



ESTELLE NIKLÈS VAN OSSELT

L'ASIE RÊVÉE

DANS LES COLLECTIONS BAUR ET CARTIER



数枝横翠竹，一夜绕朱阑

QUELQUES BRANCHES SE MÊLENT À DES BAMBOUS VERTS,
QUI S'ÉTENDENT, LA NUIT, JUSQU'À LA BALUSTRADE ROUGE

ESTELLE NIKLÈS VAN OSSELT
AVEC DES TEXTES DE
PASCALE LEPEU ET SONG HAIYANG

L'ASIE RÊVÉE

DANS LES COLLECTIONS BAUR ET CARTIER

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



Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition
L'Asie rêvée, dans les collections Baur et Cartier

présentée à la Fondation Baur,
Musée des arts d'Extrême-Orient à Genève
du 12 novembre 2015 au 14 février 2016

SOMMAIRE

L'EXPOSITION

Commissariat de l'exposition
Estelle Niklès van Osselt

Scénographie
Nicole Gérard

Graphisme
Maurice Guizzo, Alternative, Suisse

Avec le soutien de Malca-Amit

FONDATION BAUR

Directrice
Monique Crick

Conservatrice
Helen Loveday

Conservatrice adjointe
Estelle Niklès van Osselt

CARTIER

Président & CEO
Stanislas de Quercize

Directeur de l'Image, du Style et du Patrimoine
Pierre Rainero

Conservatrice de la Collection Cartier
Pascale Lepeu

Directrice des Projets expositions
Renée Frank

Responsable des Archives
Violette Petit

5 CONTINENTS EDITIONS

Suivi éditorial
Laura Maggioni

Direction artistique
Annarita De Sanctis

Projet graphique et mise en pages
Lara Gariboldi | Vogadesign

Secrétariat de rédaction
Marie-Christine Raguin

*Traduction du texte de Song Haiyang
du chinois*
Patricia Batto

Photogravure
Pixel Studio, Bresso

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

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

Tous droits réservés – © Fondation Baur,
Musée des arts d'Extrême-Orient, Genève, 2015 /
© Cartier, 2015
Pour la présente édition © 5 Continents Editions,
Milan, 2015

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 L335-2 et suivants du Code de
la propriété intellectuelle.

ISBN Fondation Baur : 2-88031-026-1
ISBN 5 Continents Editions : 978-88-7439-721-1

Distribution Le Seuil / Volumen, Paris
Dépôt légal : novembre 2015

Achévé d'imprimer en Italie sur les presses
de Tecnostampa, Pignini Group Printing Division
Loreto - Trevi, Italie
pour le compte de 5 Continents Editions,
en octobre 2015

[7] REMERCIEMENTS

[8] PRÉFACE

PIERRE RAINERO

[10] PRÉFACE

MONIQUE CRICK

[13] CARTIER, L'HISTOIRE D'UN STYLE

PASCALE LEPEU

[27] « L'INFILTRATION DE LA CULTURE OCCIDENTALE EN CHINE » ET LES OBJETS EN PROVENANCE D'EUROPE À LA CITÉ INTERDITE

SONG HAIYANG

[37] AU PAYS DES GRANDS LÉZARDS...

ESTELLE NIKLÈS VAN OSSELT

[51] UN PARFUM D'ASIE

53. LA PAGODE | 61. LA VIE LETTRÉE | 67. L'HOMME ET LA NATURE |
75. AU CLAIR DE LUNE | 83. À LA LUEUR DES LANTERNES |
89. LA FEMME CHINOISE | 93. LA FEMME JAPONAISE |
101. LES PORTIQUES

[109] UN MONDE À PART

111. LE DRAGON DANS TOUS SES ÉTATS : 111. ARCHAÏQUE,
119. ATMOSPHÉRIQUE, 123. IMPÉRIAL, 127. MARIN | 131. LE PHÉNIX |
139. LE *SHISHI* | 151. LES CHIMÈRES | 159. LA TORTUE |
167. LA CARPE | 173. L'ÉLÉPHANT | 177. GUANYIN | 181. BOUDDHAS

[187] LE BESTIAIRE MERVEILLEUX

189. OISEAUX NOCTURNES | 193. LE PÉKINOIS | 197. OISEAUX
ET RONGEURS | 205. LA LIBELLULE | 209. LE PERROQUET |
213. LES PAPILLONS

[217] DANS UN JARDIN D'ASIE

219. LA GLYCINE | 223. LE CHRYSANTHÈME | 227. LE LOTUS |
233. LA MAIN-DE-BOUDDHA | 237. LA PIVOINE | 241. LE BAMBOU |
245. LE PRUNUS | 249. PANIERS DE FLEURS ET DE FRUITS |
259. LES RINCEAUX VÉGÉTAUX

[265] DES LIGNES ET DES SIGNES

267. LA LONGÉVITÉ | 275. LA VAGUE | 279. LA SAPÈQUE |
283. LA VANNERIE | 289. LES MÉANDRES | 297. LE YIN ET LE YANG |
301. LE *RUYI* | 307. DES MATIÈRES MAGIQUES :
307. LA PLUME DE MARTIN-PÊCHEUR, 311. LE JADE,
315. LE DIAMANT, 319. LES LAQUES

[323] LA COLLECTION CARTIER

PASCALE LEPEU

[326] LA MAISON CARTIER, L'ITINÉRAIRE D'UN JOAILLER

[329] ALFRED BAUR, LES PÈRÉGRINATIONS D'UN COLLECTIONNEUR

[331] GLOSSAIRE

L'ASIE RÊVÉE DANS LES COLLECTIONS BAUR ET CARTIER

PIERRE RAINERO • CARTIER

Alfred Baur (1865-1951) et Louis Cartier (1875-1942)... Entre les deux hommes, le lien paraissait évident. Au-delà de simples contemporains, témoins des grands changements et bouleversements de cette fin du XIX^e siècle et première moitié du XX^e siècle, c'est un destin commun qui unit ces deux personnalités. Deux hommes d'affaires pionniers, prenant le risque d'embarquer pour des contrées lointaines pour le premier, lorsqu'il quitte sa Suisse natale pour la colonie royale de Ceylan; osant le pari, pour le second, d'imposer le platine en joaillerie dans des créations faisant honneur au grand style français du XVIII^e siècle, rejetant alors un Art nouveau pourtant en vogue. Tandis qu'Alfred Baur fera fortune à Ceylan dans la fabrication et le commerce d'engrais à partir de 1897, Louis Cartier rejoint en 1898 l'entreprise familiale fondée en 1847. La boutique s'établit avec lui l'année suivante au 13, rue de la Paix, artère des commerces du luxe au cœur de Paris, où se presse une clientèle prestigieuse, composée des grands noms de l'aristocratie européenne et des nouvelles fortunes d'outre-Atlantique.

Les deux hommes sont de ces entrepreneurs du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, au fait de leur temps et curieux du monde qui les entoure. Au-delà d'une opportunité pour ses affaires, l'Asie devient surtout pour Alfred Baur l'occasion privilégiée d'une rencontre culturelle et de découvertes, voire de révélations esthétiques. De même, Louis Cartier saura tirer parti de sa rencontre avec l'Asie, y trouvant là un terrain fertile à de nouvelles sources d'inspiration pour ses dessinateurs. Lui-même ne s'y rend pas, mais il s'intéresse aux créations issues de ces civilisations. Dans une moindre mesure que son contemporain, mais guidé par une passion et un esprit d'érudition communs, Louis Cartier collectionne : faïences égyptiennes, miniatures persanes, plaques de laque burgauté de l'archipel Ryūkyū ou encore jades gravés d'époque Qing rejoignent sa collection. Sa bibliothèque personnelle s'enrichit d'ouvrages de référence sur les cultures concernées, comme témoins d'un intérêt qui va au-delà du simple exotisme. Une collection certes personnelle, mais que Louis Cartier tient à partager : il incite volontiers ses dessinateurs à puiser leur inspiration dans sa bibliothèque. Les créations « de style chinois » ou « japonais » telles qu'elles sont rapportées dans nos archives, déjà mentionnées dès 1877, se multiplient ainsi au début du XX^e siècle. De même, certaines des antiquités de sa propre collection, parmi lesquelles bon nombre de pièces extrême-orientales, sont intégrées à des créations contemporaines des plus inédites.

Ce sont ces créations originales d'inspiration chinoise et japonaise du joaillier parisien et ces œuvres d'exception du collectionneur suisse que l'exposition propose aujourd'hui de mettre en regard. L'exercice est une première : si la Collection Cartier a eu le privilège de parcourir le monde, invitée par les plus grandes institutions culturelles depuis sa première exposition au musée du Petit Palais en 1989, cette trente et unième exposition est unique en son genre. En recentrant son champ d'étude sur une dimension très

particulière de l'histoire de la Maison Cartier – l'influence extrême-orientale dans ses créations –, elle offre d'abord la perspective d'une étude approfondie de notre production, jusque-là jamais explorée à ce point. Ces travaux de recherche ne feraient pourtant sens s'ils se fondaient uniquement sur notre collection, certes riche de plus de 1 500 pièces, ou sur nos archives : comment démontrer l'interprétation de Louis Cartier de l'Asie sans aucun point de référence en la matière ? La collection de la Fondation Baur offrait un terrain de comparaison privilégié. Il n'est de meilleure reconnaissance aujourd'hui pour la Collection Cartier que d'être confrontée à l'une des plus prestigieuses collections d'art asiatique au monde.

À travers le regard averti et passionné de la commissaire d'exposition, Estelle Niklès van Osselt, les créations de la Maison se révèlent sous un angle inédit : les secrets de ce qui semble être à première vue un simple motif décoratif sont dévoilés; les remplois d'antiquités chinoises dans les créations du joaillier sont appréhendés sous un jour nouveau, en miroir de leurs homologues gardés intacts dans les collections du musée. Qu'il me soit permis de remercier tout particulièrement pour l'opportunité d'une si belle rencontre, la Fondation Alfred et Eugénie Baur-Duret, son gérant ainsi que son Conseil, mais aussi Monique Crick, directrice, Helen Loveday, conservatrice, Estelle Niklès van Osselt, conservatrice adjointe et commissaire de l'exposition, Nicole Gérard, scénographe, ainsi que toute l'équipe de la Fondation. Leur passion et leur générosité ont permis de mener à bien cette étude remarquable. Je tiens également à remercier la maison d'édition 5 Continents qui a su faire dialoguer de manière pertinente et élégante, à travers les pages de ce catalogue, nos deux collections.

Puisse cette rencontre entre les œuvres de la Fondation Baur et de la Collection Cartier engager une conversation imaginaire entre ces deux philanthropes et hommes de goût qu'étaient Alfred Baur et Louis Cartier.

UNE AVENTURE HUMAINE ET ARTISTIQUE

MONIQUE CRICK • FONDATION BAUR

Deux hommes, deux destins, deux collections d'exception se retrouvent l'espace d'une remarquable exposition à la Fondation Baur, Musée des arts d'Extrême-Orient. Cette manifestation s'inscrit dans la célébration des cent cinquante ans de la naissance d'Alfred Baur (1865-1951) qui, après avoir collectionné avec passion et discernement les arts d'Extrême-Orient, a créé à Genève une institution unique au monde. Alfred Baur et Louis Cartier (1875-1942), unis dans la recherche de l'excellence, ont en commun d'avoir été chacun des pionniers dans leur domaine, des hommes d'affaires visionnaires et des esthètes raffinés. Si Alfred Baur a voulu, dès 1941, perpétuer son œuvre en la mettant au service de l'humanité, la Maison Cartier, consciente de son patrimoine et de son destin, a non seulement créé une fondation mécène pour l'art contemporain, mais s'est attachée avec la même énergie à constituer la « Collection Cartier ». Il est émouvant de penser que ces chefs-d'œuvre, conservés et transmis de génération en génération, aient pu être rassemblés pour créer aujourd'hui un ensemble riche de plus de 1 500 pièces, complété d'archives graphiques et photographiques. Ils constituent, tel un musée, la mémoire vivante d'un style forgé durant plus d'un siècle et demi.

