

Résumés/ Abstracts

Brigitte Nicolas (Musée de la Compagnie des Indes) : Les Compagnies des Indes et le commerce de la Chine

L'Amphitrite est le premier vaisseau français à rejoindre Canton en 1699. Le ministre Pontchartrain a confié à des armateurs privés, le privilège du commerce « à la Chine » resté inexploité par la Compagnie française des Indes. L'Amphitrite est de retour à Lorient le 2 août 1700, chargé de sa précieuse cargaison. La vente est couronnée d'un véritable succès. Enfin, les marchandises tant convoitées arrivent directement dans le royaume ! Cet essai réussi constitue l'acte inaugural des relations maritimes commerciales directes entre la Chine et la France.

De 1700 à 1793, cent cinquante-trois vaisseaux français sont expédiés vers la Chine. Le thé, la soie et les porcelaines sont les trois marchandises principales qui composent les cargaisons chinoises débarquées à Lorient. Ce port de la Compagnie des Indes détient le monopole du retour des marchandises d'Asie jusque 1795. Au côté de ces importations massives figurent des laques, des papiers peints et des éventails que la compagnie de commerce met en vente à l'automne. Fabriqués en Chine suivant les directives de la compagnie de commerce, il s'agit pour la plupart d'objets hybrides, réalisés en série, destinés à plaire et à servir aux Européens. Leur introduction dans le royaume entraîne une propagation et une évolution du goût pour les objets venus de Chine devenus accessibles à un plus grand nombre.

Si la compagnie des Indes contribue à la démocratisation du goût pour « Lachine », elle permet aussi aux amateurs, grâce au port permis accordé aux équipages et au fret de marchandises privées, d'importer des objets plus rares ou de procéder à des commandes particulières encore très mal connues.

Jacques Marx (Université libre de Bruxelles) : Le « Wonderland » chinois d'Athanase Kircher, S. J.

Conformément aux recommandations du projet missionnaire inclus dans la théologie de la Contre-Réforme, la *China illustrata* (1667) d'Athanase Kircher a constitué, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, une source d'information permanente sur la perception occidentale des réalités socio-culturelles chinoises. L'ouvrage se présentait comme une encyclopédie renfermant la somme des connaissances relatives à la Chine de l'époque, formant le pendant scripturaire des *Wunderkammern*. En réalité, transcription d'un voyage imaginaire et album de curiosités, la *China illustrata* proposait au lecteur un *theatrum mundi*, dont l'adéquation à la réalité n'était finalement que le résultat de l'accumulation même des images formant un *compendium* cherchant à provoquer l'adhésion. La méthode d'exposition s'inscrivait dans la continuité d'une pratique dévote de la visualisation inspirée des *Exercices spirituels* (1548) d'Ignace de Loyola, mettant en jeu un « imaginaire contrôlé », qui peut être comprise comme une *composition de lieu*. De même que l'antique Judée, éloignée dans le temps ; la Chine était éloignée dans l'espace, inaccessible ; et, de même, les images orientales de Kircher, juxtaposées dans un subtil désordre que guidaient le démon de l'analogie et la suggestion, se voulaient le substitut d'un manque, et paraissaient à première vue offrir la garantie du naturel, alors qu'elles reposaient en fait sur un système artificiel de connexions rapprochant cultures asiatiques et méditerranéennes. La démarche s'apparentait à un exercice d'appropriation intellectuelle presque mystique : par *illustration*, on doit entendre ici une illumination cognitive qui résulte de la mise en place d'un réseau de références culturelles destinées à provoquer l'émergence – faute de connaissances positives sur la Chine – de toutes sortes de filiations avec des réalités occidentales saisies indifféremment dans le temps et dans l'espace, et dont la finalité n'était autre que de ramener l'inconnu au connu. En d'autres termes, le monde de Kircher était moins un monde visible qu'un monde *lisible*, portant notamment les traces d'un ancrage dans la tradition emblématique du

XVI^e siècle, que trahissent certaines manipulations du rapport du signifiant au signifié. De ce fait, la *China illustrata* a profondément influencé la représentation mentale que s'est faite l'Europe de la Chine ancienne, en lui livrant les schémas directeurs d'une perception ambiguë, oscillant entre réalité et fantasme, et dont « l'étrange étrangeté » a laissé des traces profondes dans l'évolution du goût chinois dans l'Europe d'Ancien Régime.

