃. <i>Yang huang</i>	Yellow from Europe Jaune d'Europe	Prepared Préparée Raw Brute
	Unspecified Non précisé	上洋黃. <i>Shang yang huang</i>	Superior yellow from Europe Jaune d'Europe supérieur	Prepared Préparée Raw Brute
	Unspecified Non précisé	淨黃. <i>Jing huang</i>	Pure yellow Jaune pur	Prepared Préparée Raw Brute
Blue Bleu	1st quality 1 ^{re} qualité	廣翠. <i>Guang cui</i>	Canton blue Bleu de Canton	Prepared Préparée Raw Brute

	2nd quality 2 ^e qualité	頂翠. <i>Ding cui</i>	First quality blue Bleu de premier ordre	Prepared Préparée Raw Brute
	Unspecified Non précisé	金萃. <i>Jincui</i>	<i>Jincui</i> blue Bleu <i>jincui</i>	Prepared Préparée Raw Brute
Cobalt blue (for underglaze application) Bleu de cobalt (pour application sous couverte)	1st quality 1 ^{re} qualité	雲南原來來洗來煨的上等口料 <i>Yunnan yuan lai lai xi lai duan de shang deng</i> [ill.] <i>liao</i>	First quality Yunnan blue ready to be washed, then calcined Bleu du Yunnan de première qualité prêt à être lavé puis calciné	
	1st quality 1 ^{re} qualité	煨過雲南頂山上等口料 <i>Xia guo Yunnan dingshan shang deng</i> [ill.] <i>liao</i>	First quality calcined blue from the summits of Yunnan Bleu calciné des sommets du Yunnan de première qualité	
	1st quality 1 ^{re} qualité	頂上畫青花熟料 <i>Ding shang hua qinghua shu liao</i>	First quality blue ready for use Bleu de première qualité prêt à l'emploi	
	2nd quality 2 ^e qualité	未煨雲南山頭口來生料中等 <i>Wei xia Yunnan shantou</i> [ill.] <i>lai sheng liao zhong deng</i>	Raw uncalcined blue from the summits of Yunnan of average quality Bleu brut non calciné des sommets du Yunnan de qualité moyenne	
	2nd quality 2 ^e qualité	煨過雲南中青花料 <i>Xia guo Yunnan zhong qinghua liao</i>	Calcined blue from Yunnan of average quality Bleu calciné du Yunnan de qualité moyenne	
	2nd quality 2 ^e qualité	中等畫青花熟料 <i>Zhong deng hua qinghua shu liao</i>	Blue of average quality ready for use Bleu de qualité moyenne prêt à l'emploi	
	3rd quality 3 ^e qualité	下等畫青花熟料 <i>Xi xia deng hua qinghua shu liao</i>	Blue of lesser quality ready for use Bleu de qualité inférieure prêt à l'emploi	
	3rd quality 3 ^e qualité	煨過下等口料 <i>Xia guo xia deng</i> [ill.] <i>liao</i>	Calcined blue of lesser quality Bleu calciné de qualité inférieure	
Black Noir	Unspecified Non précisé	粉料. <i>Fen liao</i>	Powder Poudre	Prepared Préparée
White Blanc	1st quality 1 ^{re} qualité	玻璃白. <i>Boli bai</i>	Glass white Blanc de verre	Prepared Préparée Raw Brute
	3rd quality 3 ^e qualité	雪白. <i>Xue bai</i>	Snow white Blanc de neige	Prepared Préparée
	4th quality 4 ^e qualité	補白. <i>Bu bai</i>	Filling white Blanc de comblement	Prepared Préparée
	Unspecified Non précisé	洋白. <i>Yang bai</i>	White from Europe Blanc d'Europe	Raw Brute Prepared Préparée
	Unspecified Non précisé	洋月白. <i>Yang yue bai</i>	Moon white from Europe Blanc de lune d'Europe	Raw Brute Prepared Préparée
	Unspecified Non précisé	上洋白. <i>Shang yang bai</i>	White from Europe of superior quality Blanc d'Europe supérieur	Raw Brute Prepared Préparée
	Unspecified Non précisé	上月白. <i>Shang yue bai</i>	Moon white of superior quality Blanc de lune supérieur	Raw Brute Prepared Préparée

1. The transcription was made from the album of labels that accompanied the samples, which is kept at the Musée de minéralogie Mines ParisTech, Catalogue 1336 chinois. The author warmly thanks Didier Nectoux, curator of the above museum, for sending this document. For a correlation of these enamels with the research of Jacques Joseph Ebelmen and Alphonse Salvétat, see Pauline d'Abrigeon, "Les céramiques chinoises en France au XIX^e siècle: discours, techniques, collections", doctoral thesis under the direction of Jean-Michel Leniaud, École Pratique des Hautes Études, Paris, in preparation since 2017.
2. See note 2, p. 153.

1. La transcription a été effectuée à partir de l'album des étiquettes accompagnant les échantillons, conservé au musée de Minéralogie Mines ParisTech, Catalogue 1336 chinois; l'auteur remercie vivement Didier Nectoux, conservateur dudit musée, pour lui avoir transmis ce document. Pour une mise en corrélation de ces émaux avec les recherches de Jacques-Joseph Ebelmen et Alphonse Salvétat, voir Pauline d'Abrigeon, « Les céramiques chinoises en France au XIX^e siècle: discours, techniques, collections », thèse de doctorat sous la direction de Jean-Michel Leniaud, École pratique des hautes études, Paris, en préparation depuis 2017.
2. Voir note 2, p. 153.

Liste des couleurs rapportées par Jules Itier¹

List of the colours brought back by Jules Itier¹

Characters Caractères	Transcription Transcription (<i>pinyin</i>)	Translation written on the envelope Traduction écrite sur l'enveloppe	Literal translation Traduction littérale
牙白	<i>Ya bai</i>	Brilliant white Blanc brillant	Tooth white Blanc dent
烏金	<i>Wujin</i>	Matt black Noir mat	Metal black Métal noir
亮黑	<i>Liang hei</i>	Glossy black Noir luisant	Shiny black Noir lumineux
瓷黑	<i>Ci hei</i>	Light black Noir clair	Ceramic black Noir céramique
寶藍	<i>Baolan</i>	Dark blue Bleu foncé	Precious blue Bleu précieux
粉青	<i>Fen qing</i>	Dark sky blue Bleu de ciel foncé	Pale blue Bleu pâle
札藍	<i>Zha lan</i>	Light blue Bleu clair	
山录[綠]	<i>Shan lü</i>	Water green Vert d'eau	Mountain green Vert montagne
二录[綠]	<i>Er lü</i>	Pale yellow-green Vert jaune clair	Second green Second vert
粉录[綠]	<i>Fen lü</i>	Yellowish pale green Vert clair jaunâtre	Pale green Vert pâle
大录[綠]	<i>Da lü</i>	Shelle green Vert de Shelle [Scheele]	Great green Grand vert
黃色	<i>Huangse</i>	Yellow Jaune	Yellow Jaune
古銅	<i>Gutong</i>	Dirty yellow Jaune sale	Old copper Vieux cuivre
大紅	<i>Da hong</i>	Rust-coloured orangey yellow Jaune orangé rouille	Great red Grand rouge
姿紅 染面相	<i>Zi hong ran mianxiang</i>	Flesh-coloured Couleur de chair	Red rouge (make-up) Rouge fard
寶石紅	<i>Baoshi hong</i>	Rust-coloured Couleur de rouille	Precious stone red Rouge pierre précieuse
青蓮	<i>Qing lian</i>	Dark amaranth Amarante foncé	Lotus blue-green Lotus bleu vert
粉紅	<i>Fenhong</i>	Cobalt pink Rose couleur cobalt	Pink Rose
花紅	<i>Huahong</i>	Hazy pale pink ² Vague rose pâle ²	Flower red Rouge fleur