C'est un privilège pour nous de pouvoir présenter, pour la première fois à Genève et en Suisse, des pièces historiques d'une somptuosité intemporelle qui dévoilent l'influence extrême-orientale sur la haute joaillerie dans les années de l'entre-deux-guerres. Les rêves d'Asie de la Collection Cartier et des Collections Baur, dont les œuvres éclairent d'un jour nouveau les créations exotiques de Louis Cartier, « joaillier des rois, roi des joailliers », dialogueront ainsi trois mois durant dans l'écrin précieux de notre musée.

La présentation à la Fondation Baur se devait d'être tournée vers la Chine et le Japon, deux empires enveloppés de mystère qui ont influencé les créations artistiques européennes dès le XVII^e siècle, et passionné les collectionneurs par leur esthétique sophistiquée. L'exposition et la publication qui l'accompagne mettent en lumière ce phénomène d'échanges à travers l'histoire : le visiteur et le lecteur se retrouvent transportés dans un univers fabuleux où dragons, phénix, chimères, lettrés, fleurs de prunier et bambous côtoient la splendeur fascinante des créations de la Maison Cartier. Des boîtes précieuses en laque aux parures de jade, des oiseaux fantastiques étincelants de diamants aux pendules mystérieuses, le voyageur est entraîné dans un périple culturel envoûtant.

Nous ne doutons pas que cette exposition originale enchantera les nombreux visiteurs qui ne manqueront pas de venir admirer tant de chefs-d'œuvre. Avec cette nouvelle manifestation, la Fondation Baur poursuit le rêve initié par son fondateur, il y a plus d'un demi-siècle : faire connaître et apprécier les merveilles de l'art d'Extrême-Orient.

Nous sommes très reconnaissants à la Maison Cartier, à Stanislas de Quercize, son président, et à Pierre Rainero, directeur de l'Image, du Style et du Patrimoine, de la confiance qu'ils nous ont accordée, ainsi qu'à Pascale Lepeu, conservatrice de la Collection Cartier, qui nous a proposé ce grand projet et n'a cessé de le soutenir. Nous leur savons gré d'avoir accueilli avec enthousiasme l'orientation que nous souhaitions donner à cette manifestation. Notre sincère gratitude s'adresse également à Renée Frank, directrice des projets expositions de la Collection Cartier, qui n'a pas ménagé ses efforts autant pour la préparation de l'exposition que pour celle de la publication. Nous tenons aussi à remercier le département Patrimoine de Cartier à Genève et à Paris pour son accueil chaleureux lors de nos visites et son aide dans l'accomplissement harmonieux de cette aventure, sans oublier tous ceux et toutes celles dont le travail a contribué à la réalisation de ce projet.

CARTIER, L'HISTOIRE D'UN STYLE

PASCALE LEPEU • CARTIER



1. Diadème
Platine, diamants,
perles, onyx, émail.
Cartier Paris, 1914.
Collection Cartier,
HO 27 A14

En 1847, Louis-François Cartier (1819-1904) (fig. 2), alors âgé de vingt-huit ans, reprend l'atelier de bijouterie de son maître Adolphe Picard, sis au 29, rue Montorgueil, à Paris – entre l'église Saint-Eustache et la rue Étienne-Marcel, tout près des Halles.

Il porte le même prénom que son grand-père, Louis-François Cartier (175?-179?) : celui-ci, ouvrier tourneur sur métal d'un petit atelier du Louvre fournisseur de la Maison royale, a fui Paris durant la Révolution. Son père Pierre (1787-1859), soldat dans l'armée napoléonienne, sera fait prisonnier et transféré en Angleterre plusieurs années avant de pouvoir revenir en France pour exercer paisiblement son métier de fabricant de poires à poudre.

Peu de temps après son installation, la révolution de février 1848 et les sanglantes journées de juin laissent la France inquiète et désorientée. L'industrie des métaux précieux subit les répercussions des bouleversements politiques : les bijoux sont fondus pour être transformés en pièces d'or ou d'argent. Dans un Paris en crise, déserté par ses ouvriers, nombreux sont les ateliers qui ferment. L'apaisement revient peu à peu, affermi par l'élection de Louis-Napoléon Bonaparte à la présidence de la République en décembre 1848.

Comme « successeur de M. Picard, fabrique de joaillerie, de bijouterie fantaisie, de mode et nouveautés », Louis-François est avant tout, à cette époque, le fournisseur d'autres maisons. Excellent artisan, il se rapproche du Palais-Royal, quartier de l'aristocratie et haut lieu de l'élégance parisienne. En 1853, toujours avec l'aide de Picard, il s'installe à son compte au 5 de la rue Neuve-des-Petits-Champs comme joaillier et bijoutier, et s'ouvre à la clientèle privée. Rares sont les documents qui subsistent de cette époque, mais un livre de comptes indique que Louis-François, comme la plupart de ses pairs, fait appel à un très grand nombre de fournisseurs, pour se consacrer principalement à la revente d'objets produits par des ateliers extérieurs.

L'époque n'est pas encore aux bijoux somptueux : l'atmosphère demeure imprégnée de l'esprit puritain et du goût bourgeois, peu enclin à un luxe par trop ostentatoire, qui caractérisent la monarchie de Juillet de Louis-Philippe (1830-1848). Depuis Napoléon I^{er}, les camées ainsi que des bijoux et ornements de style Renaissance sont en vogue. Des bijoux en jaspe, perles, malachite ou onyx complètent la palette des articles proposés à la clientèle. Les grands joailliers de l'époque ont pour nom Froment-Meurice, Fossin, Quizzle-Lemoine et Wagner : ce sont eux, précisément, qui fournissent Louis-François.

C'est dans le Paris éclatant du Second Empire, étourdi de fêtes et de bals, que va prospérer la Maison Cartier, bientôt distinguée par la cour impériale. En 1855, la comtesse de Nieuwerkerke devient cliente – entre cette date et 1858, elle n'achètera pas moins de cinquante-cinq articles chez Cartier. Son époux a été nommé en 1849 directeur des Musées nationaux et surintendant des Beaux-Arts. L'amitié qui le lie à la princesse Mathilde (fig. 3), nièce de Napoléon I^{er} et cousine germaine de Napoléon III, ouvre les portes de la cour à Louis-François. Après l'échec de son mariage avec le prince Demidoff



2. Louis-François Cartier (1819-1904)
Fondateur de la Maison Cartier
Circa 1890
Archives Cartier

de San Donato, la princesse Mathilde revient s'installer à Paris où elle tient un salon brillant : là se croisent artistes, érudits et politiciens, loin de la frivolité des Tuileries. Ses premiers achats chez Cartier datent de 1856, et reflètent le goût de l'époque : ils comprennent entre autres quatre camées à tête de Méduse, sept plaquettes ornées d'améthystes, une broche avec un scarabée de turquoise, un bracelet d'opale, un collier de rubis et perles, des boucles d'oreilles dans le goût égyptien et une ombrelle. La princesse demeurera fidèle à Cartier : au total, plus de deux cents pièces lui seront vendues par la Maison. Les archives du boulevard des Italiens contiennent des livres de stocks dont les écritures, enrichies de croquis précis effectués à l'encre en marge des descriptifs, constituent un témoignage précieux.

L'an 1859 marque un tournant pour Louis-François : l'impératrice Eugénie, sans doute conseillée par la princesse Mathilde, honore la Maison d'une commande d'un service à thé en argent. La même année, Cartier, désormais fournisseur de la cour, s'installe au 9, boulevard des Italiens, près du théâtre du même nom (ce quartier en effervescence est en effet devenu le cœur du Paris mondain). Choix très intelligent puisque trois ans plus tard commence, non loin de la boutique Cartier, la construction de l'Opéra de Paris par Charles Garnier, considéré comme l'une des œuvres les plus brillantes de l'architecture de l'époque Napoléon III. Le succès est immédiat, la clientèle afflue et parmi elle de nombreux aristocrates : en 1860, le premier client russe de Cartier, le prince Saltikov, achète un bracelet orné d'émeraudes. Les élégantes se doivent d'assortir leurs bijoux à leurs toilettes : Louis-François Cartier se lie d'amitié avec le grand couturier Worth, inventeur de la haute couture.

Soucieux d'assurer la prospérité de sa jeune maison, Louis-François forme très tôt son fils Alfred (1841-1925) et son apprentissage de joaillier est complété par des leçons de français, d'anglais et d'histoire. Au fil des ans, Louis-François est devenu un homme raffiné et avec son fils, ils font rimer élégance et art de vivre – les deux hommes commandent leurs chemises chez le très exclusif Charvet et leur cave renferme les meilleurs vins français. Louis-François trouve également le temps de jouer de la musique et vers la fin de sa vie se passionne pour les langues anciennes et orientales.

L'année 1870 voit la fin du règne de Napoléon III. Face à la Prusse de Bismarck, l'empereur capitule à Sedan : la république est proclamée, et le couple impérial exilé à Londres. Après l'insurrection de la Commune, qui laisse Paris exsangue, Cartier ferme provisoirement.



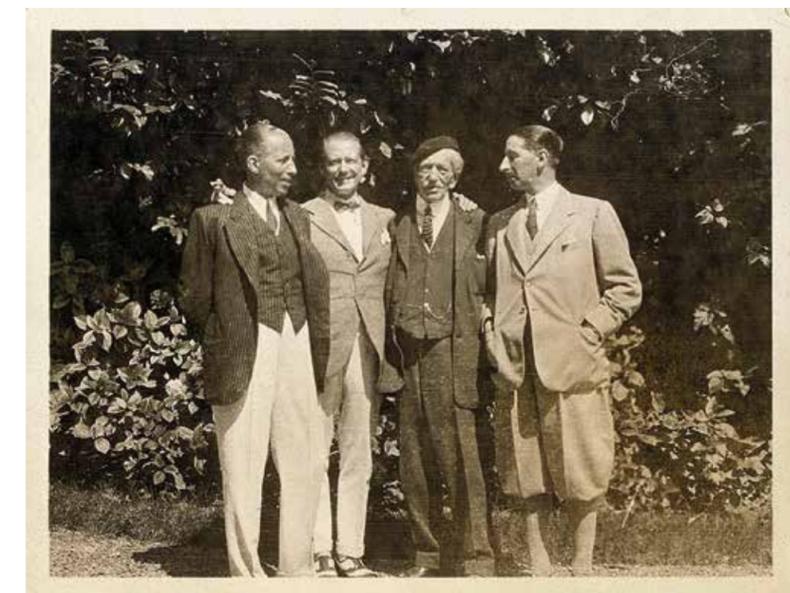
3. La princesse Mathilde (1820-1904)
Collection Roger-Viollet

Alfred trouve, lui aussi, refuge dans la capitale anglaise : il y poursuit ses activités et y noue de précieux contacts. Cartier reçoit ainsi ses premières lettres patentes de fournisseur de la cour Saint-James. Devenu en 1872 l'associé de son père, il rentre à Paris l'année suivante. Il maintient l'affaire familiale tout au long de la décennie 1870, dans une France encore troublée.

Cartier – et c'est un trait constant de l'histoire de la Maison – se place très vite sous le signe de la diversité : à côté des créations joaillères figurent des accessoires précieux tels les objets de toilette, miroirs en argent, boîtes à poudre et, très tôt, les articles pour fumeurs, briquets, fume-cigarettes et boîtes à cigarettes. Le joaillier continue également de vendre des articles très variés : éventails, bustes en bronze de Louis XV, médaillons en porcelaine de Wedgwood, statuette en ivoire ou porcelaines de Sèvres s'ajoutent aux bijoux.