Kristina Kleutghen (Washington University in St. Louis): The Local Exotic: Fabricating Foreign Taste at the High Qing Court

The Kangxi, Yongzheng, and Qianlong emperors, successive rulers of the High Qing period (1661-1799) in China, are well known for possessing a wide range of European objects such as scientific devices, clocks, plate glass, and textiles. Even more famous than the imperial interest in certain foreign goods is their patronage of European missionaries, particularly painters. Yet the focus on imports, missionaries, and paintings in assessing the Qing court taste for the foreign has overlooked the far greater resources devoted to the imperial workshops for the domestic production of exoticizing decorative arts that visually purported to originate outside China. The majority of these foreign-style objects imitates and adapts European elements to Chinese taste, particularly in the cases of porcelains and clocks that layer images and styles in dense profusion. This blend of creative appropriations, copies, and misinterpretations raises new questions about theories of ornament, particularly when the European-styled porcelains imitate the ormolu mounts added to exported Chinese ceramics by European collectors.

However, the occidentalizing works were produced alongside distinctive imitations of luxury goods from around Asia, most notably Japanese-style lacquers and Mughal-style carved jades. The interest in Western styles must therefore be considered within the much larger context of Qing decorative exoticism, particularly in light of their shared domestic production. All were created in the imperial workshops in Beijing, Suzhou, Jingdezhen, and Guangzhou, and occasionally elsewhere around the empire in cities famous for their artisans' abilities to produce particular luxury commodities. Beyond merely domestic production, therefore, the variety of foreign-style decorative arts desired by the court included a decidedly local connotation that was consistently prized over true imports. Even more intriguing is the fact that textual references to foreign origin and locally produced exoticizing styles are often indistinguishable: decidedly local, and therefore domestic, aspect of production was consistently prized over imported goods. Since imitations far outnumbered imports, both the objects and the archives must be approached with greater nuance. Exploring both the facts and the fantasies of exoticizing decorative arts at the High Qing court not only contextualizes the dominance of European styles among the wider range of appropriations, but also thereby diversifies our understanding of Chinese imperial taste for the foreign in the seventeenth and eighteenth centuries.

Catherine Pagani (University of Alabama): Chinoiserie at the Chinese Court: Technology in Service of the Imagination

Among the wide variety of European objects collected by China's Qing-dynasty emperors, none could match the appeal or status of elaborate clockwork. By the end of the eighteenth century, thousands of clocks could be found in the imperial palaces of the Forbidden City and the Yuanming yuan. While the majority of pieces came from the best makers in Europe, many were products of a native industry that developed in response to the growing demand. The clocks, whether made in Europe or China, followed European aesthetics, and in the second half of the eighteenth century, chinoiserie – an imaginative interpretation of the Far East – was the fashion in the decorative arts. With their clever mechanisms and fanciful cases, these clocks could not but entertain. However, far

from being mere playthings, these elaborate clocks hold a deeper significance. They allow for a better understanding of the appropriations, misconceptions, and stereotypes that were connected to the broader issues involved in intercultural contacts between China and Europe in the eighteenth century.

David Porter (University of Michigan): Metaphor and the Theory of Cross-Cultural Comparison

Comparison has developed something of a bad name in transcultural literary studies. As traditionally practiced, it tends to yield either dull-edged enunciations of a facile universalism or contrastive binaries that harden the narcissism of small differences into reductive essentialisms. And yet, as even the most cursory reflection on our most familiar and entrenched literary methodologies makes clear, most of the interpretive claims we make about texts are implicitly grounded in comparisons of one kind or another. What are the prospects for extending the knowledge-making power of comparison to the transcultural contexts that increasingly, in this new age of world literature, lay claim to our attention and scrutiny?

As a case study in addressing this question, I will discuss my recent efforts to think through the problem of how best to make sense of the remarkable convergences one can see in the literary cultures of China and England in the seventeenth and eighteenth centuries, and what forms of comparison might be most useful in thinking about these. I will review the forms of comparative practice—commensurative, contrastive, and transitive—that have dominated East-West studies in various fields over the past several decades, and will suggest that an alternative approach, which I am calling analogical or metaphorical comparison, may offer a means of both redeeming comparative methods from post-orientalist critique and generating transformative new perspectives on seemingly familiar literary texts.