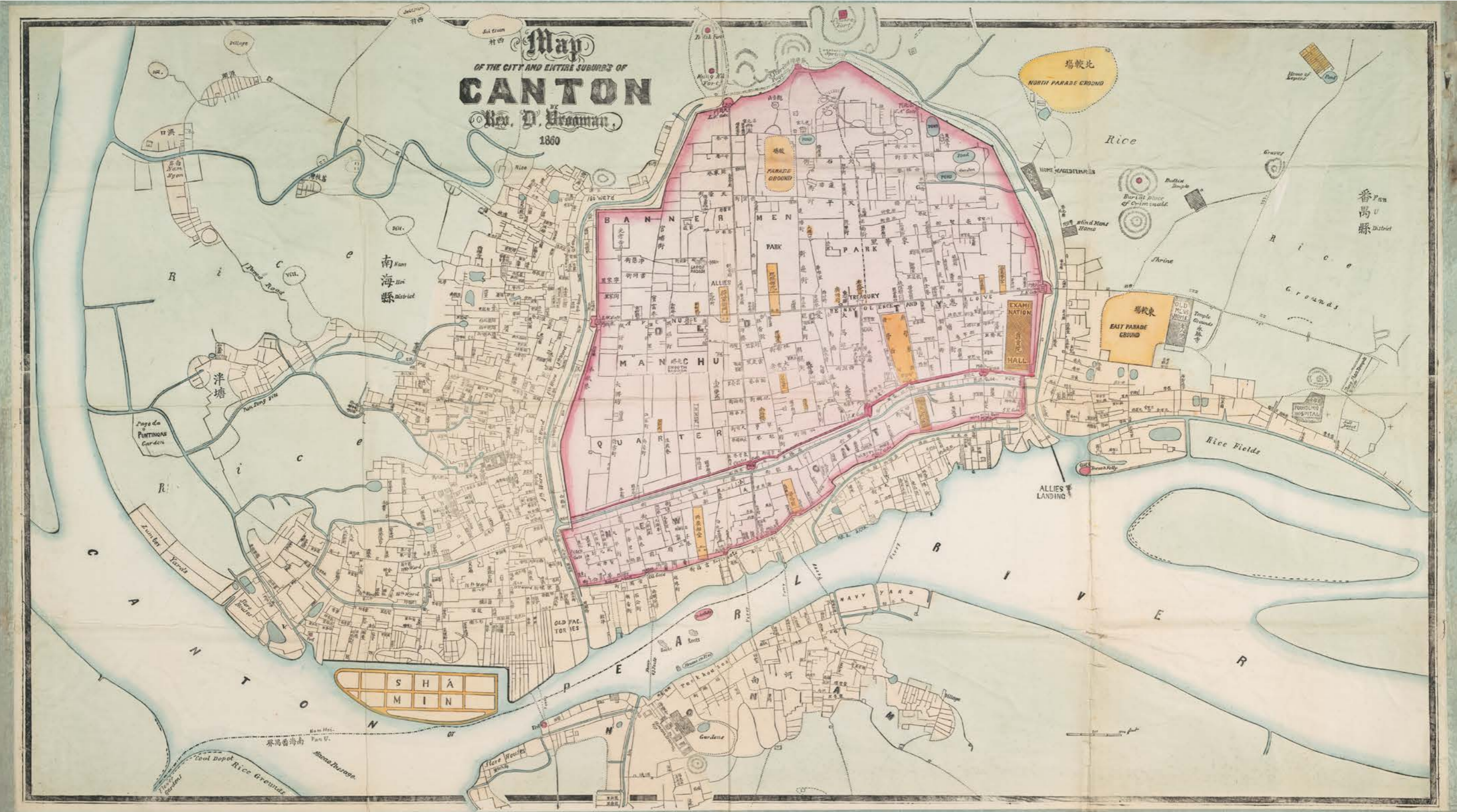
1. Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Mission, Asie, Chine, "Papier d'enveloppe de couleurs à porcelaine rapportées de la Chine par M. Itier, et remises à M. l'Administrateur, le avril [sic] 1846".

2. Stanislas Julien later reviewed the description of this colour, which he described as "purple carmine"; see Stanislas Julien (trans.), Johann Joseph Hoffmann (trans.), Alphonse Salvétat (annotations), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise* (Paris: Mallet-Bachelier, 1856), p. 217.

1. Sèvres – Manufacture et Musée nationaux, 4W388, Archives du musée de Céramique de Sèvres, Mission, Asie, Chine, «Papier d'enveloppe de couleurs à porcelaine rapportées de la Chine par M. Itier, et remises à M. l'Administrateur, le avril [sic] 1846».

2. Stanislas Julien revoit plus tard la description de cette couleur qu'il désigne comme étant «carmine pourpre», voir Stanislas Julien (trad.), Johann Joseph Hoffmann (trad.), Alphonse Salvétat (annotations), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, Paris: Mallet-Bachelier, 1856, p. 217.

Carte de Canton Map of Canton



Daniel Vrooman, Map of the city and entire suburbs of Canton, mounted on linen, 74 x 126 cm, 1860, London Missionary Society map collection, National Library of Australia, inv. Bib ID 532541
 Daniel Vrooman, Carte de la ville et de toute la banlieue de Canton, montée sur toile de lin, 74 x 126 cm, 1860, London Missionary Society map collection, National Library of Australia, inv. Bib ID 532541



Prospectus de Deng Yongji Deng Yongji's Advertising Leaflet



Deng Yongji's Old Shop

Our store specializes in fine gold head and [hand ornaments?], gold leaf for domestic use, ornamented screens, leaves of different golds, pure gold leaf, and it also offers jewellery exchange. Our store is located in the Principal Graduate (Zhuangyuan) lane inside the Gate of Supreme Peace (Taiping), in the provincial capital of Yuedong [Guangdong] [in Guangzhou]; seated southern side facing north. Dear customers who will honor us with your visit, please recognize our shop sign!

Boutique ancienne de Deng Yongji

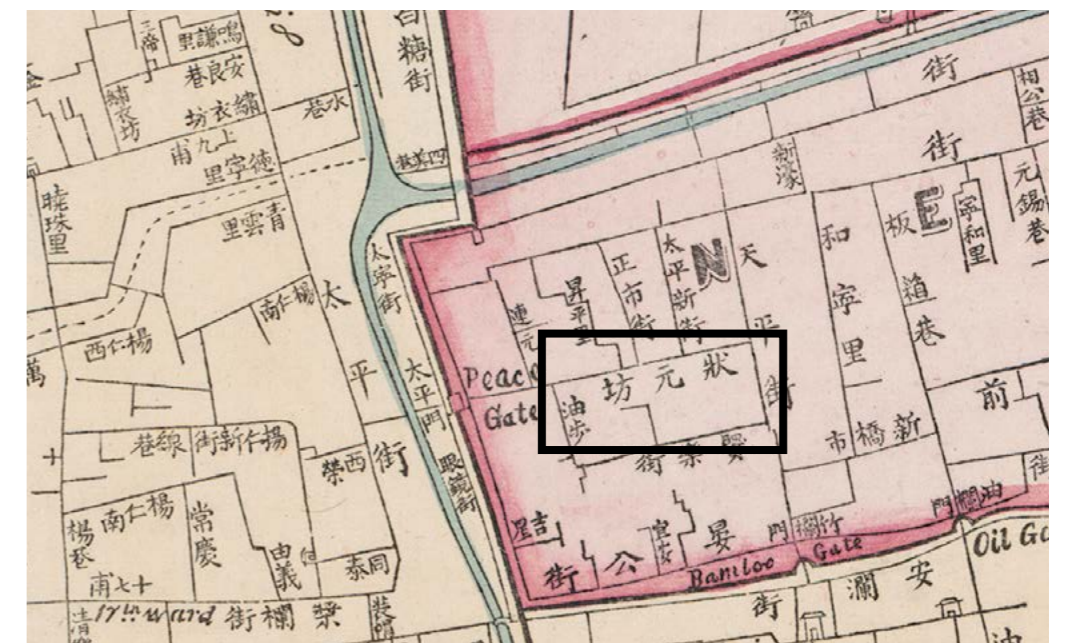
Notre boutique est spécialisée dans les parures de tête et [les accessoires pour les mains ?] en or fin, les feuilles d'or à usage domestique, les paravents ornés, les feuilles de différents ors, d'or pur et pratique l'échange de bijoux. Notre boutique est ouverte dans la rue du Premier lauréat (Zhuangyuan) à l'intérieur de la porte de la Paix suprême (Taiping), au chef-lieu du Yuedong [Guangdong] [à Canton]; sise côté sud et face au nord. Très chers clients qui nous honoreront de votre visite, veuillez vous fier à notre enseigne!

鄧永吉老舖

本店專造淨赤頭面、滿掌，家用金箔，汎寫屏帳、青赤幼金、足赤金葉，首飾兌換。舖在粵東省城太平門內狀元坊中，約坐南向北開張。貴客光顧請認招牌字號為記。

À gauche: page de l'album des étiquettes des échantillons rapportés par le père lazariste Joseph Ly, encre sur papier, vers 1844, SMMN, 4W388, Archives du musée Céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine
Left: page from the album of labels of the samples brought back by the Lazarist father Joseph Ly, ink on paper, c. 1844, SMMN, 4W388, Archives du musée céramique de Sèvres, Missions, Asie, Chine

Rue du Premier lauréat [Zhuangyuan 狀元] à Canton, détail de la carte en p. 158-159
Principal Graduate [Zhuangyuan 狀元] lane, Canton, detail of the map on pp. 158-159



Bibliographie

Bibliography

ABRIGEON Pauline d', « Joseph Ly (1803-1854) », « Anatole Billequin (1836-1894) », « Fernand Scherzer (1849-1886) » in Institut national d'histoire de l'art (éd.), *Collecteurs, collectionneurs et marchands d'art asiatique en France 1700-1939*, à paraître en ligne, 2022.

ABRIGEON Pauline d', « Des sciences naturelles à l'histoire de l'art : la porcelaine chinoise dans les classifications françaises du XIX^e siècle », *Histoire de l'art*, n° 82, janvier 2018, p. 109-122.

ABRIGEON Pauline d', « La porcelaine chinoise en France au XIX^e siècle : discours, techniques, collections », thèse de doctorat sous la direction de Jean-Michel Leniaud, Paris, École pratique des hautes études, [en préparation depuis septembre 2017].