La Maison dédie en outre une attention croissante à l'horlogerie. Au cours du XIX^e siècle, le stock comprend toute une gamme de montres et de pendules : les premières montres sont mentionnées dans les registres à partir de 1853. Dès le début, Cartier, pour satisfaire sa clientèle de connaisseurs ou de collectionneurs avertis, se fournit chez les meilleurs horlogers, parmi lesquels, à Genève, Vacheron Constantin. La clientèle s'étoffe et se diversifie : les grandes familles de France côtoient désormais les représentants du monde des affaires international, banquiers et industriels, acquis au luxe le plus somptueux. Les bijoux jusqu'ici réservés aux têtes couronnées ou à l'aristocratie parent désormais les épouses des riches industriels, banquiers ou spéculateurs.

Alfred a trois fils (fig. 4) et une fille, Louis (1875-1942), Pierre (1878-1964), Jacques (1884-1941) et Suzanne (1885-1960). Perpétuant la tradition familiale, il s'associe dès 1898 avec Louis. Âgé de vingt-trois ans seulement, celui-ci pousse son père à s'installer rue de la Paix. C'est alors, avec la rue Royale, « la plus belle rue de Paris », le lieu de toutes les élégances, où se déploie la somptueuse liturgie de la Belle Époque. Elle est, essentiellement, l'artère des bijoutiers : François Mellerio, Charles Maret, Gustave Beaugrand, dont l'affaire sera reprise par Ernest Vever (le second fils d'Ernest, Henri, publiera en 1906 l'ouvrage de référence de la bijouterie : *La Bijouterie française au XIX^e siècle*), Aucoc, Jacta (fournisseur de l'impératrice), Debut ou Fontana. Ils sont rejoints par les grands couturiers : à leur tête, la



4. Alfred Cartier (1841-1925) entouré de ses trois fils
De gauche à droite : Pierre (1878-1964), Louis (1875-1942) et Jacques (1884-1941), à Saint-Jean-de-Luz en 1922
Archives Cartier



5. Cartier, 13, rue de la Paix, Paris
Circa 1913
Archives Cartier

En 1899, l'inauguration du magasin du 13, rue de la Paix marque un tournant essentiel dans l'histoire de la Maison (fig. 5) : Cartier s'affirme désormais comme créateur, et non plus « détaillant », s'entourant d'ateliers spécialisés avec lesquels sont établis des liens d'exclusivité, tels Andrey, Charpentier, Droguet, Harnichard, Lavabre ou Picq, qui exécutent les bijoux d'après ses dessins et selon ses instructions. Dès 1895, alors que le style Louis XVI règne sur la décoration intérieure des demeures des aristocrates ou des classes possédantes d'Europe et d'Amérique, Cartier se lance dans des créations raffinées, dont le style est baptisé « guirlande » par Hans Nadelhoffer (auteur de la première monographie de Cartier en 1984), en parfaite harmonie avec intérieurs et robes de bal de l'époque.

En joaillerie, Cartier va porter le style XVIII^e siècle à son apogée en révolutionnant les techniques : il est le premier à généraliser l'emploi du platine pour les montures. Beaucoup plus difficile à travailler que l'or, le platine autorise néanmoins toutes les audaces techniques : les colliers de chien et les devants de corsage épousent parfaitement la courbe du cou ou la ligne du vêtement. Ce style constitue vite une marque distinctive, caractérisée par la virtuosité de l'exécution et l'élégance du dessin. Les montures, dont seul le platine autorise une telle finesse, sont travaillées en serti millegrain, une technique consistant à façonner une à une de petites boules de métal le long de la monture. La blancheur du métal (le platine offre un immense avantage par rapport à l'or car il ne ternit pas) et son éclat, associés à cette maîtrise, font scintiller la lumière autour des diamants et renforcent le feu des pierres précieuses. L'ornement de corsage (fig. 6) sorti des ateliers de la Maison Cartier en 1907 est un exemple somptueux de ce style.

Le couronnement d'Édouard VII en 1902, qui a déjà consacré Cartier « joaillier des rois, roi des joailliers », et l'effervescence liée aux cérémonies confirment la nécessité d'ouvrir une succursale à Londres. La même année, Cartier s'installe au 4, New Burlington Street (fig. 7) sous la responsabilité de Pierre, âgé alors de vingt-quatre ans. Deux ans plus tard, la Maison reçoit le brevet de fournisseur de la cour royale d'Angleterre. Suivront ensuite les brevets des cours d'Espagne (1904), du Portugal (1905), de Russie et du Siam (1907), de Grèce (1909), de Serbie (1913), de Belgique (1919), de Roumanie (1928), d'Égypte (1929) et d'Albanie (1939), ainsi que ceux des maisons d'Orléans (1914) et de la Principauté de Monaco (1920). En 1906, Jacques Cartier succède à son frère Pierre à la tête de Cartier Londres, tandis que celui-ci se consacre à de nouvelles perspectives. En entrepreneurs pionniers, Alfred et ses fils anticipent déjà une présence internationale : à peine la

maison de couture de Jean-Philippe et Gaston Worth, le bottier Viault, la corsetière Madame Gringoire et le parfumeur Guerlain qui crée tout spécialement pour l'impératrice Eugénie le parfum « Le bouquet de l'impératrice ». Prolongeant l'amitié de Louis-François Cartier et du grand couturier Worth, Louis épouse en 1898 Andrée Caroline Worth. Quelques années plus tard, cette union est suivie de celle de Suzanne Cartier avec Jacques Worth. Deux mariages qui consacrent l'alliance de la joaillerie et de la haute couture.



6. Devant de corsage
Platine, saphirs, diamants.
Cartier Paris, commande de 1907.
Collection Cartier, CL 292 A07

7. Cartier Londres au 175-176 New Bond Street

Circa 1930
D'abord établie au 4, New Burlington Street en 1902, la Maison londonienne déménage à partir de 1909 à New Bond Street où elle se trouve encore aujourd'hui.
Archives Cartier



branche de Londres est-elle créée que des voyages de reconnaissance sont entrepris en Amérique, en 1903 et 1907. Alfred lui-même, âgé alors de soixante-six ans, traverse l'Atlantique.

8. Cartier New York, à l'angle de la 5^e Avenue
Circa 1920
Archives Cartier

La Russie exerce également un attrait puissant : en 1900, Fabergé a ébloui les visiteurs de l'Exposition universelle de Paris, en présentant quinze œufs de Pâques impériaux, cadeaux d'Alexandre III et de Nicolas II à la tsarine et à l'impératrice Maria Feodorovna. Louis et Pierre Cartier figurent parmi ses grands admirateurs. Le style Louis XVI de ses pendulettes, objets de décoration, cadres et accessoires magnifiquement émaillés encourage les artisans français à relever le défi et à produire à nouveau des objets dans le goût du XVIII^e siècle. Cartier se lance alors dans une ligne d'accessoires, de pendulettes ou de montres délicatement guillochés et émaillés. Les pendulettes prennent alors la forme d'urnes, de colonnes, de tambours, de pupitres, ou d'œufs (fig. 9). De nombreux bibelots en pierres dures représentant des fleurs ou des animaux sont également proposés par Cartier à sa clientèle (AN 10 A06, p. 191 et AN 02 C25, p. 194).

9. Pendulette à disque tournant
Or, émail, diamants.
Cartier Paris, 1907.
Collection Cartier, CCI 04 A07

Les livres de comptes témoignent des dépenses somptueuses de la clientèle américaine. D'immenses fortunes se sont développées outre-Atlantique et certains n'hésitent pas à traverser l'océan deux fois par an pour ramener robes et bijoux à la mode de Paris. Mrs. W. K. Vanderbilt, J.-P. Morgan, Mrs. Leeds ou encore les familles Astor ou Gould figurent parmi les clients les plus réguliers. Les bals donnés par la haute société américaine éclipsent par leur splendeur les réceptions de la noblesse européenne et les diadèmes réalisés à ces occasions par Cartier surpassent bientôt ceux réalisés pour l'aristocratie du vieux continent. En 1909, Alfred décide donc d'ouvrir une succursale au numéro 712 de la 5^e Avenue, dont il confie la responsabilité à son fils Pierre. Fin négociateur – il a vendu en 1910 le diamant bleu Hope de 45,52 carats à l'extravagante héritière américaine Mrs. Evalyn Walsh McLean –, Pierre Cartier traite en 1917 l'achat de l'immeuble actuel de Cartier à New York (fig. 8). Propriété du banquier Morton F. Plant, ce magnifique palais Renaissance de six étages, situé à l'angle de la 5^e Avenue et de la 52^e rue, est cédé à Cartier en échange de son plus bel ensemble de perles : deux rangs de 55 et 73 perles fines, dont l'assemblage a pris des années. Sa valeur était





1. Portrait équestre en habit militaire de parade de l'empereur Qianlong par Giuseppe Castiglione, 1758. Encre et couleurs sur soie. 322,5 x 232 cm. Musée du Palais de la Cité interdite, Pékin.

« L'INFILTRATION DE LA CULTURE OCCIDENTALE EN CHINE¹ » ET LES OBJETS EN PROVENANCE D'EUROPE À LA CITÉ INTERDITE

SONG HAIYANG • MUSÉE DU PALAIS
DE LA CITÉ INTERDITE À PÉKIN

Les relations entre la Chine et l'Occident sont anciennes : d'après les découvertes archéologiques et les travaux des chercheurs, des échanges culturels et des interactions sont apparus dès le 1^{er} millénaire avant notre ère. À l'époque, les relations entre la Chine et l'Occident relevaient de contacts naturels, puisque les deux territoires sont géographiquement adjacents. Cette situation perdura jusqu'à ce que, en 138 avant notre ère, le général Zhang Qian de la dynastie des Han occidentaux (206 avant notre ère-9 de notre ère), envoyé en mission par l'empereur Wudi dans les territoires de l'Ouest, permette l'ouverture de la Route de la soie. Cette voie de communication entre l'Asie et l'Europe tire son nom de la plus précieuse marchandise qui y transitait, la soie. Ainsi, les contacts entre la Chine et l'Occident devinrent progressivement des échanges organisés et réciproques.

Les Routes maritimes de la soie revêtent aussi une importance certaine dès la dynastie des Han. Elles continuent à se développer considérablement sous celle des Tang (618-907), pour atteindre sous les Song (960-1279) une prospérité sans précédent. Sous les Ming (1368-1644) et les Qing (1644-1911), ces routes se sont peu à peu fondues dans le réseau des voies commerciales mondiales. Des navires marchands de tous les pays venaient fréquemment en Chine et en repartaient chargés de porcelaine, de soie, de thé, d'objets revêtus de laque, de miroirs en bronze, ou d'autres produits encore destinés à l'Asie du Sud-Est, à l'Asie Mineure, à l'Afrique de l'Est et du Nord, ainsi qu'à l'Europe. En retour, ils rapportaient en Chine des épices, des aromates, des pigments minéraux... Ces relations commerciales suivies eurent pour conséquence d'inévitables influences mutuelles, des emprunts réciproques, ainsi que des mélanges entre des traditions culturelles et des goûts esthétiques différents.

Au début du xv^e siècle, des pays européens comme l'Italie, la Hollande, l'Espagne, le Portugal, la France ou l'Angleterre se lancèrent, grâce à des techniques maritimes de pointe, dans l'exploration de territoires lointains. Ces expéditions développèrent un grand intérêt pour les cultures et les coutumes de l'Orient en Europe. Les Églises envoyèrent des missionnaires vers les différents pays d'Asie, à des fins religieuses, politiques ou économiques. La plupart de ces missionnaires étaient érudits et faisaient même partie de l'élite savante dans certaines disciplines. Ils prêchaient l'Évangile et, en même temps, constituaient l'avant-garde de la diffusion de la culture occidentale en Chine. Le jésuite italien Matteo Ricci² (1552-1610) ou le jésuite allemand Johann Adam Schall von Bell³ (1591-1666) arrivèrent en Chine à la fin de la dynastie Ming. À leur suite, de nombreux autres missionnaires catholiques se rendirent en Chine pour y prêcher. Dans ce but et afin d'assurer la diffusion de connaissances scientifiques, ils ouvrirent même des écoles. Qui plus est, au début des Qing, certains missionnaires furent admis à la cour impériale où ils occupèrent des charges mandarinales. L'italien Giuseppe Castiglione était l'un d'entre eux.