Sylvia Vríz : Le goût de Louis-Marie-Augustin duc d'Aumont (1709-1782) pour les porcelaines de Chine

Premier gentilhomme de la Chambre du Roi depuis 1723, homme de confiance de Louis XV, Louis-Marie-Augustin cinquième duc d'Aumont (1709-1782) fut l'un des personnages emblématiques de la Cour de France. Le duc décéda, en avril 1782, dans son hôtel place Louis XV, sa collection fut inventoriée, puis mise à l'encan à partir du 12 décembre dans l'actuel hôtel Crillon. Les grands amateurs et en tout premier lieu, Louis XVI et Marie-Antoinette, discernèrent dans ce cabinet un ensemble de premier choix alliant la rareté au bon goût. En effet, le duc d'Aumont rassembla un remarquable ensemble de porcelaine d'Extrême-Orient et plus particulièrement de porcelaine de Chine. Il en fit l'acquisition tout d'abord auprès de marchands merciers, puis il leurs préféra des achats parmi les grandes ventes publiques de la seconde moitié du XVIIIème siècle, comme celle du duc de Tallard en 1756 et surtout celle de Jean de Jullienne en mars 1767. L'étude de quelques exemples significatifs de ses porcelaines de Chine, conservées dans diverses collections internationales, permettra de définir et de mieux connaître certains aspects de la collection du duc d'Aumont, sa constitution et l'évolution de son goût par rapport à ses contemporains.

Cora Würmell (Porzellansammlung, Dresden): China in Dresden: Augustus the Strong and his passion for porcelain

The *Porzellansammlung* of the *Staatliche Kunstsammlungen Dresden*, Germany, has preserved one of the largest and most important holdings of Chinese and Japanese porcelain dating from the late 17th and early 18th centuries. Acquired during the reign of Augustus the Strong (1670-1733), Elector of Saxony and King of Poland, these East Asian porcelain treasures were not only exceptionally well

documented but the original written inventories are still largely extant. Such a combination of an early, extensive 18th-century collection of more than 8000 East Asian export porcelain objects and their contemporary descriptions exists nowhere else in the world and represents a unique time capsule of the history of collecting and trade between Europe and Asia in the eighteenth century. This paper will give a short introduction to the king's collecting strategies in terms of his East Asian porcelain holdings and the way in which these fragile objects were used and displayed at his palaces in Dresden. These porcelain items served, apart from their mere functionality, as an exotic and luxury commodity which helped to shape the knowledge, comprehension and development of cultural and artistic exchange between China, Japan and Europe at the time. The importance of the 18th century inventories for the current research project will be addressed and its potential for further future research in this field explored as this study aims to offer a complete overview of the former Royal Porcelain Collection in relation to the unpublished inventories. The project will provide tools for dating and acts as the primary reference guide to establish the authenticity of similar objects in other world collections.

Stéphane Castelluccio (CNRS, Centre André Chastel) : La réception des laques en France : étonnement, incompréhension et fascination)

Chang Ming Peng (Université de Lille SHS) : La réception de la peinture chinoise en Occident (XVII^e-XVIII^e siècles) : une approche critique à partir de quelques exemples

Cette communication propose d'aborder la question de la réception de la peinture chinoise à partir d'une sélection de sources textuelles et visuelles en les croisant, afin de cerner la nature du ou des regards portés sur la peinture chinoise du XVII^e au XVIII^e siècle en Occident.

Il s'agit de comprendre comment une vision, loin d'être uniforme, s'est construite, souvent en recourant à une démarche comparatiste, fonctionnant par opposition dans la perception de l'altérité ou par adhésion dans le cas de convergences. L'analyse des témoignages permettra aussi en retour de s'interroger et de mieux appréhender la nature complexe des transferts artistiques entre la Chine et l'Occident dans le domaine de la peinture, à l'époque moderne.

Geneviève Lacambre (Conservateur général honoraire du patrimoine) : L'influence de peintures chinoises du Cabinet du roi sur François-Nicolas Martinet, illustrateur de Buffon.

Si leur origine exacte est inconnue - ont-elles fait partie de la collection de Mariette dont la vente posthume en 1775 signale (dans un addendum) 9400 feuilles chinoises bien classées en albums ou en portefeuilles ? -, quarante peintures sur papier d'«oiseaux coloriés à la Chine» portant les cachets MN et RF des saisies révolutionnaires du Cabinet du roi, ont été envoyées à Lyon en 1799 à l'école de la fleur. Elles étaient considérées comme perdues jusqu'à ce que je les identifie au musée des arts décoratifs de cette ville (il en reste trente-six). Elles doivent provenir de Canton, comme l'album d'oiseaux chinois confisqué au Stathouder des Pays-Bas par les armées révolutionnaires et conservé au muséum d'histoire naturelle de Paris, qui présente de nombreuses analogies et des pages semblables.