ALBIS Antoine d', « Une chinoiserie à la Manufacture de Sèvres au XIX^e siècle : "La Porcelaine Nouvelle" », *The French Porcelain Society Journal*, vol. IV, 2011, p. 161-188.

ALBIS Antoine d', « Georges Vogt, père de la Porcelaine Nouvelle », *CentraleSupélec Alumni*, n° 672, août 2020, p. 59-61.

ALBIS Antoine d', « Peinture sur porcelaine : l'Exposition de Paris – 1884, ou la querelle des "émaux transparents" », *Techne*, n° 6, 1997, p. 65-68.

ANONYME, *La Chine catholique ou tableau des progrès du christianisme dans cet empire suivi d'une notice sur les quatre chinois présentés à S. M. Charles X*, Paris, L'Auteur, Les Marchands de nouveautés, 1829, 51 p.

ARAPOVA Tatiana B., « New Research into Chinese Painted Enamels », *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 81, 2016-2017, p. 45-60.

AYERS John, *Chinese Ceramics in the Baur Collection*, Collection Baur, 2 vol., Genève, 1999, 208 et 256 p.

AYERS John, *The Baur Collection, Geneva. Chinese Ceramics*, Genève, Collection Baur, 1974 (IV « Painted and Polychrome Porcelains of the Ch'ing Dynasty »), 22 p. + catalogue n. p.

AYERS John et HOWARD David Sanctuary, *China for the West Chinese Porcelain & other Decorative Arts for Export Illustrated from the Mottahedeh Collection*, 2 vol., Londres / New York, Sotheby Parke Bernet, 1978, 698 p.

BAILEY Kate, « A Note on Prussian Blue in Nineteenth-Century Canton », *Studies in Conservation*, vol. 57, n° 2, 2012, Maney Publishing, p. 116-121.

BELLEMARE Julie, « A New Creation of This Dynasty » : *Enamels, Glass, and the Deployment of Color in Qing China, 1700-1735*, PhD thesis, under the direction of François Louis, Bard Graduate Center, Bard College, New York, 2021, 406 p.

BELLEMARE Julie, « A New Palette : Reassessing the Development of Enamel Colors in Early Eighteenth-Century China », *Journal of Glass Studies*, à paraître en 2022.

BENSACQ-TIXIER Nicole, *Dictionnaire du corps diplomatique et consulaire français en Chine : 1840-1911*, Paris, Les Indes savantes, 2003, 769 p.

BERRIE Barbara H., « Mining for Color : New Blues, Yellows, and Translucent Paint », *Early Science and Medicine*, vol. 20, n° 4-6, 2015, p. 308-334.

BEURDELEY Michel et RAINDRE Guy, *La Porcelaine des Qing : famille verte et famille rose 1644-1912*, Fribourg / Paris, Office du livre / Vilo, 1986, 315 p.

BLONDEL Nicole et DOURY François, *La Manufacture nationale de Sèvres : parcours du blanc à l'or*, Charenton, Flohic, 1996, 221 p.

BRANDT Joseph van den, *Les Lazaristes en Chine, 1697-1935 : notes biographiques, recueillies et mises à jour*, Pei-p'ing, Imprimerie des Lazaristes, 1936.

BROUILLET Stéphanie, « La constitution de la collection chinoise du musée de la céramique au XIX^e siècle et son influence sur la production de la manufacture de Sèvres », Manuscrit non publié, 2013.

BRUCCOLERI Valentina, « Copie ou éloge ? Les porcelaines monochromes en rouge de cuivre d'époque Kangxi (1661-1722) imitant les porcelaines du règne de Xuande (1425-1435) », *Les Cahiers de Framespa. Nouveaux champs de l'histoire sociale*, n° 31, 1^{er} juin 2019.

En ligne : <http://journals.openedition.org/framespa/6308>. Consulté le 8 janvier 2021.

BRUNET Marcelle et PRÉAUD Tamara, *Sèvres : des origines à nos jours*, Fribourg, Pays multiples, Office du livre, 1978, 391 p.

BRUSATIN Manlio, *Histoire des couleurs*, traduit par Louis Marin et Claude Lauriol, Paris, Flammarion, 1992, 121 p.

CASTELLUCCIO Stéphane, « Louis XIV, le Siam et la Chine : séduire et être séduit », *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 43, 2019, Presses universitaires de Vincennes, p. 25-44.

CASTELLUCCIO Stéphane, *Le Goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVI^e-XVIII^e siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2013, 223 p.

CHANG Lin-sheng 張臨生, « Introduction to the Historical Development of Ch'ing Dynasty Painted Enamelware », *National Palace Museum Bulletin*, vol. 25, 1990, p. 1-22.

CHANG Lin-sheng 張臨生, « The Enamel Snuff Bottles in the Palace Museum Collection », *National Palace Museum Bulletin*, vol. 15, n° 4-5, 1980, p. 5-29.

CHANG Wan-chen 張婉真, « Faguo shijiu shiji houqi duiyu Zhongguo taoci de shuxie yu jianshang yanjiu 法國十九世紀後期對於中國陶瓷的書寫與鑑賞研究 [Writings and Critical Research on Chinese Ceramics in Late Nineteenth Century France] », *Journal of Art Studies 藝術學研究*, n° 3, mai 2008, p. 1-48, 70-71.

CHEN Kaijun 陳愷俊, « Zhao xin shen yuan : Tang Yin yu huafalang 肇新審源——唐英與畫瑑瑯 Innovation Based on a Source: Tang Ying (1682-1756) and Painted Enamels », *Dian cang gu meishu 典藏古美術*, vol. 351, 2021, p. 36-43.

CHEN Kuo-tung 陳國棟, « Neiwufu guangyuan de waipai, wairen : yu Qianlong gongting wenwu gongji zhijian de guangxi 內務府官員的外派、外任——與乾隆宮廷文物供給之間的關係 » [Imperial Bondservants' Provincial Positions and

Their Contribution to the Acquisition of Objets d'Arts for Emperor Qianlong's Court], *Taida Journal of Art History 國立臺灣大學美術史研究集刊*, vol. 33, 2012, p. 225-270.

CHEN Ning 陈宁 et YE Xiaofen 叶晓芬, « Zhongguo taoci dianji shendu fanyi de shouci changshi : lun "Jingdezhen tao lu" Rulian fayiben de jiazhi 中国陶瓷典籍深度翻译的首次尝试——论《景德镇陶录》儒莲法译本的价值, The First Attempt of In-Depth Translation of Chinese Ceramic Classics: On the Value of Julian's French Version of the Jingdezhen Taolu », *Chinese Science & Technology Translators Journal 中国科技翻译*, vol. 29, n° 3, août 2016, p. 58-61.

CLARK Ian, « A Question of Colour : the Attribution of *Huangchao liqi tushi* 皇朝禮器圖式 Ceramic Ritual Vessels », communication lors de la conférence internationale *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Qing dynasty*, Taipei, Academic Sinica, 22- 23 août 2019.

COLOMBAN Philippe, ARBERET Lucie et KIRMIZI Burcu, « On-Site Raman Analysis of 17th and 18th Century Limoges Enamels : Implications on the European Cobalt Sources and the Technological Relationship between Limoges and Chinese Enamels », *Ceramics International*, vol. 43, n° 13, 2017, p. 10158-10165.

COLOMBAN Philippe, AMBROSI Florian, NGO Anh-Tu, Lu Ting-An, FENG Xiong-Lin, CHEN Stephen et CHOI Chung-Lit, « Comparative Analysis of *wuca* Chinese Porcelains using Mobile and Fixed Raman Microspectrometers », *Ceramics International*, vol. 43, n° 16, 1^{er} novembre 2017, p. 14244-14256.

COLOMBAN Philippe, ZHANG Yizheng et ZHAO Bing, « Non-Invasive Raman Analyses of Chinese Huafalang and Related Porcelain Wares. Searching

for Evidence for Innovative Pigment Technologies », *Ceramics International*, vol. 43, n° 15, 2017, p. 12079-12088.

COLOMBAN Philippe, KIRMIZI Burcu, ZHAO Bing, CLAIS Jean-Baptiste, YANG Yong et DROGUET Vincent, « Non-Invasive On-Site Raman Study of Pigments and Glassy Matrix of 17th-18th Century Painted Enamelled Chinese Metal Wares : Comparison with French Enamelling Technology », *Coatings*, vol. 10, n° 5, 2020, Multidisciplinary Digital Publishing Institute, p. 471.

COLOMBAN Philippe, KIRMIZI Burcu, ZHAO Bing, CLAIS Jean-Baptiste, YANG Yong et DROGUET Vincent, « Investigation of the Pigments and Glassy Matrix of Painted Enamelled Qing Dynasty Chinese Porcelains by Noninvasive On-Site Raman Microspectrometry », *Heritage*, vol. 3, n° 3, 2020, Multidisciplinary Digital Publishing Institute, p. 915-940.

CORT Louise Allison et STUART Jan, *Joined Colors : Decoration and Meaning in Chinese Porcelain*, Washington, D.C. / Hong Kong, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution / Tai Yip Co., 1993, 158 p.