Giuseppe Castiglione⁴ (1688-1766), né un 19 juillet, à Milan, entre dans la Compagnie de Jésus à l'âge de vingt ans et, parallèlement à ses études, s'intéresse à la peinture. Durant cette période de sa vie, il exécute des œuvres religieuses pour des églises, notamment des représentations du Christ et de la Vierge Marie. En mai 1714, à l'âge de vingt-six ans et sur ordre de la Compagnie de Jésus, il embarque pour l'Extrême-Orient. Le 17 août 1715, il atteint Macao sous le règne de l'empereur Kangxi (r. 1661-1722), adopte le nom de Lang Shining et entame une carrière artistique à la cour de Chine qui durera près d'un demi-siècle et aura un impact considérable sur la peinture des Qing.

Au mois de novembre 1715, il arrive à Pékin et s'installe dans l'église catholique de l'Est (Saint-Joseph de Wangfujing), située devant la porte Donghua de la Cité interdite. Peu de temps après, il entre au Palais impérial où il se voit conférer une charge de peintre à la cour qu'il continuera à occuper sous les règnes des empereurs suivants, Yongzheng (r. 1722-1735) et Qianlong (r. 1736-1795). Durant les dernières années du règne de Kangxi, il réalise des fresques religieuses pour la Compagnie de Jésus à Pékin et conçoit la décoration intérieure de l'église de l'Est, dans le cadre d'un projet d'agrandissement de l'édifice. Simultanément, au sein du Palais impérial, il se familiarise avec les caractéristiques de la peinture traditionnelle chinoise qu'il assimile rapidement. En outre, sur ordre de l'empereur, il enseigne les techniques européennes de la perspective et de la peinture à l'huile aux peintres de la cour⁵, comme Banda Lisha⁶, Bashi⁷, Sun Weifeng⁸, Wang Jie⁹, Ge Shu¹⁰, Yong Tai¹¹. La peinture à l'huile européenne devient alors en vogue à la cour des Qing.

Giuseppe Castiglione vécut cinquante et un ans en Chine. Lors de son séjour, il a réalisé une multitude de tableaux témoignant de la vie politique, militaire, artistique, ainsi que des relations entre les différentes ethnies de l'empire, ou encore représentatifs de la vie quotidienne sous les règnes des empereurs Kangxi, Yongzheng et Qianlong (fig. 1). Près d'une centaine de ses œuvres, qui comprenaient des peintures à l'huile, ou des rouleaux de style chinois à l'encre, ainsi que des gravures sur cuivre, ont été préservées. Son incroyable virtuosité a eu un impact considérable sur la peinture chinoise d'époque Qing et même postérieure. Il a exploré avec audace de nouvelles voies picturales, en utilisant des techniques chinoises. Ses œuvres, qui font preuve d'un puissant réalisme et d'une remarquable expressivité dans les couleurs, séduisaient les Chinois, car l'artiste maîtrisait le travail traditionnel du pinceau et de l'encre auquel ils étaient habitués. Elles sont d'une grande force, car elles combinent habilement les esthétiques chinoise et occidentale. Giuseppe Castiglione, ainsi que les autres peintres européens qui ont travaillé au Palais, ont apporté un nouveau souffle à la peinture de cour des Qing. Ils ont eu une influence importante sur son esthétique, à tel point que la combinaison des cultures chinoise et occidentale constitue la principale caractéristique de la peinture de cette période.

Les relations extérieures de la Chine étaient déjà très développées à l'époque des Qing; les échanges commerciaux étaient florissants notamment grâce aux routes maritimes. Ainsi trouvait-on déjà quelques « objets curieux d'Occident » dans l'enceinte du Palais impérial : il y avait des présents offerts par les missionnaires à l'empereur, des cadeaux de missions diplomatiques, des dons de mandarins locaux ou encore des achats faits lors d'échanges commerciaux. Ces « curiosités » ont été enregistrées de manière assez détaillée dans les registres Qing. Dans les archives des ateliers du palais de la maison impériale des Qing, où étaient notés les objets reçus en dépôt sous le règne de Qianlong, ont été consignés presque chaque année des objets occidentaux tels que des fournitures pour lettrés, des crayons, des outils de menuiserie – comme des tours à bois –, des règles et des équerres, des balances, des orgues, des papiers peints, des tissus, des pierres précieuses et des bagues, des peintures à l'huile, des pigments, des épées, etc. À l'intérieur du palais, certains de ces produits européens

furent transformés afin d'être adaptés au mode de vie asiatique, tandis que d'autres engendrèrent, sur ordre de l'empereur qui les appréciait particulièrement, la création d'ateliers spécifiques pour en fabriquer de semblables.

D'après les archives de la maison impériale des Qing, les « curiosités occidentales » enregistrées se répartissaient en quatre catégories. Il y avait les objets de la vie courante, comme les épices et les substances aromatiques, les bijoux, les miroirs, les tissus, les mouchoirs, les papiers peints ou les peintures à l'huile. Mais aussi des instruments de mesure et d'observation pour l'astronomie, ainsi que des appareils scientifiques, parmi lesquels des cadrans solaires, des demi-cercles gradués, des fournitures pour lettrés, des règles et des équerres. Puis des produits de l'horlogerie occidentale, incluant à la fois des pendules et des montres, et finalement des armes, parmi lesquelles des épées, des fusils, des canons notamment. Ces instruments, ces appareils et ces armes illustraient les avancées scientifiques et les progrès mécaniques de l'Occident. Quelques objets appartenant aux collections du musée du Palais de Pékin ont été sélectionnés et sont présentés ci-dessous.

1. OBJETS DE LA VIE QUOTIDIENNE

La plupart des produits occidentaux utilisables dans la vie courante ont été consommés par les membres de la famille impériale et ont disparu. Certains sont sortis de l'enceinte du Palais impérial, après avoir été offerts en récompense par l'empereur à des princes, des nobles ou des hauts fonctionnaires méritants. Seule une infime partie de ces objets est encore conservée dans les collections Qing. On trouve notamment des épices et des aromates d'importation ou des huiles essentielles datant du XIX^e siècle. Et aussi un lot de huit fioles comprenant de l'essence de rue officinale, de camphre malais, de benjoin, de menthe, de clou de girofle, de baumier du Pérou et deux de menthe existe encore. Ces huiles, toutes conditionnées en petites bouteilles, étaient utilisées dans la préparation de cosmétiques, servant de fixateurs en parfumerie ainsi qu'en médecine pour leurs vertus sédatives ou leurs propriétés anti-inflammatoires. Une boîte précieusement conservée propose encore cinq flacons à tabac en verre datant du XIX^e siècle. Les premières tabatières européennes sont parvenues en Chine vers la fin des Ming et le début des Qing. Elles sont arrivées entre les mains de la famille impériale par l'entremise des douanes de la ville de Canton. Par la suite, la prise de tabac est devenue très populaire en Chine et les tabatières ont donné naissance à une nouvelle forme d'art particulière dans l'Empire. Un dernier exemple lié à la vie quotidienne consiste en un élégant récipient destiné à recueillir des flacons de parfum. Il repose dans une armature en cuivre à base triangulaire, dont les trois pieds sont recourbés. Entre les trois branches de l'armature, qui correspondent aux arêtes d'un prisme, sont enchâssées sur les trois faces des demi-sphères ovoïdes en verre bleu. La surface de chacune est décorée d'ornements floraux. En ouvrant les parois convexes, on aperçoit disposés à l'intérieur les flacons de parfum. L'objet est de style typiquement européen¹². Les impératrices et les concubines impériales de la dynastie Qing appréciaient énormément les produits cosmétiques, et la plupart de ceux qu'elles utilisaient étaient des cadeaux officiels, offerts à la cour par des Occidentaux.

2. Pendule-cage à oiseaux avec oiseau chanteur automate
Bronze doré
XVIII^e siècle
Fabriquée en Angleterre par James Cox
H. 76 cm, socle carré de 32 cm de côté
Musée du Palais de la Cité interdite, Pékin



2. INSTRUMENTS POUR L'ASTRONOMIE ET APPAREILS SCIENTIFIQUES

En 1688, sous le règne de l'empereur Kangxi, les missionnaires jésuites français Joachim Bouvet¹³ (1656-1730) et Jean-François Gerbillon¹⁴ (1654-1707), qui faisaient partie des mathématiciens du Roi envoyés en Chine par le roi de France Louis XIV (r. 1643-1715), arrivèrent à Pékin. Ils apportaient avec eux des instruments scientifiques qu'ils offrirent à l'empereur. Ces présents comprenaient, entre autres, deux globes célestes, des supports, deux quadrants astronomiques, trois demi-cercles gradués, des verres pour lunette d'approche, un instrument pour déterminer l'ascension droite et la déclinaison des étoiles, six coffres contenant des ouvrages d'astronomie, cinq cartes géographiques occidentales, un petit coffre d'aimants; « au total trente coffres, petits et grands », selon les archives du règne de Kangxi. Ils présentèrent à l'empereur les derniers procédés d'observation des éclipses solaires et lunaires employés par les scientifiques français et italiens, et lui expliquèrent comment s'utilisaient ces instruments. En les découvrant, Kangxi s'aperçut de l'avance scientifique des Occidentaux, préconisa d'étudier leur savoir et s'y attela personnellement. Il commanda le *Yuzhi shuli jingyun*¹⁵ [Recueil des principes mathématiques fondamentaux compilé sur ordre de l'empereur], dont la rédaction fut dirigée par des astronomes et mathématiciens comme Mei Juecheng¹⁶ (1681-1763). Cette encyclopédie mathématique, parue en 1723, fait la synthèse de la tradition chinoise et des connaissances européennes introduites par les jésuites, sur la base des manuscrits traduits que fournirent Joachim Bouvet et Jean-François Gerbillon. Les « Éléments de géométrie » (*li he yuan ben*¹⁷) du Livre Premier de l'encyclopédie reprennent des textes dont les deux jésuites se servaient pour enseigner les mathématiques à l'empereur Kangxi¹⁸. Ces œuvres et ces instruments, préservés jusqu'à nos jours, sont extrêmement précieux et d'une très grande valeur pour la recherche. Ils consistent par exemple en un demi-cercle gradué, un pied de roi, une sphère armillaire, un graphomètre ou un cadran solaire.