Ayant remarqué que Martinet, l'auteur des illustrations de *l'Histoire naturelle des Oiseaux* de Buffon, était graveur du Cabinet du roi, je pense qu'il devait connaître ces peintures chinoises dont le style dans le traitement des oiseaux est proche du sien.

Xiaoming Wang (Staatlich Kunstsammlungen, Dresden) : Images of Women in Chinese Woodblock Prints in the 17th and the 18th Centuries: Art Works of Women Figures in the Collections of the Kupferstiche Kabinett of Staatliche Kunstsammlungen Dresden

During the period known in Europe as the Age of Discovery, a big market for East Asian artefacts developed in Europe. Among the various imported artworks from China, paintings and woodblock prints of beautiful women figures became particularly fashionable. The reaction of European audiences to the 'Chinese beauty' artworks differed markedly from that of the domestic Chinese market. In China, such artworks were generally bought and displayed by ordinary people, while in Europe they were regarded as luxurious items, predominantly purchased by those in the top echelons of society.

This paper introduces some of the most significant European collectors of Chinese art who collected woodblock prints portraying beautiful ladies during Kangxi period to early Qianlong period(1660s-1770s). Discussing the motifs, the printing and painting techniques, and the art style of the Gusu(Suzhou) beauty prints. The artworks focused on will be portrayals of Chinese beauties in Chinese woodblock prints acquired by August the Strong during the 17th and 18th centuries, and now held in the collections of the Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Examples are also drawn from similar collections of the British Museum, private collectors, and examples of wallpaper from palaces in Germany, Poland, Austria and England, which were produced during the 18th century.

John Finlay (Centre d'études sur la Chine moderne et contemporaine (CECMC)) : "Henri Bertin and the Construction of a Confucian Scholar in 18th-Century France"

Henri-Léonard Bertin (1719-1792), who served as a minister of state under Louis XV and, briefly, Louis XVI, played a key role in the encounter between France and China in the late 18th century. His official position and his personal passion for whatever he could acquire from China put him in direct contact with the French Jesuit missionaries in Beijing, themselves highly educated men who served as scientists, mathematicians and artists in the Qing imperial court. The French Jesuits sent Bertin an extraordinary number of images and a vast body of texts that dealt with many aspects of historic and contemporary China. In all things, Bertin sought accurate knowledge of China, which he and others envisioned as a far-off, ideal empire and a model for France. Among the materials sent by the Jesuits were detailed descriptions and illustrations of Chinese gardens and Chinese architecture as well as accounts of the life of Confucius. These disparate subjects converge in Bertin's life after his retirement from official service in 1780. For his residence at Chatou, just outside Paris, he planned to build an authentic Chinese scholar's studio, which he dubbed his "cabinet chinois," a construction ostensibly to be set in a Chinese-style garden. Father Joseph-Marie Amiot (1718-1793), one of Bertin's most learned correspondents, wrote that he envisioned Bertin there as a kind of Chinese literatus, the Confucian ideal embodied in the scholar-officials of the Qing court, and in this role Amiot imagined Bertin as authentically "Chinese." Amiot sent Bertin detailed instructions – accompanied by a remarkable drawing – on how to arrange his Chinese studio, but what Bertin actually succeeded in building remains unclear. The successes or failures of his project raise questions of the circulation of accurate information about China, the appropriation of knowledge from a non-European culture, and of the limits of the understanding of the concept of "China" in 18th-century France.

Yue Zhuang (University of Exeter) : Moulding moral emotions: Confucian and Burkean aesthetics and politics in Sir William Chambers' landscape theory

In his *Philosophy Enquiry*, Edmund Burke emphasised that moral emotions that bind governments to their population were partly rooted in aesthetic sensibility. Whilst beauty awakens our sympathy, the sublime inspires us with a kind of reverence. These moral emotions bond society together. Burke's idea resonated strongly with Confucian philosophy which maintained the cultivation of moral emotions through rites and music (art) being central to social order.

18th-century European accounts of China acknowledged that Confucian governance succeeded in its cultivating the people's emotions of reverence and affection through customs and manners (Du Halde, *Descriptions*). These accounts also emphasised the sublimity and beauty of Chinese cityscapes and landscapes. (From the Han dynasty, city planning and public building construction in China developed in accordance with Confucian idea of rites and music. Cityscapes and landscapes, with their aesthetic qualities of sublime (*zhuangli*) and beautiful (*youmei*), cultivated the Chinese people's moral emotion of reverence and affection, functioning as instruments of Confucian moral governance.) These European accounts served as a catalyst for the 18th century European social and artistic discourse stressing the link between city (landscape) construction, citizens' moral sensibility, and stable society. Sir William Chambers (Architect to the King, George III) was both an amateur sinologist, and an intellectual student of and political ally to Edmund Burke. In his *Dissertation on Oriental Gardening* (1772), Chambers envisioned a landscape theory through which the city was transformed into a place for moulding the moral emotions of British citizens. Whilst the element of the beautiful in cityscapes and landscapes would improve our taste, evoke social affection, contributing to social harmony, the element of the sublime was envisaged as a remedy for the growing British social disorder in the age of commerce and 'liberty.'