CRICK Monique, ESPAGNET Françoise, VEYSSET Didier et MUSÉE BERNARD PALISSY, *Rouge de cuivre, peau de pêche, sang de bœuf, clair de lune*, Association des amis du Musée Bernard Palissy, 2001, 64 p.

CRICK Monique, LOVEDAY Helen et NIKLÈS VAN OSSELT Estelle, *Alfred Baur, pionnier et collectionneur*, Milan, 5 Continents Editions, 2015, 455 p.

CURTIS Emily Byrne, « Aspects of a Multi-Faceted Process : The Circulation of Enamel Wares between the Vatican and Kangxi's Court (1700-1722) », *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 43, 20 décembre 2019, Presses universitaires de Vincennes, p. 45-60.

CURTIS Emily Byrne, « French Missionary Records for the Kangxi Emperor's Glass

Workshop», in *Shiqi, shiba shiji (1662-1722) Zhongxi wenhua jiaoliu: Huiyi lunwen: liang'an Gugong di san jie xueshu yantaohui* 十七, 十八世紀 (1662-1722) 中西文化交流: 會議論文: 兩岸故宮第三屆學術研討會 *Sino-Western Cultural Exchange in the Seventeenth and Eighteenth Centuries (1662-1722): the Third Academic Symposium Organized by the Palace Museums across the Strait*, Taipei, National Palace Museum, 2011, p. 89-97.

CURTIS Emily Byrne, *Glass Exchange between Europe and China, 1550-1800: Diplomatic, Mercantile and Technological Interactions*, Burlington (VT), Ashgate, 2009 (Transculturalisms 1400-1700), 156 p.

DARGAUD Olivier, STIEVANO Lorenzo et FAUREL Xavier, «A New Procedure for the Production of Red Gold Purples at the "Manufacture nationale de Céramiques de Sèvres"», *Gold Bulletin*, vol. 40, n° 4, 2007, p. 283-290.

DEMEULENAERE-DOUYÈRE Christiane et STURDY David John (dir.), *L'Enquête du Régent, 1716-1718: sciences, techniques et politique dans la France pré-industrielle*, Turnhout, Brepols, 2008 (De diversis artibus, 46), 1018 p.

DENTRECOLLES François-Xavier, «Lettre du Pere d'Entrecolles, Missionnaire de la Compagnie de Jésus: Au P... de la même Compagnie, A Kim Te Tchim Le 25 Janvier 1722», in HALDE Jean-Baptiste du (éd.), *Lettres édifiantes et curieuses écrites des Missions Étrangères, par quelques Missionnaires de la Compagnie de Jésus*, Paris, Nicolas Le Clerc, 1724, p. 318-367.

EBELL Paul, «Copper Red Coloration in Glasses», in *Reds, Reds, Copper Reds*, traduit par Thomas ELMER, Painted Post (NY), New York State Institute for Glaze Research, 1985 (Oriental glaze monographs), p. 213-231.

ÉBELMEN Jacques-Joseph et SALVÉTAT Alphonse, «Recherches sur la composition

des matières employées en Chine à la fabrication et à la décoration de la porcelaine (Troisième mémoire)», in ÉBELMEN Jacques-Joseph, *Recueil des travaux scientifiques de M. Ébelmen*, Paris, Mallet-Bachelier, 1855, p. 438.

ÉBELMEN Jacques-Joseph et SALVÉTAT Alphonse, *Recherches sur la composition des matières employées dans la fabrication et la décoration de la porcelaine en Chine exécutées à la manufacture nationale de porcelaine de Sèvres et présentées à l'Académie des sciences*, Paris, Bachelier, 1852, 85 p.

FANCE Franck, «L'œuvre au rouge, étude de la porcelaine *xianhong*», *Collection Baur*, vol. 55, 1993, p. 3-38.

FAÏ-HALLÉ Antoinette, PRÉAUD Tamara, *Porcelaines de Sèvres au XIX^e siècle: Musée national de céramique, Sèvres*, Paris, Éditions des Musées nationaux, 1975, 51 p.

FENG Xianming 冯先铭 (dir.), *Zhongguo gu tao ci tu dian* 中国古陶瓷图典 [Dictionnaire illustré de la céramique chinoise ancienne], Beijing, Wenwu chubanshe 文物出版社, 1998, 469 p.

FINLAY John R., *Henri Bertin and the Representation of China in Eighteenth-Century France*, New York, Routledge, 2020 (Routledge Research in Art History), 178 p.

FINLAY John R., «Henri Bertin and Louis XV's Gifts to the Qianlong Emperor», *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 43, 2019, Presses universitaires de Vincennes, p. 93-112.

FINLAY Robert, *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History*, Berkeley, University of California Press, 2010 (coll. «The California World History Library», 11), 415 p.

GAO Yang 高洋, «A Pair of Canton Enamel Porcelain Masterpieces in the Rijksmuseum», *Aziatische Kunst*, vol. 48, n° 2, 2018, Brill, p. 54-59.

GARNER Harry, «The Origins of Famille Rose», *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, n° 37, 1967-69, p. 1-16.

GERSPACH Édouard, «Notes sur la céramique chinoise», *Gazette des beaux-arts*, t. XVI, 2^e période, 1877, p. 225-238 et t. XXV, 2^e période, 1882, p. 44-54.

GEYSSANT Jeannine, «Le verre rouge à nanoparticules d'or sous Louis XIV. Secret et privilège du maître-verrier Bernard Perrot (1640-1709), créateur de la verrerie royale d'Orléans», *Sèvres*, n° 21, 2012.

GIANNINI Rita, FREESTONE Ian C. et SHORTLAND Andrew J., «European Cobalt Sources Identified in the Production of Chinese Famille Rose Porcelain», *Journal of Archaeological Science*, vol. 80, 2017, p. 27-36.

GODDEN Geoffrey A., *Oriental Export Porcelain and its Influence on European Wares*, Londres, Granada Publishing, 1979, 384 p.

GOURNAY Antoine et STAUDENMEYER Pierre, *Françine Del Pierre, Fance Franck: dialogue des céramistes*, Paris, Norma, 2004, 160 p.

GUO Fuxiang 郭福祥, «Presents and Tribute: Exploration of the Presents Given to the Qianlong Emperor by the British Macartney Embassy», *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 43, 20 décembre 2019, Presses universitaires de Vincennes, p. 143-172.

HONEY William Boyer, *The Ceramic Art of China and other Countries of the Far East*, Londres, Faber and Faber, 1945, vii+238 p.

HONG KONG UNIVERSITY Feng Ping Shan Museum and the Institute of Jingdezhen City Ceramic Archaeology (éd.), *Jingdezhen chutu Wudai zhi Qing chu ci zhan* 景德鎮出土五代至清初瓷展 (Ceramic Finds from Jingdezhen kilns, 10th-17th century), Hong Kong, The Feng Ping Shan Museum / The University of Hong Kong, 1992, 168 p.

HOWARD David Sanctuary, *Chinese Armorial Porcelain*, Londres, Faber and Faber, 1974, vol. 1, XIII + 1033 p.; *Chinese Armorial Porcelain*, vol. 2, Chippenham, Heirloom & Howard, 2003, 900 p.

HOWARD David Sanctuary, *The Choice of Private Trader: the Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, Londres, Zwemmer, 1994, 298 p.

HSU Wen-chin 許文琴, "Illustrations of Romance of the Western Chamber on Chinese Porcelain: Iconography, Style and Development", *Ars Orientalis*, n° 40, 2011, p. 39-107.

JACQUEMART Albert et LE BLANT Edmond, *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*, Paris, J. Techener, 1862, 690 p.

JENYNS Soame, *Later Chinese Porcelain. The Ch'ing Dynasty, 1644-1912*, Londres, Faber and Faber, 1951, xi+104 p.

JÖRG Christiaan Jan Adriaan, *Porcelain and the Dutch China Trade*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1982, 372 p.

JULIEN Stanislas (trad.), HOFFMANN Johann Joseph (trad.) et SALVÉTAT Alphonse (annotations), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise... augmenté d'un mémoire sur la porcelaine du Japon*, Paris, Mallet-Bachelier, 1856, 320 p. *Kangxi chao hanwen zhupi zouzhe huibian* 康熙朝汉文朱批奏折汇编 [Collected Secret Palace Memorials of the Kangxi Period], Beijing, dang'an chubanshe 档案出版社, 1984-1985, 8 vol.

KERR Rose et WOOD Nigel, *Ceramic Technology*, Cambridge, Cambridge

University Press, 2004 (Joseph Needham, Science and Civilization in China, *Chemistry and chemical technology* vol. 5, part 12), 918 p.

KERR Rose, «What Were the Origins of Chinese Famille Rose?», *Orientalism*, vol. 31, n° 5, 2000, p. 53-59.

KERSSENBROCK-KROSIGK Dedo von *et al.*, *Glass of the Alchemists: Lead Crystal-Gold Ruby, 1650-1750*, Corning (NY), Corning Museum of Glass, 2008, 356 p.