Le demi-cercle gradué (fig. 4), en alliage de cuivre, est décrit sous les Qing comme un « instrument semi-circulaire servant à mesurer les angles ». Le limbe de ce demi-cercle (rapporteur) comporte une double graduation divisée en 180 degrés, l'une se lisant de gauche à droite, l'autre de droite à gauche. Sur l'instrument, on peut lire en

français « Chapotot à Paris ». Le pied de roi est un autre instrument de mesure, utilisé comme un compas de proportion. Il est constitué de deux règles articulées autour d'une charnière, sur lesquelles sont gravées des graduations en chiffres arabes. En le dépliant entièrement, à 180°, les deux bras de l'instrument, qui se trouvent alors dans le prolongement l'un de l'autre, forment une seule règle d'une longueur d'un pied. Sur l'instrument est gravé en français « N. Bion à Paris¹⁹ ». Dans les réserves, on trouve encore une sphère armillaire montrant les phases de la Lune (fig. 3). L'horizon et l'armille méridienne de cette sphère sont perpendiculaires. L'appareil comprend aussi deux petites boules représentant la Terre et son satellite, des anneaux figurant l'équateur, les deux tropiques et les deux cercles polaires, ainsi qu'une armille qui correspond à l'écliptique. Sous l'action d'une manivelle, grâce à un système d'engrenages, les différents anneaux se mettent en mouvement à l'intérieur de l'armille méridienne, et donnent à voir la

3. Sphère armillaire montrant les phases de la Lune

Alliage de cuivre doré.
XVIII^e siècle
Fabriquée à Paris
H. 49,5 cm, Diam. de l'armille horizontale 30 cm
Musée du Palais de la Cité interdite, Pékin



4. Demi-cercle gradué
Alliage de cuivre doré.
XVII^e siècle
Fabriquée à Paris
11,5 x 7,2 cm
Musée du Palais de la Cité interdite, Pékin

rotation de la Terre; en même temps, le mouvement entraîne par transmission la Lune qui tourne et passe par quatre phases : la nouvelle lune, le premier quart, la pleine lune et le dernier quart.

Un graphomètre utilisé comme instrument de mesure angulaire en arpentage figure également au nombre des appareils scientifiques. Il est constitué d'un demi-cercle gradué, comporte en son milieu une boussole, et est muni d'alidades à pinnules²⁰. Cet appareil ingénieux est facile à transporter²¹. Finalement, on relève encore un cadran solaire horizontal, de forme carrée, comportant une boussole en son centre et pourvu d'un style. Sur ses quatre côtés sont gravés des chiffres arabes pour les heures, ainsi que des lignes horaires. Pour utiliser ce cadran, on détermine d'abord la direction à l'aide de la boussole, puis, en fonction de la latitude géographique, on ajuste la position du style. L'heure est déterminée grâce à l'ombre portée du gnomon sur la table du cadran²².

3. LES PIÈCES HORLOGÈRES

Durant le règne de l'empereur Ming Wanli (r. 1572-1620), des garde-temps européens ont ouvert au jésuite italien Matteo Ricci les portes du Palais impérial. L'horlogerie gagne alors les faveurs de l'empereur, de l'impératrice et des concubines impériales, des ministres et des dignitaires, à tel point que, très rapidement, le service en charge des ateliers du Palais créa spécialement un Bureau de l'horlogerie qui, sous la supervision de missionnaires occidentaux, fabriquait et réparait les pendules. À son apogée, ce bureau employait plus de cent personnes. Parallèlement, dans la ville de Canton, dont le port était ouvert aux étrangers à l'époque, ainsi que dans le bassin du cours inférieur du Yangzi (Jiangsu) où l'artisanat était développé, les fondements d'une industrie horlogère prirent de l'essor et atteignirent rapidement une certaine importance.

Plus d'un millier de montres et de pendules sont conservées aujourd'hui encore dans le Palais impérial Qing. Une partie d'entre elles proviennent de l'étranger, en majorité d'Angleterre, de France et de Suisse, ainsi que des États-Unis et du Japon. La plupart ont été fabriquées entre le XVIII^e siècle et le début du XX^e siècle : les montres et les pendules anglaises conservées datent pour l'essentiel du XVIII^e siècle, les françaises et les suisses principalement du XIX^e et du début du XX^e siècle.



AU PAYS DES GRANDS LÉZARDS...

ESTELLE NIKLÈS VAN OSSELT • FONDATION BAUR

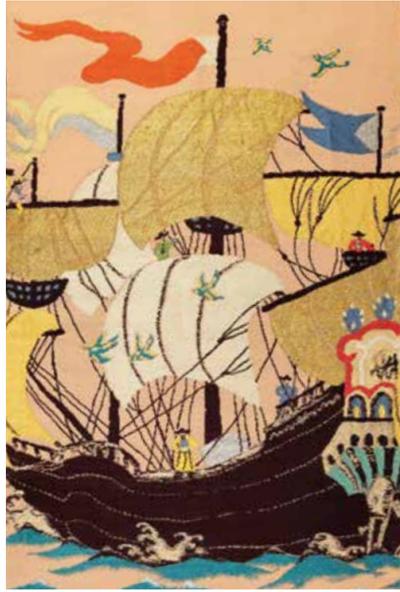
Aux ^{xix}e et ^{xx}e siècles, on collectionne des « curios » – ainsi nommés, à juste titre, puisqu'ils suscitent la « curiosité ». Ces objets exotiques en provenance de Chine ou du Japon, ornés de décors fantaisistes, façonnés dans divers matériaux, dont certains encore méconnus, subjuguent les Occidentaux. Ils provoquent un engouement pour l'Asie, envoûtent les amateurs et influencent profondément les arts graphiques européens. Cette fascinante période suscite des vocations : celle de collectionneur pour Alfred Baur (1865-1951), et celle de créateurs pour Alfred Cartier (1841-1925) et ses trois fils, Louis (1875-1942), Pierre (1878-1964) et Jacques (1884-1941). Tous ont vécu comme une passion dévorante la formidable aventure de la découverte d'un nouveau monde.

Longtemps, très longtemps, l'Asie est demeurée une terre située aux confins du réel. Les Romains déjà achetaient un textile inconnu et précieux en provenance d'une contrée lointaine, située au-delà des territoires jadis conquis par Alexandre le Grand (356-323 avant notre ère). Ils s'interrogeaient sur les Sères qui savaient produire cette matière grisante dont l'éclat et la transparence faisaient rêver¹. Dans son *Histoire naturelle*, Pline l'Ancien (23-79) pensait que la *bombycine* était obtenue en détachant le duvet blanc des feuilles de certains arbres². La soie était alors aussi mystérieuse que son pays d'origine³.

Puis, au Moyen Âge, de premiers intrépides s'embarquent pour cette obscure région du monde, rapportant descriptions frivoles et récits édifiants. Les peuples rencontrés possèdent, le plus souvent, une anatomie difforme et mènent une vie aux fantasques coutumes⁴. Leurs vêtements et habitations sont parfois ornés de « grands lézards ». Ce n'est qu'avec le *Livre des merveilles*, écrit par un certain Marco Polo (dates présumées 1254-1324), que l'Occident entrevoit, dès le ^{xiv}e siècle, l'existence d'une puissante civilisation, enfin digne d'intérêt⁵. Même si l'ouvrage et son auteur posent d'importants problèmes de véracité historique, l'incontestable succès de ce document marque un tournant décisif dans la rencontre des cultures⁶. Cathay tout d'abord, puis Cipangu, commencent à se dévoiler aux yeux des Européens ébahis⁷. Ce n'est pas tant la curiosité intellectuelle qui attire les pionniers en Asie, que l'attrait stratégique, économique et religieux. L'esprit de conquête primera longtemps sur celui de la découverte véritable. L'Extrême-Orient restera, pour un temps encore, largement nébuleux.

C'est aux jésuites que l'on doit de premières connaissances sérieuses sur le Céleste Empire⁸. Soucieux de leur mission de conversion, les hommes de foi entreprennent de mieux comprendre leurs nouvelles ouailles. Ils apprennent la langue chinoise, son écriture, et tentent d'intégrer la classe lettrée. Par leur entremise, d'importants échanges scientifiques, philosophiques, littéraires et artistiques s'opèrent entre Orient et Occident⁹. Sous souveraine protection, des missions d'exploration « diplomatiques » se succèdent, de part et d'autre¹⁰ (fig. 2). Pendant un temps, les deux géants s'appréhendent jusqu'à ce que l'insatiable convoitise des cours européennes mette un terme à cette période d'observation pacifique. Les trésors du Céleste Empire entraîneront sa perte et la chute de sa dernière dynastie, les Qing, en 1911.

1. Kyôto, Japon
1924
Album de
photographies
privées d'Alfred
et Eugénie Baur
Fondation Baur



2. Fukuro obi 袋帯
Ceinture à motifs cantonnés aux extrémités visibles du nœud.
Décor *namban* 南蛮 de bateaux étrangers. Soie de teinte pêche brodée de couleurs, de fil d'or et d'argent. Ateliers Tatsumura, Kyôto
Japon, ère Taishô (1912-1926) ou début Shôwa (1926-1989)
410 x 32,5 cm
Fondation Baur, FB.DS.2008.107
Donation Sato Mariko

La première confrontation entre l'Occident et le Japon fut plus abrupte¹¹. C'est jetés sur les rivages par une tempête que les marins portugais découvrent l'archipel, par hasard, au XVI^e siècle. La légende rapporte que le bateau faisait initialement voile vers le port de Macao, en mer de Chine, lorsqu'il fut détourné. Très vite, le pillage organisé des matières précieuses, ainsi que les manigances de l'Église catholique pour s'arroger ce nouveau territoire exaspèrent les autorités locales qui se décident pour des mesures radicales. Moins d'un siècle plus tard, le pays ferme ses portes aux étrangers. De rares échanges seront cependant maintenus avec les Néerlandais, des réformés, par le biais du port de Nagasaki où quelques navires seulement seront autorisés à accoster¹² (fig. 3). En 1853, et après deux cents ans de ban, les Occidentaux éconduits forceront à nouveau le passage¹³. Comme ensommeillé, le Pays du Soleil levant s'éveillera soudain au monde extérieur. Au XIX^e siècle, les conditions semblent enfin réunies pour que s'opère une vraie rencontre culturelle entre Occident et Extrême-Orient, mais le chemin de la découverte sera encore long.

Jusque-là, c'est au compte-gouttes que de premiers objets manufacturés, d'origine asiatique, parviennent en Europe. Si quelques-uns sont intégrés de manière précoce dans les grandes collections princières, les autres échouent le plus souvent dans des cabinets de curiosités – au beau milieu de plumes, de coquillages, d'animaux empaillés ou autres trouvailles surprenantes¹⁴. Pendant un temps, ces pièces insolites satisfont pleinement le goût ambiant pour l'inédit. Aucune considération raisonnée n'accompagne ces productions, indifféremment qualifiées de « façon d'Inde » ou « de Chine », sans prétention d'identification géographique¹⁵. *Un parfum d'Asie* se répand ensuite sur les grandes cours européennes où les monarques font bâtir abondance de pavillons ou cabinets « chinois¹⁶ ». Dès lors, on mesure la fascination qu'exerce ce *monde à part* sur l'aristocratie au travers des arts décoratifs. Les chinoiseries et les japoneries qui envahissent les salons – tentures, mobilier, lampes, papiers peints ou tapis – révèlent une vision souvent biaisée, extrême même, de l'Orient (fig. 4). Sur les tentures chinoises de la manufacture impériale de Beauvais, par exemple, l'empereur trône tel un maharajah, enturbanné¹⁷. À ses côtés sont dépeints un éléphant et son cornac. Pour son divertissement, le chef d'État est encore représenté absorbé par la cueillette d'ananas. En observant les sculptures du pavillon de Sans-Souci, on découvre que les Chinois déambulent et boivent du thé sous des palmiers. À Brighton, dragons, chauves-souris et lions fantastiques issus d'un *bestiaire merveilleux* paraded fièrement dans le palais royal. Un peu partout dans



3. Ceinture obi 帯 informelle
Décor *namban* 南蛮 de bateaux et d'étrangers. Soie coquille d'œuf brodée de couleurs, de fil d'or et d'argent. Japon, ère Taishô (1912-1926) ou début Shôwa (1926-1989)
410 x 31,5 cm
Fondation Baur, FB.DS.2008.106
Donation Sato Mariko

les milieux huppés, les décors proposent des promenades oniriques dans les *jardins d'Asie* où foisonnent pagodes et essences fabuleuses. Les Européens rêvent ainsi la Chine et le Japon, souvent assimilés, voire confondus¹⁸. Ils ignorent encore que derrière les motifs et *les lignes se cachent des signes*, que les lézards masquent des dragons...