Examining the roles of both Confucian and the Burkean aesthetics and politics in Chambers' landscape theory, this paper demonstrates a little-explored aspect of chinoiserie: how European imagery and knowledge of Confucian philosophy contributed to Europe's modern landscape theory, moral restructuring and empire building.

Brigitte D'Hainaut-Zveny (Université Libre de Bruxelles) : Jardins de Chine et d'Occident : d'autres manières de faire, d'être, de déambuler et de se repenser.

Les plans et la structure des jardins chinois ne vont pas manquer d'avoir, aux XVIIe et XVIIIe siècles, des effets restructurant sur les jardins d'Occident. Intégrant l'habitude d'alterner vision globale et vision rapprochée, ces jardins vont susciter d'autres modalités de parcours, cesser de privilégier la vue et impliquer plus étroitement tous les autres registres de sensations dans la déambulation de ces lieux pensés à l'écart de la contrainte sociale. Des lieux où les élites peuvent, pour un temps, se faire ermites, se mettre "hors de soi", exalter leur sensibilité ou une réflexion intellectuelle.

Isabella Falaschi : Chine et chinoiserie sur la scène italienne (1706-1715)

La traduction française du Père Prémare d'un livret chinois du XIV^e siècle, *L'Orphelin des Zhao*, parue en 1735, va inspirer un grand nombre de dramaturges européens à la recherche de nouveaux sujets et de décors exotiques (cf. *The Chinese Orphan*, *L'eroe cinese* ou *L'Orphelin de la Chine*). Cependant, il faut reconnaître que ces drames ayant un sujet chinois étaient eux-mêmes les héritiers d'un courant de la chinoiserie au théâtre qui était déjà paru en Italie — surtout à Venise — au tout début du XVIII^e siècle et qui avait connu un succès de public considérable : l'on pense notamment aux trois mélodrames *Teuzzone* (1706), *Taican re della Cina* (1707), *Il Tartaro nella Cina* (1715) et à la tragédie *I Taimingi* (1713). À travers une analyse de ces quatre œuvres ayant un sujet chinois parues

en Italie au tout début du XVIII^e siècle, on essayera de répondre, de façon ponctuelle, aux questions suivantes : comment les sources littéraires ou historiques chinoises, dont tous les dramaturges disent s'être inspirés à travers la médiation opérée par les pères jésuites, ont-elles étaient lues, utilisées ou adaptées sur la scène ? Que reste-t-il de la Chine et de ces sources dans ces transpositions ? Et, plus généralement, comment interpréter cet engouement pour la Chine au théâtre ? Faut-il y lire un véritable désir de connaître et de tenter de faire connaître la grandeur d'une autre civilisation ou la Chine n'était-elle finalement qu'un décor permettant de renouveler des représentations propres à l'Occident, en les saupoudrant d'exotisme ?

Dongshin Chang “Empire of Spectacle: China on the 17th- and 18th-Century London Stage”:

This paper examines theatrical works on the 17th- and 18th-century London stage, including William Wycherley's *The Country Wife* (1675), Elkanah Settle's *The Conquest of China by the Tartars* (1675), Henry Purcell's *The Fairy Queen* (1692), Nicholas Rowe's *The Biter* (1704), Jean Georges Noverre's *The Chinese Festival* (1755), and Arthur Murphy's *The Orphan of China* (1759), in relation to the following questions: In these works, what Chinese texts, goods, and images were transferred onto the London stage? How did these theatrical transfers reflect England's (Britain's) reception and imagination of China, as well as its own cultural and geopolitical identity? At a time when China was admired for its cultural achievements and Chinese goods were eagerly sought after in Europe, I postulate that overall the English (British) theatrical works depict China as an empire of spectacle, magnifying its history, landscape, and material abundance. While the incorporation of Chinese goods, dress, and architectural design into the theatrical works manifested the prevalent visual/material interest in China (the so-called Chinese taste), the textual depictions of China as an ancient empire besieged by foreign invasions were used as political analogies to affirm England's (Britain's) own political systems and practices.