KINGERY William David et VANDIVER Pamela B., «The Eighteenth Century Change in Technology and Style from the Famille-Verte Palette to the Famille-Rose Palette», in William David KINGERY (dir.), *Technology and Style*, The American Ceramic Society, Columbus (OH), The American Ceramic Society, 1986 (Ceramics and Civilization, vol. 2), p. 363-381.

KIRMIZI Burcu, COLOMBAN Philippe et QUETTE Béatrice, «On-Site Analysis of Chinese Cloisonné Enamels from Fifteenth to Nineteenth Centuries», *Journal of Raman Spectroscopy*, vol. 41, n° 7, 2010, p. 780-790.

KOBAYASHI Taichirō 小林太市郎 et SATO Masahiko 佐藤雅彦 (annotations), *Chūgoku tōji kenbunroku* 中国陶瓷見聞録 [Notes sur les céramiques chinoises], Kyoto, Tankōsha 淡交社, 1974 (Kobayashi Taichirō chosakushū 小林太市郎著作集 [Recueil des œuvres de Kobayashi Taichirō], 8), 467 p.

LANGE Amanda, chap. 10: «Chocolate Preparation and Serving Vessels in Early North America», in GRIVETTI Louis E. et SHAPIRO Howard-Yana (éd.), *Chocolate: History, Culture, and Heritage*, Hoboken (NJ), John Wiley and Sons, 2009, p. 129-142.

LAUTH Charles et DUTAILLY G., «Sur les bleus sous couverte. Recherches sur les rouges de cuivre, les flammés

et les céladons», *Bulletin de la Société chimique de Paris*, n° 49, 1888, p. 584-618.

LAUTH Charles et VOGT Georges, *Notes techniques sur la fabrication de la porcelaine nouvelle*, Paris, Charles Unsinger, 1885.

LE CORBEILLER Clare et FRELINGHUYSEN Alice Cooney, «Chinese Export Porcelain», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 2003, vol. LX, n° 3, 2003, p. 1-60.

LI Yuanqiu, SCIAU Philippe, ZHU Jian, JI Luoyuan, SHAN Yingying et SONG Guoding, «Microscopic Analysis of Overglaze Green Pigment on Chinese Famille Rose Porcelain from the Imperial Palace», *Microscopy Research and Technique*, 2020, p. 1-9.

LIN Shih-hsuan 林士鉉, «Huang chao li qi tu shi de Man Meng Xiyu Xiyang deng yinsu tanjiu 《皇朝禮器圖式》的滿蒙西域西洋等因素探究» (A Study of the Manchu, Mongolian, Western Region, and European Elements in *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Qing Dynasty*), *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 37, n° 4, 2020, p. 83-172.

LIPSEGE Karen, *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*, Londres, Palgrave Macmillan, 2012, 232 p.

LIU Qinghua, *Missions et chrétientés en transition: la paroisse urbaine de Pékin au XVIII^e siècle*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Robert Armogathe, École pratique des hautes études, Paris, 2017, 462 p.

LOEHR George, «Missionary-Artists at the Manchu Court», *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 34, 1962-1963, p. 51-67.

LOWENGARD Sarah, *The Creation of Color in Eighteenth-Century Europe*, «Parameters of Color Quality». En ligne: <http://www>.

gutenberg-e.org/lowengard/B_Chap01.html. Consulté le 20 janvier 2022.

LUNSINGH SCHEURLEER François Daniel, *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande*, Londres, Faber and Faber, 1974.

MA Lun 马伦, « Cishang xifeng: Qingdai gongting ciqi shang de baluoke he luokeke yishu 瓷尚西风——清代宫廷瓷器上的巴洛克和洛可可艺术 *Western Influence: the Style of Baroque and Rococo on Qing Imperial Porcelain* », *Zijin Cheng 紫禁城*, n° 4, 2012, p. 72-80.

MAU Chuan-Hui, « La mission Lagrené en Chine et sa signification », in MAU Chuan-Hui et WILL Pierre-Étienne (dir.), *Missions au pays de la soie: l'ambassade Lagrené, 1843-1846, entre science, commerce et diplomatie*, Paris, Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 2017 (Bibliothèque de l'Institut des hautes études chinoises, vol. 40), p. 59-106.

MASSOT Gilles, « Jules Itier and the Lagrené Mission », *History of Photography*, vol. 39, n° 4, 2 octobre 2015, p. 319-347.

MAZAURIC Régine, « Le regard de Jules Itier: photographie, échanges commerciaux et arts décoratifs », in *La Chine: une passion française archives de la diplomatie française, XVIII^e-XX^e siècles*, Portet-sur-Garonne, Loubatières, Direction des archives du ministère des Affaires étrangères et du Développement international, 2014, p. 52-55.

MAZAURIC Régine, « Carnets de voyage d'un inspecteur des Douanes en mission en Chine », in *L'Éloge du thé et du vin, carnets de voyage*, Montpellier, Éditions Presses Pierresvives, 2012, p. 11-44.

MEDLEY Margaret, *The Chinese Potter*, Oxford, Phaidon, 1976, 288 p.

MENEGON Eugenio, « Amicitia Palatina: les jésuites et la politique des cadeaux offerts à la cour des Qing », *Extrême-Orient*

Extrême-Occident, n° 43, 2019, Presses universitaires de Vincennes, p. 61-80.

MIAO Jianmin, YANG Bannoz et MU D., « Identification and Differentiation of Opaque Chinese Overglaze Yellow Enamels by Raman Spectroscopy and Supporting Techniques », *Archaeometry*, vol. 52, n° 1, 2010, p. 146-155.

MOLL-MURATA Christine, « The Qing Central Government Institutions in Control of the Handicrafts », in *State and Crafts in the Qing Dynasty (1644-1911)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, p. 69-108.

MONTANARI Riccardo, MURAKAMI Nobuyuki, COLOMBAN Philippe, ALBERGHINA Maria Francesca, PELOSI Claudia et SCHIAVONE Salvatore, « European Ceramic Technology in the Far East: Enamels and Pigments in Japanese Art from the 16th to the 20th Century and their Reverse Influence on China », *Heritage Science*, vol. 8, n° 1, 2020, p. 48.

MOSS Hugh, *By Imperial Command: an Introduction to Ch'ing Imperial Painted Enamels*, 2 vol., Hong Kong, Hibiya, 1976, 98 p.+87 plates.

MUSÉE GROBET-LABADIÉ, *Théodore Deck ou L'éclat des émaux, 1823-1891*, Marseille, Musées de Marseille, 1994, 143 p.

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, *L'expérience de la couleur*, Paris / Sèvres: Lienart / Cité de la céramique, 2017, 263 p.

NIEVERGELT Frank, SAGMEISTER Rudolf, GÖGL Hans-Joachim et BOHLE Thomas, *Thomas Bohle*, Stuttgart, Arnoldsche Art Publishers, 2015, 200 p.

NISHIDA Hiroko, « Ceramics by Fance Franck », *Orientalions*, vol. 12, n° 1, 1981, p. 59-64.

NORRIS Dana, BRAEKMANS Dennis, DOMONEY Kelly et SHORTLAND Andrew,

« The Composition and Technology of Polychrome Enamels on Chinese Ruby-Backed Plates Identified through Nondestructive Micro-X-ray Fluorescence », *X-Ray Spectrometry*, vol. 49, n° 4, 2020, p. 502-510.

NOTIN Véronique, « L'émail peint: de Limoges à Pékin », *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, vol. 140, 2012, p. 85-107.

NOTIN Véronique, « Les émaux peints ambassadeurs de Limoges à la cour de l'empereur Kangxi », in *Shiqi, shiba shiji (1662-1722) Zhongxi wenhua jiaoliu: Huiyi lunwen: liang'an Gugong di san jie xueshu yantaohui 十七, 十八世紀 (1662-1722) 中西文化交流: 會議論文: 兩岸故宮第三屆學術研討會 Sino-Western Cultural Exchange in the Seventeenth and Eighteenth Centuries (1662-1722): the Third Academic Symposium Organized by the Palace Museums across the Strait*, Taipei, National Palace Museum, 2011, p. 99-109.

PASTOUREAU Michel, *Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'Or, 1997, p. 13.

PAUTET Sébastien, « Expérience des techniques et réseaux marchands à Canton: les conditions d'investigation de Joseph Imbert et Pierre Poivre en 1751 », communication orale lors du colloque international de clôture du programme LIA-IRP EnamelIFC, *La Circulation des objets émaillés entre la France et la Chine (milieu XVII^e – milieu XIX^e siècle): interactions technologiques, culturelles et diplomatiques*, 27-29 octobre 2021.

PLINVAL DE GUILLEBON Régine, « L'éveil de la porcelaine à Paris », *Sèvres*, n° 19, 2010, p. 55-68.

POLLARD A. Mark, « Letters from China: A History of the Origins of the Chemical Analysis of Ceramics », *Ambix*, vol. 62, n° 1, 2015, Taylor & Francis, p. 50-71.

PRITCHARD Earl H., « Private Trade between England and China in the Eighteenth Century (1680-1833) », *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, vol. 1, n° 1, 1957, p. 108-137.

PRÉAUD Tamara, « L'influence du Japon et de la Chine à Sèvres (1848-1897) », *The French Porcelain Society Journal*, IV, 2011, p. 221-226.