Au XIX^e siècle, trop longtemps attisée par les richesses de l'Orient, la soif expansionniste des puissances occidentales est à son comble. Le choc de la rencontre des civilisations se prépare. L'intensification des échanges, ainsi que l'émulation générée par les Expositions universelles, participent à une diffusion plus vaste des arts asiatiques en Europe. On se souvient qu'à l'Exposition parisienne de 1867, le Japon, qui envoie une délégation pour la première fois, crée la sensation. Un critique de l'époque raconte que le café du pavillon nippon offre du thé, mais que le spectacle est assuré par l'aubergiste qui « peint » ses comptes à l'encre de Chine sur du papier. En 1878, le public s'éprend des « capricieuses inutilités [...] dont les Japonais savent faire des merveilles d'esprit et de goût¹⁹ (fig. 5) ». La Chine, quant à elle, se fait encore désirer; empêtrée dans des luttes de pouvoir sur son territoire, avec la France et la Grande-Bretagne, notamment. Il faut attendre l'Exposition universelle de Paris en 1900 pour la première participation officielle de l'Empire du Milieu²⁰.

Las de la rigidité des préceptes académiques, les artistes européens accueillent avec enthousiasme cette ouverture inespérée sur le monde. Cependant, force est de constater que si les objets circulent plus librement, les décors qu'ils véhiculent et la culture qui les engendre demeurent abscons. L'architecte-décorateur Owen Jones (1809-1874), superintendant de la Grande Exposition de Londres de 1851, est l'auteur d'une *Grammaire de l'ornement*²¹. Cet ouvrage, qui connaîtra un fort retentissement, incite les artistes de son époque à s'intéresser à d'autres formes d'arts décoratifs (provenant des Indes, de Chine et du Japon, notamment). Toutefois, il est stupéfiant de constater que, malgré une exhortation à l'ouverture, les propos de l'auteur trahissent encore une vision essentiellement européocentrique de l'art et des images²². D'autres personnalités, comme le marchand d'art et collectionneur Samuel Bing (1838-1905), contribueront plus efficacement à la promotion et à la compréhension de l'art asiatique. Sa revue *Le Japon artistique* ambitionne d'éduquer le goût des amateurs et des collectionneurs²³.

Au tournant du XX^e siècle, les Occidentaux commencent à prendre conscience qu'il existe une culture différente derrière ces productions artistiques qu'ils affectionnent tant. Dans son *Dictionnaire des symboles chinois* (publié pour la première fois en 1983), le sociologue Wolfram Eberhard (1909-1989) rapporte : « Il y a cinquante ans, une question demeurait : les Chinois pensent-ils autrement que nous ? Plusieurs chercheurs ont répondu par l'affirmative²⁴ [...] ». Dès lors, la fascination pour les œuvres extrême-orientales appréciées superficiellement, dans un premier temps, pour leur saveur « exotique », va être éclairée d'un jour nouveau²⁵. Les Occidentaux commencent à réaliser qu'il s'agit d'un art subtil, fruit de cultures élaborées, où la composition et les motifs ne sont pas seulement décoratifs ou laissés au hasard. Il faudra la sagacité obstinée de certains spécialistes, créateurs ou amateurs, pour que de vulgaires « curios » gagnent



4. Assiette à décor chinois dans le style rocaille
Faïence à décor peint olive, ocre, bleu, brun. Manufacture Rossetti, Turin, circa 1750
Diam. 24 cm
Fondation Baur, CB.EU.1964.1

5. Boîte à motif de fleurs incrustées dans le style Shibayama 芝山
Laque, nacre et matières diverses.
Japon, fin du XIX^e siècle
4,8 x 10,8 x 8,6 cm
Fondation Baur,
CB.LJ.1964.70



progressivement leur statut d'œuvre d'art à part entière²⁶. Dans ce contexte, les choix esthétiques de la Maison Cartier ou ceux d'un collectionneur comme Alfred Baur participent à cette découverte majeure. Ils s'inscrivent dans l'air du temps, tout en faisant preuve d'une extraordinaire modernité (fig. 6).

Le nom Cartier illustre avant tout une épopée familiale (rapportée en détail dans l'essai de Pascale Lepeu, p. 13-25), au cours de laquelle un modeste atelier de bijouterie parisien, racheté en 1847, se transforme au fil des générations et des aléas de l'histoire. Grâce à sa clairvoyance et son savoir-faire, le joaillier gagne progressivement les faveurs de l'aristocratie européenne, des rois, puis de la haute société internationale. Les héritiers qui se succèdent à la tête de l'entreprise apportent chacun leur pierre à l'édifice. Ils s'adaptent au goût et à la demande, anticipent les besoins et lancent de nouvelles tendances, tout en veillant de près aux critères exigeants de la griffe. D'une manière assez précoce, la manufacture ne se contente plus de créer de somptueuses parures, mais diversifie son offre dans le domaine du luxe. En plus des bijoux, toutes sortes d'objets précieux sont proposés : garde-temps variés, accessoires de toilette, de bureau ou articles pour fumeurs... Ainsi le style de la Maison cherche-t-il à séduire une clientèle cultivée, avide d'élégance et de nouveautés (fig. 7).

Ce n'est qu'au début du XX^e siècle qu'un vent d'inspiration exotique se met à souffler sur les ateliers Cartier. La Russie impériale, tout d'abord, subjugué le public de l'Exposition universelle de 1900. Les œufs de Pâques, conçus par Pierre-Karl Fabergé (1846-1920), stimulent une production de pièces enrobées d'émaux colorés sur décor guilloché. L'Égypte, ensuite, qui hante l'imaginaire collectif depuis les campagnes napoléoniennes, se trouve également illustrée dans les créations²⁷ (fig. 8). La découverte de la tombe de Toutankhamon par Howard Carter, en 1922, entretient le mythe des trésors archéologiques enfouis. Les mystères de l'Orient encore sont représentés dans les collections de joaillerie. *Contes des mille et une nuits*, harems, épices, pierres précieuses et maharajahs confèrent à la Perse, ainsi qu'à l'Inde, un charme suranné, irrésistible. Le Japon et la Chine enfin, qui depuis peu dévoilent leurs attraits, génèrent un grand engouement et Cartier leur consacra des pièces d'exception (fig. 9). L'inventivité du

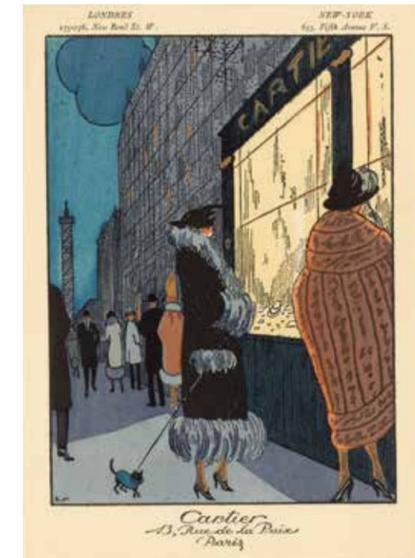
joaillier et sa perspicacité sont aujourd'hui perceptibles au travers des objets conservés dans la Collection, représentatifs des choix esthétiques qui jalonnent le parcours de la Maison.

La vogue asiatique doit beaucoup à Louis Cartier (1875-1942), longtemps en charge de l'établissement parisien²⁸. Sa vision pertinente offre les conditions nécessaires à l'épanouissement de ce style original. Afin de produire des œuvres exceptionnelles, le joaillier fréquente assidûment les antiquaires, auprès desquels il déniché des merveilles. Fragments d'objets archéologiques, pièces anciennes, parures, ornements ou simples bibelots rejoignent un stock d'« apprêts » proposés à l'imagination fertile des concepteurs. Ainsi transformés, réinventés, agrémentés de pierres, enrichis de métaux précieux, intégrant parfois des pendules, ces artefacts renaissent, traités comme de véritables bijoux. Le processus créatif ne s'arrête cependant pas là, et le directeur se soucie de mettre à disposition des dessinateurs sa propre bibliothèque. Il les encourage à en consulter les ouvrages, à s'imprégner d'images, de formes et de décors, mais également à se nourrir de leur contenu²⁹. Ces recommandations réitérées portent leurs fruits et confèrent aux œuvres réalisées par Cartier une saveur rare, respectueuse de leur culture d'origine.

Dès les années 1900, de premiers objets japonisants s'immiscent dans les productions³⁰. Des inflorescences de glycine (1903) rappellent que l'arbuste vient d'être introduit d'Asie en Europe³¹ (CL 114 A03, p. 221). Deux broches endiamantées sont également inspirées de modèles réels. L'une reprend le motif découpé de vagues d'un pochoir à textile *kata-gami* (1907), tandis que l'autre copie la silhouette d'une boîte en laque figurant un nœud de kimono, conservée au sein de la collection d'art privée de Louis Cartier (1907)³² (CL 99 A07, p. 276 et CL 23 A07, p. 97). Lentement, la Chine se glisse à son tour dans le répertoire décoratif. Des tabatières se mutent en flacons à sels (1904 et 1909)³³, ou un apprêt de jade aux papillons, en bonbonnière à fermeture rubis et diamants (1912), (BS 05 A12, p. 215). Il faut cependant attendre la fin de la Première Guerre mondiale (1914-1918) et les Années folles qui suivent (1920-1929), pour observer l'apogée de la mode asiatique chez Cartier. Par la suite, ce thème à succès, intégré aux classiques de la Maison, réapparaîtra sporadiquement³⁴.

Parmi les ornements à façon asiatique qui sont sortis des ateliers, plusieurs catégories peuvent être considérées. Il y a, tout d'abord, celle de la « chinoiserie » qui rappelle la

6. Jeanne Toussaint (1887-1978), directrice artistique de la joaillerie Cartier à partir de 1933
Photographiée dans les années 1920, par le baron Adolf de Meyer pour un reportage de mode devant un paravent chinois.
Archives Cartier, Paris



7. Carton d'invitation pour une « exposition de cadeaux de fin d'année qui s'ouvrira le 1^{er} décembre 1920 au 13, rue de la Paix ».
Papier cartonné et papier-calque.
18,4 x 13,4 cm
Cartier Paris, 1920.
Archives Cartier Paris
Inv/1920/01



LA PAGODE

Les ailes saillantes – si je puis les nommer ainsi – s’incurvent à chaque étage vers le haut ; à leurs extrémités sont suspendues des cloches dont la taille est proportionnée au rétrécissement progressif de la tour. Un prêtre m’a assuré qu’au siècle dernier, après la restauration complète de la pagode, lors de leur accrochage, elles jouaient de délicates mélodies sur ordre de la maîtresse de la tour, « la Reine du ciel », jusqu’à ce que cette dernière, très en colère face à l’indifférence et la défection de ses fidèles, les prive de leur sonorité.

Granville G. Loch, *The Closing Events of the Campaign in China*

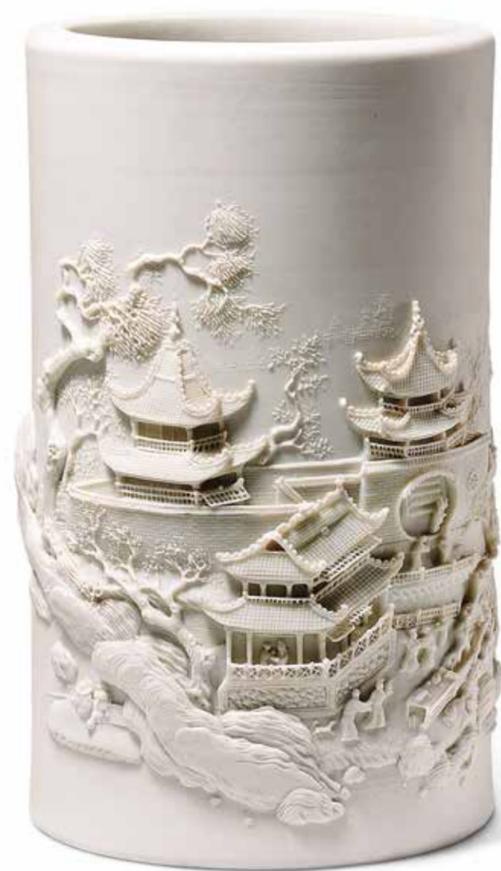
La pagode est l’une des premières « excentricités » que les étrangers apercevaient en approchant des côtes de Cathay. Après un long séjour en mer, la Chine se dévoilait enfin. Un paysage luxuriant, hérissé de toits à bords relevés, ponctué de tours étagées à la charpente retroussée, se révélait à eux. Abondamment décrits et reproduits, ces édifices religieux, votifs ou commémoratifs, parviennent en Europe, transmis par le biais des récits de voyageurs, et stimulent l’imagination. Très vite, la pagode incarne la chinoiserie par excellence et les principales cours occidentales, avides d’exotisme, se dotent à leur tour de pavillons chinois¹. Cette fantaisie est à son comble sans doute lorsqu’un Parisien au cœur brisé fait construire une véritable pagode dans l’espoir de reconquérir sa belle². Le somptueux cadeau ne la retiendra pas, mais le bâtiment demeure comme un témoignage des fascinations de cette époque³.

Ciselées de diamants, se dessinant parfois sur un fond couleur nuit, les pagodes Cartier incitent au rêve et au voyage. Le travail de l’émail rappelle la profondeur des couvertes « noir miroir » d’époque Qing.

Pagode chinoise, Tianjin
Fin XIX^e-début XX^e siècle
Collection privée

Il existe un grand nombre de photographies de pagodes parmi les clichés ramenés de Chine au tournant du XX^e siècle, permettant la diffusion de ce genre d’architecture original.

¹. On peut citer, entre autres, le Royal Pavilion de Brighton, construit entre 1787 et 1823 pour le prince régent et futur roi George IV (r. 1820-1830), ou le cabinet chinois de l’impératrice Eugénie (1826-1920), à Fontainebleau, aménagé en 1863.
². La pagode en question a été construite en 1896, rue de Babylone, dans le 7^e arrondissement de Paris, par l’architecte Alexandre Marcel (1860-1928), à la demande de M. François-Émile Morin, alors directeur du grand magasin Le Bon Marché.
³. On peut encore énumérer de nombreux autres bâtiments d’inspiration asiatique comme la Pagode du marchand d’art Ching Tsai Loo (1880-1957), à Paris, érigée sur la base d’un hôtel particulier français du XIX^e siècle.



Pot à pinceaux
Porcelaine en biscuit blanc.
Dynastie Qing (1644-1911),
marque et règne de Qianlong
(r. 1736-1795)
13 x 7,4 cm
Fondation Baur, B.CC.1964.660

Sur le flanc de l'objet, en léger relief, de petits personnages s'affairent dans les ailes d'un palais insulaire.



Nécessaire Temple chinois
Or rose et jaune, émail noir.
Applique centrale platine et diamants taille baguette et rose. Lignes et grecques platine et diamants taille rose. Poussoir platine et trois diamants de forme carrée. Intérieur or, un miroir, un tube à rouge et deux compartiments avec couvercle, un pour la poudre, l'autre pour le fard à joues.
8,58 x 5,25 x 1,68 cm
Cartier Paris, 1927.
Collection Cartier, VC 11 A27

Quelques marches mènent à l'entrée d'un pavillon chinois au toit recourbé. Sur la façade, on remarque un élément circulaire stylisé qui, tout en reproduisant une porte à décor en lambrequins, rappelle également le dessin du caractère « longévité » *shou* 壽. Deux frises, parcourant le haut et le bas de l'objet, déconstruisent les différents éléments qui composent l'architecture en un vocabulaire géométrique.



Broche Pagode
Platine, diamants taille baguette et fantaisie, deux diamants triangulaires et un diamant taille poire.
3,75 x 1,52 cm
Cartier Paris, 1927.
Collection Cartier, CL 293 A27

La taille des diamants a été pensée de manière à pouvoir assembler chaque pièce comme un jeu de construction. Une pagode étagée a ainsi été créée, uniquement constituée de pierres précieuses.



Briquet à essence Lilliput
Or, émail noir.
Marteau platine pavé diamants ronds, taille ancienne, 8/8, baguette et carrée.
3,34 x 3,38 x 1,5 cm
Cartier Paris, 1932.
Collection Cartier, LR 51 A32

Ce processus rappelle le jeu traditionnel chinois des « sept plaques de l'habileté » *qiqiaoban* 七巧板, que nous connaissons en Occident sous le nom de tangram, et qui consiste à créer des images à l'aide de formes géométriques uniquement. Cartier a créé d'autres pièces selon le même principe, toutes produites dans les années 1920, comme une fontaine, une porte égyptienne, un temple, etc.



LA VIE LETTRÉE

Une seule pluie légère et l'herbe reverdit.

De même, nos perspectives s'éclairent sous l'influx de pensées meilleures.

Henry David Thoreau, *Walden*¹

La légende rapporte que, peu de temps après la chute de la dynastie Han (en 220 de notre ère), sept fonctionnaires dissidents se seraient retirés de la vie publique. Déçus par le tumulte politique de cette période troublée, les lettrés auraient choisi le calme d'une bambouseraie comme nouveau lieu de villégiature. Leurs réunions consistaient en causeries philosophiques, la pratique des arts du pinceau et de la musique. Il arrivait aussi que les amis se livrent à une partie de *weiqi* ou savourent du bon vin². Dès lors, l'histoire chinoise se souvient des *Sept sages de la forêt de bambou* comme d'un cercle d'hommes cultivés et bons vivants qui avaient compris l'essence véritable de l'existence. Cet épisode retranscrit une certaine vision de l'homme d'État, spécifique au monde chinois. Le mandarin qui s'inspire de la nature y puise la conduite morale adéquate, et cette image est copieusement relayée par l'iconographie. En Occident, les aventures vécues par Henry David Thoreau (1817-1862) sur les rives de Walden Pond, par exemple, rappellent une expérience similaire³.

Différents aspects de cette vie lettrée idéalisée animent des pièces Cartier. On y découvre le fonctionnaire au travail, en voyage ou en promenade dans la campagne.

¹. *Walden*, publié en 1854, chapitre XVII, « Le printemps ».
². Le *weiqi* 圍棋, souvent traduit par « échecs chinois », est plus connu chez nous sous son appellation japonaise « jeu de go ».
³. Henry David Thoreau est un philosophe américain connu pour ses essais sur la société. Parfois surnommé le « poète naturaliste », il trouva dans la nature le modèle d'une vie simple et authentique.

Fonctionnaire d'État revêtu du *bufu*

Aquarelle sur papier.
 Dynastie Qing (1644-1911),
 Canton, 1851
 26 x 16 cm
 Fondation Baur, FB.PC.1964.1

La tenue officielle du mandarin d'époque Qing (1644-1911), était généralement constituée d'un *longpao* 龙袍, ou robe dragon, et d'un manteau surtout, sur lequel figurait un emblème carré brodé

indiquant le rang, le *bufu* 補服. Neuf espèces d'oiseaux différentes désignaient les échelons de la hiérarchie civile, tandis que neuf quadrupèdes incarnaient les grades de l'administration militaire. Sur la coiffe, un bouton réitérait la classe du fonctionnaire. La préciosité de la matière de cette perle augmentait avec la progression de son propriétaire au sein du pouvoir. Ainsi, les personnages des plus hautes sphères,

surnommés « boutons rouges », arboraient soit du corail, soit un rubis, sur le sommet de leur couvre-chef. Autrefois, les mandarins au service de l'empire portaient une tunique longue et un bonnet dit « de lettré », constitué d'une calotte noire et de deux oreilles pendantes ou se dressant fièrement sur les côtés. Ces différents accessoires permettent souvent d'identifier les fonctionnaires dans les décors.



**Pot à pinceaux à couvercle
turquoise clair représentant
les Sept sages de la forêt
de bambou**

Porcelaine
Dynastie Qing (1644-1911),
marque et règne de
Daoguang (r. 1821-1850)
13,5 x 10 cm
FondationBaur,CB.CC.1935.658

Dans un jardin aménagé
où les bambous abondent,
sept lettrés vaquent à des
occupations diverses.
Les quatre premiers admirent
un rouleau de peinture ou
de calligraphie à l'abri d'un
pin, pendant qu'un jeune
serviteur leur apporte un
qin (cithare chinoise).
Les trois derniers sont
attablés et dégustent du

vin en jouant une partie
de *weiqi* (jeu de go).
En Chine, l'idée que le
bambou incarne le meilleur
ami du lettré est récurrente.
En effet, la plante possède
de nombreuses vertus dont
l'homme de bien doit savoir
s'inspirer. La droiture de
ses tiges l'érige en modèle
d'intégrité; la régularité de
ses nœuds illustre la fiabilité;
le vide qu'il contient en son
cœur suggère la modestie;
le fait qu'il soit sempervirent
atteste sa résistance. Le
bambou est exemplaire,
tout comme le roseau dans
la fable de Jean de La Fontaine
(1621-1695), *Le Chêne
et le Roseau*.



**Boîte à poudre
avec tube à rouge**

Or jaune et rose.
Deux couvercles en laque
burgauté (voir « Au clair de
lune », p. 75). Tranche décor
feuillage émail translucide
vert et bleu en relief sur
fond or guilloché. Chaîne
de suspension maillons
or, deux bâtonnets prime
d'émeraude et deux rondelles
de lapis-lazuli, bélière platine et
diamants taille rose, cabochons
de lapis-lazuli. Onglets
platine et diamants taille
rose. Tube à rouge or formant
poignée, décor feuillage émail
translucide vert et bleu en
relief sur fond or guilloché,
émail noir et cabochons
d'émeraude aux extrémités.
Intérieur or, ouvrant de chaque

côté sur un compartiment à
poudre avec miroir.
Vendue à Mme Louis Cartier.
H. totale 11,46 cm, tube à
rouge 1,35 x 5,58 cm, Diam.
de la boîte 5,45 cm, épaisseur
2,35 cm
Cartier Paris, 1927.
Collection Cartier, VC 60 A27

La première face du poudrier
représente un lettré se
promenant dans un jardin,
accompagné de son serviteur.
Le jeune homme suit son
maître en portant son *qin*.
L'instrument de musique
est retenu dans la tradition
comme étant réservé à la
classe lettrée. Il incarne
la sagesse et les vertus
civilisatrices de la « bonne »
musique, selon la vision

confucéenne. Le musicien le
plus célèbre de son temps est
Yu Boya 俞伯牙. Son meilleur
ami Zhong Ziqi 鍾子期 était
le seul à comprendre ses
états d'âme au travers de sa
musique, et lorsqu'il mourut
trop tôt, Boya cassa son *qin*
et ne joua jamais plus.
Au revers, un mandarin
chevauche fièrement. Un
serviteur à ses côtés est en
charge de précieux rouleaux.
Sur le tube à rouge, ce qui
pourrait ressembler à des
vagues stylisées rappelle qu'en
Chine la marée *chao* 潮 se
prononce comme « monter à
la cour » *chao* 朝 et inviterait
donc à l'ascension sociale.
Certains y voient cependant
un rinceau végétal.