PRÉAUD Tamara et OSTERGARD Derek E., *The Sèvres Porcelain Manufactory: Alexandre Brongniart and the Triumph of Art and Industry, 1800-1847*, New York / New Haven [CT] / Londres, Yale University Press, 1997, 416 p.

PRÉAUD Tamara, « Sèvres, la Chine et les "chinoiseries" au XVIII^e siècle », *The Journal of the Walters Art Gallery*, vol. 47, 1989, p. 39-52.

PRÉAUD Tamara, « Les débuts du procédé de décoration céramique dit "pâte sur pâte" », *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 13, n° 2, 1986, p. 131-136.

Qing Gong Neiwufu zaobanchu dang'an zonghui 清宮內務府造辦處檔案總匯 [Collected Archives of the Workshops of the Qing Imperial Household Department], 55 vol., First Historical Archives of China Zhongguo diyi lishi dang'an guan 中国第一历史档案馆, Chinese University of Hong Kong 香港中文大学文物馆 (éd.), Beijing, Renmin chubanshe 人民出版社, 2005.

RÉAUMUR René-Antoine Ferchault de, « Art de faire une nouvelle espèce de porcelaine par des moyens extrêmement [sic] simples & faciles, ou de transformer le verre en porcelaine. Premier mémoire où l'on examine la nature & les qualités de la nouvelle porcelaine », in *Histoire de l'Académie royale des sciences*, Paris, Imprimerie royale, 1739, p. 370-388.

RÉAUMUR René-Antoine Ferchault de, « Second mémoire sur la porcelaine ou

suite des principes qui doivent conduire dans la composition des porcelaines de différents genres, & qui établissent le caractère des matières fondantes qu'on peut choisir, pour tenir lieu de celles qu'on y employe [sic] à la Chine », in *Histoire de l'Académie royale des sciences*, Paris, Imprimerie royale, 1729, p. 325-343.

RÉAUMUR René-Antoine Ferchault de, « Idée générale des différentes manières dont on peut faire la porcelaine; & quelles sont les véritables matières de celle de la Chine », in *Histoire de l'Académie royale des sciences*, Paris, Imprimerie royale, 1727, p. 185-303.

ROCHEBRUNE Marie-Laure de, « Les porcelaines de Sèvres envoyées en guise de cadeaux diplomatiques à l'empereur de Chine par les souverains français dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 43, 20 décembre 2019, Presses universitaires de Vincennes, p. 81-92.

ROUX Bernadette, *Les Expositions des produits rapportés par la mission en Chine de Théodose de Lagrené: du commerce au musée*, mémoire de Master 2 sous la direction de Rémi Labrusse et Thomas Romain, université Paris Nanterre, Nanterre, 2020, 152 p.

SALVÉTAT Alphonse, « Notes et additions », in BRONGNIART Alexandre, *Traité des arts céramiques ou des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie*, 2 vol., Paris, Béchét jeune A. Mathias, 1854 et 1877.

SALVÉTAT Alphonse, *Leçons de céramique professées à l'École centrale des arts et manufactures*, 2 vol., Paris, Mallet-Bachelier, 1857.

SARGENT William R., *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*, Salem (MA) / New Haven (Connecticut), Peabody Essex Museum, Yale University Press, 2012, xii + 556 p.

SCHWARTZ-ARENALES Laure (dir.), *Mille ans de monochromes: vaisselle sacrée et profane des empereurs de Chine: les collections Baur et Zhuyuetang*, Milan / Genève [Hong Kong], 5 Continents Editions / Fondation Baur, Musée des arts d'Extrême-Orient / the Zhuyuetang Collection, 2018.

SCIAU Philippe, NOÉ Laure et COLOMBAN Philippe, « Metal Nanoparticles in Contemporary Potters' Master Pieces: Lustre and Red "Pigeon Blood" Potteries as Models to Understand the Ancient Pottery », *Ceramics International*, vol. 42, n° 14, 2016, p. 15349-15357.

SCOTT Rosemary E. (dir.), *Chinese Copper Red Wares*, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, 1992 (Percival David Foundation of Chinese Art monograph series, 3), 96 p.

SCOTT Rosemary E., « Some Influences on the Painting Styles of Qing Overglaze Enamels », in *Imperial taste: Chinese Ceramics from the Percival David Foundation*, San Francisco, Los Angeles, Londres, Chronicle Books / Los Angeles County Museum of Art / Percival David Foundation of Chinese Art, 1989, p. 115-124.

SHIH Ching-fei 施靜菲, traduction de MAROMITSU Tsukamoto 塚本磨充, « Keitokuchin ni okeru Gendai seika to yūrikō no shutsugen 景德鎮における元代青花と釉裏紅の出現 » [The Emergence of Jingdezhen Blue-and-White and Underglaze Red Wares: a View of Technical Development of Underglaze Painting], *Yamato bunka 大和文華*, n° 120, 2009, p. 15-36.

SHIH Ching-fei 施靜菲, « Hua Falang: The Chinese Concept of Painted Enamels », in *The RA Collection of Chinese Ceramics: A Collector's Vision, Volume V*, Londres, Jorge Welsh Books, 2021, p. 29-59.

SHIH Ching-fei 施靜菲, « Cong 'qi' dao 'li' de shi jian: Qianlong chao Huangchao liqi

tushi zhong de jiqi 從「器」到「禮」的實踐: 乾隆朝《皇朝禮器圖式》中的祭器» [Fulfilling “Vessels” to “Rites”: Sacrificial Vessels in the Qianlong Court’s *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Qing Dynasty*], *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 37, n° 4, 2020, p. 1-82.

SHIH Ching-fei 施靜菲, «Wenhua jingji: chaoyue qiandai, pimei xiyang de Kangxi chao Qinggong huafalang 文化競技: 超越前代、媲美西洋的康熙朝清宮畫琺瑯» [Cultural Contending: The Qing Court Painted Enamels that Surpassed the Overglaze-Enamel Porcelain of Previous Dynasty and European Painted Enamels], *Min shu qu yi 民俗曲藝 (Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore)*, n° 182, 2013, p. 149-219.

SHIH Ching-fei 施靜菲, *Ri yue guang hua: Qinggong huafalang 日月光華: 清宮畫琺瑯 Radiant Luminance: the Painted Enamelware of the Qing Imperial Court*, Taipei, The National Palace Museum, 2012, 281 p.

SHIH Ching-fei 施靜菲 et PENG Ying-Cheng 彭盈真, «Cong wenhua mailuo tantao Qingdai youshangcai mingci: falangcai, yangcai yu fencai 從文化脈絡探討清代釉上彩名詞——琺瑯彩、洋彩與粉彩», *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 29, n° 4, 2012, p. 1-74.

SHIMIZU Christine, «La collection chinoise du musée national de Céramique, à Sèvres», in *L’Odyssée de la porcelaine chinoise: collections du musée national de Céramique, Sèvres et du musée national Adrien Dubouché, Limoges*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, p. 15-20.

SU Yan, Qu Liang, DUAN Hongying, TARCEA Nicolae, SHEN Aiguo, POPP Jürgen et HU Jiming, «Elemental Analysis-Aided Raman Spectroscopic Studies on Chinese Cloisonné Wares and Painted Enamels from the Imperial Palace»,

Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy, vol. 153, 2016, p. 165-170.

TANG Hui, «“The Finest of Earth”: The English East India Company’s Enamelled Porcelain Trade at Canton during the Eighteenth Century», *Artefact. Techniques, histoire et sciences humaines*, n° 8, 2018, p. 69-88.

TANG Hui, «Chinese Porcelain Shops and Export Porcelain Trade», *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 82, 2018 (2017), p. 103-112.

TANG Hui, *The Colours of Each Piece’: Production and Consumption of Chinese Enamelled porcelain, c.1728-c.1780*, PhD sous la direction d’Anne Gerritsen, Coventry, University of Warwick, Warwick, 2017, 350 p.

THOMAZ DE BOSSIERRE Isabelle de, François-Xavier Dentrecolles (*Yin Hong-Siu Ki-Tsong*) et *l’apport de la Chine à l’Europe du XVIII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1982 (coll. «La Chine au temps des Lumières», 5), 192 p.

THOMPSON Julian, «The Palette of Famille-Rose», *Bulletin of the Oriental Ceramic Society*, n° 11, 1994-1997, p. 28-40.

TICHANE Robert, *Reds, Reds, Copper Reds*, Painted Post (NY), New York State Institute for Glaze Research, 1985 (Oriental glaze monographs), XI + 306 p.

TICHANE Robert, *Ching-te-chen: Views of a Porcelain City*, Painted Post (NY), New York State Institute for Glaze Research, 1983, 468 p.

TREPOZ Françoise, «Louis Alphonse Salvétat et les premiers succès de Sèvres dans la recherche des émaux chinois sur pâte dure», *Sèvres*, vol. 3, 1994, p. 30-33.

VAN PEVENAGE Jolien, LAUWERS Debbie, HERREMANS Davy, VERHAEVEN Eddy,

VEKEMANS Bart, DE CLERCQ Wim, VINCZE Laszlo, MOENS Luc et VANDENABEELE Peter, «A Combined Spectroscopic Study on Chinese Porcelain Containing Ruan-cai Colours», *Analytical Methods*, vol. 6, 14 octobre 2013, p. 387-394.

VERLET Pierre, GRANDJEAN Serge et BRUNET Marcelle, *Sèvres*, Paris, Gérard Le Prat, 1953, 241 p.

VOGT Georges, «Recherches sur les porcelaines chinoises. Études faites sur les matières recueillies à King-te-tchin et envoyées à la Manufacture nationale de Sèvres, par M. F. Scherzer», *Bulletin de la Société d’encouragement pour l’industrie nationale*, avril 1900, p. 530-612.

WANG Chu-Ping 王竹平, «Matériaux et techniques des émaux peints chinois du XVIII^e siècle», *Le secret des couleurs: l’apport des analyses scientifiques sur les porcelaines émaillées*, *Bulletin*, vol. 80, Genève, Fondation Baur, Musée des arts d’Extrême-Orient, Milan, 5 Continents Editions, 2022, à paraître.

WANG Chu-Ping 王竹平, «Jinhong cai liao zai Kang Yong shiqi falang caici de shiyong qingxing 金紅彩料在康雍時期琺瑯彩瓷的使用情形 The use of gold red in imperial Falangcai porcelain during Kangxi and Yongzheng period, in *Jincheng xuyin: Yongzheng falang cai ci tezhan 金成旭映——雍正琺瑯彩瓷特展* (Porcelain with painted enamels of Qing Yongzheng period, 1723-1735), Taipei, The National Palace Museum, 2013, p. 298–313.

WANG Chu-Ping 王竹平, «Cong kexue fenxi wenxian huigu kan falangcai, yangcai yu fencai de mingming 從科學分析文獻回顧看琺瑯彩、洋彩與粉彩的分類與命名 Nomenclature for Painted Enamel on Porcelain in Qing Dynasty: A Scientific Viewpoint», *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 29, n° 3, 2012, p. 115-166.

WENG Eang Cheong, *Hong Merchants of Canton: Chinese Merchants in Sino-Western Trade, 1684-1798*, Richmond, Curzon Press, 1995.

WOOD Nigel, *Chinese Glazes: their Origins, Chemistry and Recreation*, Londres, A & C Black, 1999, 280 p.

WU Huiyi, «Les traductions de François-Xavier Dentrecolles (1664-1741), missionnaire en Chine: localisation et circulation des savoirs», *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 36, 31 2013, Presses universitaires de Vincennes. En ligne: <http://journals.openedition.org/extremeorient/306>. Consulté le 20 décembre 2021.

XU Xiaodong 許曉東, «Europe – China – Europe: The Transmission of the Craft of Painted Enamel in the 17th and 18th Centuries», in BERG Maxine (éd.), *Goods from the East: Trading Eurasia 1600-1800*, Londres, Palgrave MacMillan, 2015, p. 92-106.

YANG Boda 楊伯達, «A Brief Account of Qing Dynasty Glass», in *The Robert H. Clague Collection: Chinese Glass of the Qing Dynasty 1644-1911*, Phoenix (AZ), Phoenix Art Museum, 1987, p. 71-86.

YU Pei-Chin 余佩瑾, «Qianlong nian zhi falangcai ci: yi ge guangyu shiyi huajing de fengge gushi 乾隆年製琺瑯彩瓷——一個關於詩意畫境的風格故事», in *Fengge gushi: Qianlong nianzhi falang caici 風格故事——乾隆年製琺瑯彩瓷 Story of an Artistic Style: Imperial Porcelain with Painted Enamels of the Qianlong Emperor*, Taipei, National Palace Museum, 2021, p. 212-249.

YU Pei-Chin 余佩瑾, «Ying Hongxu shujian suo jian taoci yangshi ji xiangguan wenti 殷弘緒書簡所見陶瓷樣式及相關問題 [The Decoration of Porcelains and Related Issues Seen in the Letters of François-Xavier d’Entrecolles]», *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 34, n° 3, 2017, 國立故宮博物院 National Palace Museum, p. 123-168.

YU Pei-Chin 余佩瑾, «Tang Ying jianzao zhuanxinping ji qita xiangguan wenti 唐英監造轉心瓶及其相關問題 Tang Ying’s Supervision of the Making of Revolving Vases and Related Issues», *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 31, n° 4, 2014, p. 205-249.

YU Pei-Chin 余佩瑾, «Tao ye tu ce suo jian de lixiang guanyao 《陶冶圖冊》所見的理想官窯 The Emperor Qianlong’s Ideal Imperial Kiln, as Seen in the *Illustrated Album of Ceramics Making*», *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 30, no 3, 2013, p. 185-235.

YU Pei-Chin 余佩瑾, «Qing Qianlong Tao jie tu ce de hui zhi bei jing yu chuang zuo yi tu 清乾隆《陶冶圖冊》的繪製背景與創作意圖 The Background and Creative Intent of the Qing Qianlong *Illustrated Album of Ceramics Making*, *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, n° 326, 2010, p. 14-23.

YU Pei-Chin, «Jiang wai zhi zuo: cong Tang Yin “tao cheng ji shi bei” kan Yongzheng guanyao shaozhao ji diwang pinwei wenti 匠外之作——從唐英《陶成紀事碑》看雍正官窯燒造及帝王品味的問題 A work of art beyond the artisan’s reach – The Yongzheng official kiln firing and imperial taste as seen in Tang Ying’s Tao Cheng Ji Shi», in *Yongzheng: Qing shizong wen wu da zhang 雍正——清世宗文物大展* (Harmony and Integrity Emperor Yongzheng and His Times), Taipei, The National Palace Museum, 2009, p. 414-427.

YU Pei-Chin 余佩瑾, «Tang Ying yu Yong Qian zhi ji guang yao de guangxi: yi Qing gong falang cai ci de huizhi yu shaozhao wei li 唐英與雍乾之際官窯的關係——以清宮琺瑯彩瓷的繪製與燒造為例 The Relationship Between T’ang Ying and Imperial Kilns of the Yung-cheng and Ch’ien-lung Time Period: Taking the Painting and Manufacture of Fa-lang Porcelain as an Example», *The National*

Palace Museum Research Quarterly, vol. 24, n° 1, 2006, p. 1-44.

Yongzheng chao hanwen zhupi zouzhe huibian 雍正朝漢文朱批奏摺匯編 [Compilation of Chinese-Language Palace Memorials of the Yongzheng Period], 40 vol., First Historical Archives of China Zhongguo diyi lishi dang’an guan 中国第一历史档案馆, Beijing, Jiangsu guji chubanshe 江苏古籍出版社, 1989-1991.

ZHANG Fukang 张福康, «The Origin and Development of traditional Chinese Glazes and Decorative Ceramic Colors, in Ancient Technology to Modern Science», in KINGERY W. David (dir.), *Technology and Style*, Columbus (OH), The American Ceramic Society, 1985 (Ceramics and Civilization, vol. 1), p. 163-179.

ZHANG Fukang 张福康, «Zhongguo chuantong diwen seyou he youshangcai 中国传统低温色釉和釉上彩 [Chinese Traditional Low-Fired Glazes and Overglaze Colors]», *Zhongguo gudai taoci kexue jishu chengjiu 中国古代陶瓷科学技术成就* [Scientific and Technical Achievements in Ancient Chinese Ceramics], Li éd., Shanghai, Shanghai kexue jishu chubanshe 上海科学技术出版社, 1985, p. 333-348.

ZHANG Fukang 张福康, «Woguo gudai youshangcai de yanjiu 我国古代釉上彩的研究 [Research on Ancient Chinese Overglaze Colors]», *Guisuanyan xuebao 硅酸盐学报*, n° 8, 1980, p. 348-349.

ZHAO Bing 趙冰, «Painted Enamel Wares in Sino-French Exchanges During the 18th Century», *Orientations*, vol. 53, n° 1, Janvier-février 2022, p. 78-86.

ZHAO Bing 趙冰 et SIMON Fabien, «Les cadeaux diplomatiques entre la Chine et l’Europe aux XVIII^e-XVIII^e siècles. Pratiques et enjeux», *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 43, 2019, Presses universitaires de Vincennes, p. 5-24.

Authors' Biographies

Pauline d'Abrigeon

Pauline d'Abrigeon is curator at the Fondation Baur, Musée des arts d'Extrême-Orient in charge of the present exhibition. A graduate of the École du Louvre and the Institut national des langues et civilisations orientales (Paris), she spent a long period of study at the National University of Taiwan in the art history department before pursuing her doctorate at the École Pratique des Hautes Études in Paris. Her research focuses on Chinese ceramics in France in the nineteenth century.

Antoine d'Albis

A ceramic engineer, Antoine d'Albis spent his entire career at the Manufacture de Sèvres, where he was head of production for twelve years, and then chief chemist for twenty-six years. Between 1988 and 2016 he was president of the Société des amis du musée national de céramique de Sèvres.

Julie Bellemare

Julie Bellemare is the Jane and Morgan Whitney postdoctoral fellow in Asian art at the Metropolitan Museum of Art and a recipient of the Luce/ACLS Early Career Fellowship in China Studies. She completed her doctoral degree at Bard Graduate Center in New York in 2021, with a dissertation examining the drive toward polychromy in early eighteenth-century Qing material culture.

Shih Ching-fei 施靜菲

Professor at the Graduate Institute of Art History, National Taiwan University, she is a specialist in East Asian ceramic history of the tenth to twentieth centuries, and the artistic exchanges between

East Asia and Europe during the early modern era, with a focus on the ways in which craft technology and related knowledge were transmitted between cultures.

Tang Hui 唐慧

Tang Hui is an independent scholar in Chinese porcelain. Her Ph.D thesis discusses Chinese porcelain trade with the English East India Company. She previously (2016-2021) worked as project curator for the National Maritime Museum (London) for a special exhibition on Maritime Sunken Treasures.

Marie Wyss

Marie Wyss has a doctorate in Chinese art history (University of Geneva) specialising in popular and propaganda imagery. After having taught Chinese and Chinese art history at the University of Geneva and in several other institutions, she is now in charge of cultural mediation at the Baur Foundation, Museum of Far Eastern Art.

Xu Xiaodong 許曉東

Xu Xiaodong graduated from Peking University and was awarded her MPhil and PhD at The Chinese University of Hong Kong. She worked as a conservator and researcher at the Palace Museum in Beijing from 2007 to 2013. She is currently Associate Director of the Art Museum and Associate Professor (by courtesy) of the Fine Arts Department at The Chinese University of Hong Kong. Her research interests include the history of Chinese jade, gold and silver, the history of amber, the imperial arts of the Ming and Qing dynasties, and artistic interactions between ancient China and the West.

Biographies des auteurs

Pauline d'Abrigeon

Pauline d'Abrigeon est conservatrice à la Fondation Baur, Musée des arts d'Extrême-Orient et commissaire de la présente exposition. Diplômée de l'École du Louvre et de l'Institut national des langues et civilisations orientales (Paris), elle effectue un long séjour d'étude à l'Université nationale de Taiwan dans le département d'histoire de l'art avant de poursuivre son doctorat à l'École Pratique des Hautes Études à Paris. Ses recherches portent sur les céramiques chinoises en France au XIX^e siècle.

Antoine d'Albis

Ingénieur céramiste, Antoine d'Albis a effectué toute sa carrière à la Manufacture de Sèvres, où il a successivement occupé pendant douze années le poste de chef de la fabrication, puis pendant vingt-six ans celui de chimiste en chef. Il a été de 1988 à 2016, président de la Société des amis du musée national de céramique de Sèvres.

Julie Bellemare

Julie Bellemare est titulaire de la bourse postdoctorale Jane and Morgan Whitney du Metropolitan Museum of Art de New York et lauréate de la Luce/ACLS Early Career Fellowship for China Studies. Elle a obtenu son doctorat au Bard Graduate Center de New York en 2021, avec une thèse sur la recherche de la polychromie dans la culture matérielle Qing du début du XVIII^e siècle.

Shih Ching-fei 施靜菲

Professeur à l'Institut supérieur d'histoire de l'art de l'Université nationale de Taiwan, Shih Ching-fei est spécialiste de l'histoire de la céramique en Asie de l'Est du X^e au XX^e siècle, ainsi que des échanges artistiques entre l'Asie de l'Est et l'Europe au début de

l'ère moderne, et plus particulièrement de la manière dont les technologies artisanales et les connaissances connexes ont été transmises entre les cultures.

Tang Hui 唐慧

Tang Hui est chercheuse indépendante spécialisée dans la porcelaine chinoise. Sa thèse de doctorat traite du commerce de la porcelaine chinoise avec la Compagnie Anglaise des Indes Orientales. Elle a précédemment (2016-2021) travaillé comme commissaire pour le National Maritime Museum (Londres) dans le cadre d'une exposition spéciale sur les trésors maritimes engloutis.

Marie Wyss

Marie Wyss est docteure en histoire de l'art chinois (Université de Genève), spécialisée dans l'imagerie populaire et de propagande. Après avoir enseigné le chinois et histoire de l'art chinois à l'Université de Genève et dans plusieurs autres institutions, elle occupe à présent le poste de responsable de la médiation culturelle à la Fondation Baur, Musée des arts d'Extrême-Orient.

Xu Xiaodong 許曉東

Xu Xiaodong est titulaire d'une licence de l'Université de Pékin et a obtenu son doctorat et sa maîtrise à l'Université chinoise de Hong Kong. Elle a travaillé comme conservatrice et chercheuse au musée du Palais de Pékin de 2007 à 2013. Elle est actuellement directrice associée du musée d'Art et professeur associé (à titre gracieux) du département des beaux-arts de l'Université chinoise de Hong Kong. Ses recherches portent sur l'histoire du jade, de l'or et de l'argent chinois, de l'ambre, des arts impériaux des dynasties Ming et Qing, des arts d'exportation et des interactions artistiques entre la Chine et l'Occident.

5 Continents Editions

Art direction Direction artistique
Annarita De Sanctis

Editorial Coordination Coordination éditoriale
Aldo Carioli
in collaboration with en collaboration avec
Lucia Moretti

Translations Traductions
Timothy Stroud
Nicolas Véron

Editing Secrétariat de rédaction
Anne-Claire Juramie
Michael Serafian

Colour Separation Photogravure
Maurizio Brivio, Milan

All rights reserved Tous droits réservés
© Fondation Baur, Musée des arts d'Extrême-Orient,
Genève, 2022
For the present edition Pour la présente édition
© 5 Continents Editions, Milan, 2022

No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher. Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

5 Continents Editions
Piazza Caiazzo 1 – 20124 Milan, Italie
www.fivecontinentseditions.com

ISBN 979-12-5460-005-4
ISBN Fondation Baur 2-88031-037-7

Distributed by ACC Art Books throughout the world, excluding Italy.
Distributed in Italy by Messaggerie Libri S.p.A. Distribution en France
et pays francophones BELLES LETTRES / Diffusion L'entreLivres

Printed and bound in Italy in July 2022 by Tecnostampa – Pignini Group
Printing Division Loreto – Trevi, Italy, for 5 Continents Editions, Milan
Achevé d'imprimer en Italie sur les presses de Tecnostampa – Pignini
Group Printing Division Loreto – Trevi, Italie pour le compte de
5 Continents Editions, Milan, en juillet 2022

Photo credits Crédits photographiques :

© Fondation Baur, Musée des arts d'Extrême-Orient / Marian Gérard :
ill. 2, 3 et 4 p. 16-17, ill. 1 et 2 p. 22-23, ill. 3 et 4 p. 24-25, ill. 5 p. 27, ill. 28, 29,
30 et 31 p. 48-49, ill. 1 et 2 p. 68-69, ill. 5 p. 73, ill. 6 p. 74, ill. 7 p. 76, ill. 8 p. 77

© Bibliothèque nationale de France : ill. 1 p. 107

© Pauline d'Abrigeon : ill. 1-2 p. 62-63, ill. 2 p. 108, ill. 3 p. 109, ill. 5 p. 112,
p. 160

© Nicolas Foucher : ill. 10 p. 123

© iStock (Getty Images). Photo by Eugene Malinin : ill. 4 p. 72

© Frigesch Lampelmayer : ill. 1 p. 139, ill. 2, 3, 4 et 5 p. 140-143, ill. 6 p. 144

© Metropolitan Museum of Art, New York : ill. 10 p. 80

© Musée Ariana / Angelo Lui : ill. 6 p. 28

© Musée Ariana / Sandra Pointet : ill. 4 et 5 p. 94-95,
ill. 6 et 7 p. 96-97, ill. 8 et 9 p. 98

© Musée Ariana / Jacques Pugin : ill. 2 p. 92

© National Library of Australia : p. 158-159, p. 161 (détail).

© National Palace Museum, Taipei : ill. 7 et 8, p. 30, ill. 9 et 10, p. 33, ill. 11
et 12, p. 34, ill. 13 et 14, p. 35, ill. 15 et 16 p. 38, ill. 20 p. 40, ill. 23 p. 42, ill. 24
et 25 p. 44-45, ill. 27 p. 46, ill. 33 p. 52, ill. 3 p. 63, ill. 3 p. 71, ill. 9 p. 78,
ill. 11 p. 83

© Palace Museum, Beijing : ill. 4 p. 63

© The J. Paul Getty Museum, Los Angeles : ill. 3 p. 93

© RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier : ill. 1 p. 14, ill. 26 p. 46

© RMN-Grand Palais (Sèvres – Manufacture et Musée nationaux) / Martine
Beck-Coppola : ill. 3 p. 135

© RMN-Grand Palais (Sèvres – Manufacture et Musée nationaux) / Sylvie
Chan-Liat : ill. 8 p. 119, ill. 2 p. 133

© RMN-Grand Palais (Sèvres – Manufacture et Musée nationaux) / Stéphane
Maréchal : ill. 6 p. 115, ill. 7 p. 116, ill. 9 p. 120, ill. 1 p. 132

© Jorge Welsh Works of Art, Lisbon / London : ill. 32 p. 50