L'HOMME ET LA NATURE

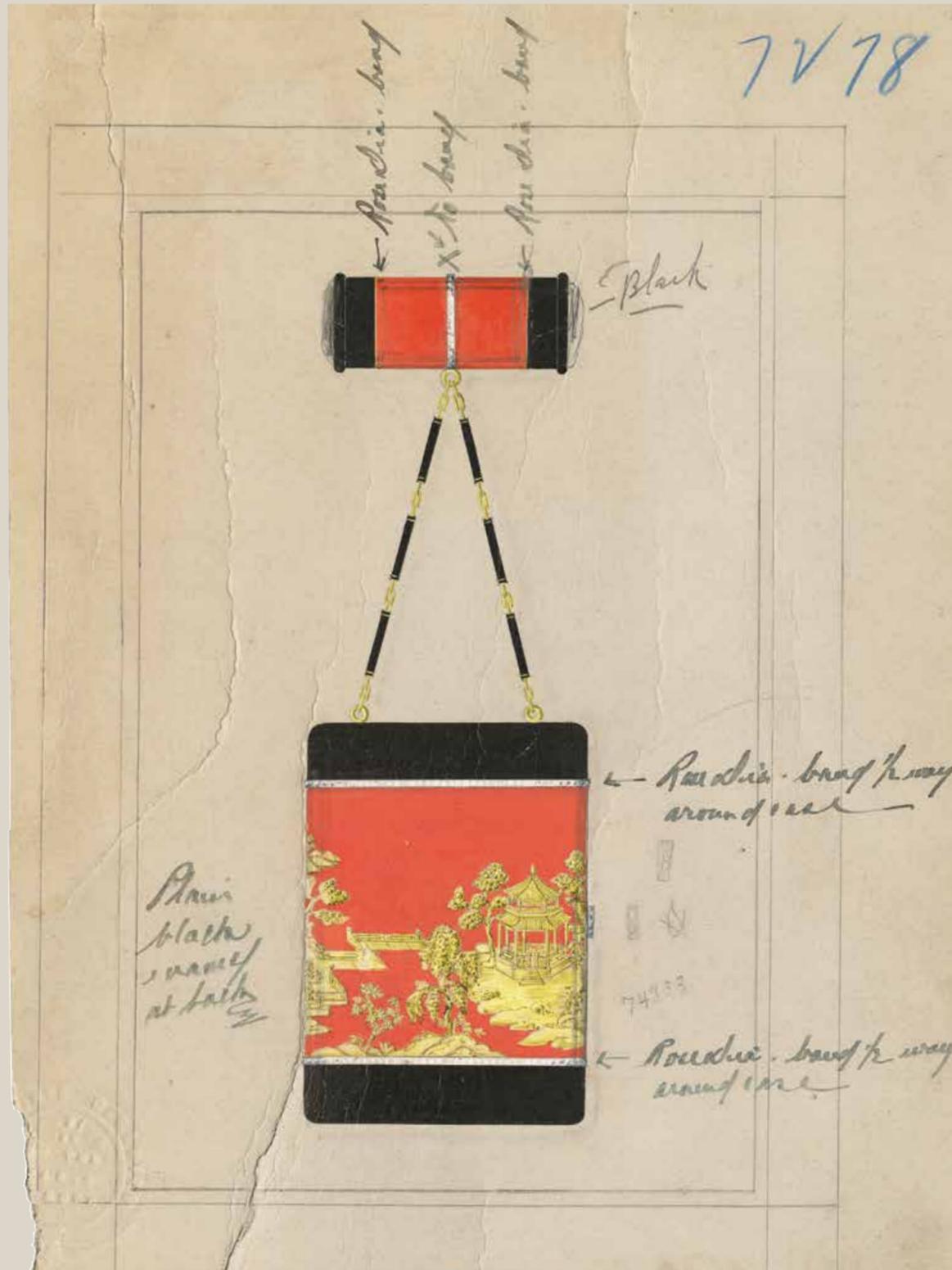
*L'ermite rentre chez lui et se couche en paix
Seul, pur, lavé de tous les soucis du monde
Il a laissé un oiseau emporter ses pensées haut dans le ciel
Et n'a gardé que ses sentiments profonds'...*

Zhang Jiuling (673-740), *Ému par mes expériences*

Longtemps, en Occident, la montagne a été jugée inhospitalière, perçue comme un lieu inquiétant, refuge de forces maléfiques¹. En Chine, au contraire, elle constitue l'accueillante demeure des immortels. Des pics escarpés tapissés de conifères et enveloppés de brume, une ravine profonde où serpente une rivière, symbolisent le havre parfait. Les Chinois conçoivent la nature comme une source de sagesse, et cette quête spirituelle est abondamment illustrée dans les arts. Parfois vierges de toute présence humaine, juste agrémentés d'un petit pavillon ou animés de personnages, les paysages invitent le spectateur à son tour, pour une escapade vivifiante.

Dans ses créations, Cartier laisse libre cours à l'évasion. Des scènes rurales, de jade ou de laque, sont transformées en pendule. Le flacon à tabac et le pot à pinceaux de la Fondation Baur rappellent que la campagne chinoise n'est pas austère. Au cours de l'histoire, elle a été le théâtre de nombreux récits truculents que les Chinois savourent encore².

1. Traduction par Georgette Jaeger, *L'Anthologie de trois cents poèmes de la dynastie Tang*, Société des éditions culturelles internationales, Pékin, 1987.
2. L'œuvre de Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947), *La Grande Peur dans la montagne*, publiée en 1926, rappelle comment ces lieux en Occident, longtemps demeurés mystérieux, ont cristallisé les craintes et superstitions les plus folles.
3. À ce propos, voir les légendes des pièces ci-après.



Nécessaire chinois avec tube à rouge
Crayon graphite et gouache sur papier cartonné.
28 x 19 cm
Archives Cartier New York, circa 1930, NY/BH-01-DS
Exécuté en émail, avec une ligne de diamants pour encadrer le paysage chinois.

Contrairement au jardin à la française, qui cherche la perfection par la maîtrise des végétaux, ou celui à l'italienne, dont l'aménagement doit refléter la pensée humaniste, l'art des Chinois, dans ce domaine, consiste à recréer l'image d'une nature idéale. L'architecture,

soigneusement conçue pour être en communion avec le parc qui l'entoure, rend à l'homme sa place dans l'univers. De même, les *penjing* 盆景, mieux connus en Occident sous le nom japonais de bonsaïs, sont entretenus comme des jardins miniatures que l'on peut cultiver chez soi.



Pendule Écran

Embase or poli. Socle rectangulaire onyx poli renfermant le mouvement. Deux demi-anneaux onyx ornés de motifs or et émail noir maintiennent un écran carré or et émail noir, bâtonnets de corail au sommet, sur les côtés et à la base. Cadran rectangulaire, sans verre, en jade blanc gravé d'une scène chinoise et d'un texte en chinois au dos, écoinçons corail serti-clos or. Échelle des heures à chiffres romains appliqués en platine et diamants taille rose. Aiguilles flèches platine et diamants taille rose. Mouvement rectangulaire 8 jours, doré, échappement à ancre, balancier bimétallique, spiral Breguet. Axe de transmission dissimulé par une petite plaque ronde or,

corail et émail noir portant le monogramme GMC en platine et diamants taille rose sous l'écran. Mise à l'heure et remontage par clé. Fabrication Couët 12,5 x 10,2 x 6,3 cm Cartier Paris, 1922. Collection Cartier, CDB 06 A22

Le cadran de la pendule est constitué d'une plaque de jade gravée. Derrière des aiguilles serties de diamants, on devine une carpe qui se transforme en dragon. La mutation s'opère dans les flots, encadrée de vapeurs divines. Un jeune homme semble éclore des nageoires de l'animal, rappelant la métaphore qui voit dans ce miracle le succès des candidats aux examens impériaux (voir « La vie lettrée », p. 61 et « La carpe », p. 167). Au revers, le

texte chinois inscrit est le suivant : il s'agit du poème *Une humble demeure*, *Loushiming* 陋室銘, attribué au poète d'époque Tang (618-907), Liu Yuxi 劉禹錫 (772-842) :

有水有山
龍不仙不
只在者在
靈深名高

Les montagnes n'ont pas besoin d'atteindre des hauteurs vertigineuses, le seul fait d'abriter des immortels les rend célèbres. Les mers n'ont pas besoin d'être profondes, puisqu'elles hébergent des dragons les rend magiques.

En Chine, les rapports entre l'homme et la nature sont intrinsèquement liés à la fonction lettrée (voir « La vie lettrée », p. 61).



Flacon à tabac

Verre, doublé d'une seule couche, rouge sur flocons de neige. Bouchon de verre orange sur collier de verre jaune, cuiller en ivoire. Dynastie Qing (1644-1911), circa 1740-1800 Ateliers du Palais impérial 6,2 x 5 cm Fondation Baur, CB.TA.1964.83

Le décor du flacon représente l'*Ode à la falaise rouge*, *Chibi fu* 赤壁賦, d'après le poème de Su Dongpo 苏东坡 ou Su Shi 苏轼 (1037-1101). Le poète et ses amis se sont embarqués pour aller admirer la fameuse falaise. Au pied de ce site fabuleux, les convives lèvent leur verre et se souviennent que, sous les Trois Royaumes

(220-265), divers clans aux dirigeants charismatiques s'y étaient disputés la gouvernance de la Chine.



Pendule Écran

Embase or poli. Socle onyx poli renfermant le mouvement. Deux demi-anneaux onyx ornés de motifs or et nacre et deux montants or et émail noir maintiennent un écran rectangulaire, entouré or, émail noir, décor frise de bâtonnets de corail, plaques de nacre sur la tranche. Cadran rectangulaire sans verre en jade blanc, gravé d'une scène chinoise devant et d'un paysage au dos. Échelle des heures à chiffres romains platine et diamants taille rose dans des cartouches or et émail noir. Aiguilles platine, diamants taille rose et émail noir, celle des heures en forme de dragon. Au dos, un dragon or émail noir et rouge.

Mouvement rectangulaire 8 jours, doré, échappement à ancre, balancier bimétallique, spiral Breguet. Axe de transmission masqué par le dragon ainsi que par le motif sphérique en corail sculpté situé sous l'écran. Mise à l'heure en tournant les aiguilles à la main, remontage par clé au dos du socle. Un modèle similaire est conservé au musée des Arts décoratifs de Paris. Fabrication Couët 32,7 x 29,5 x 12 cm Cartier Paris, 1926. Collection Cartier, CDB 23 A26

La pendule a été conçue comme un écran destiné à orner la table d'étude d'un lettré. La plaque de jade sculptée, d'origine chinoise, du XIX^e siècle, provient

d'ailleurs vraisemblablement de l'un de ces accessoires. Les hommes cultivés aimaient disposer d'ustensiles précieux, soigneusement choisis. Parmi les objets du lettré, on trouve différentes pièces de vaisselle, nécessaires à l'écriture au pinceau et à l'encre, mais aussi quelques bibelots rares qui doivent servir l'inspiration, en proposant une évasion spirituelle et intellectuelle. Les pierres de lettré ou les écrans de table appartiennent à cette catégorie. Dans ce cadre, le choix d'un paysage de montagne est très apprécié, puisqu'il offre la possibilité d'une escapade virtuelle. La plaque de jade remployée propose une vision taoïste de la nature. Sur la face principale, trois immortels

(probablement les Trois Étoiles du vieil âge, *sanxing* 三星) se promènent autour d'un pavillon haut perché dans la montagne. Un petit serviteur est à leur service. Le relief environnant est accidenté et les pins nouveaux symbolisent la vieillesse. Au revers et dans le même paysage, des hérons semblent être à la recherche de nourriture. En Chine, les échassiers et la grue en particulier servent couramment de monture aux immortels. La conception de cette pièce est très impressionnante puisqu'il a fallu creuser la plaque de jade sans l'endommager, afin d'y loger différents éléments du mécanisme (l'axe de transmission pour les aiguilles) de la pendule.



Pot à pinceaux, décor taillé en relief représentant la réunion des Sages au pavillon des Orchidées
Néphrite vert foncé.
Dynastie Qing (1644-1911), probablement règne de Qianlong (r. 1736-1795)
18,7 x 20,8 cm
Fondation Baur, C.B.J.C.1926.98

L'histoire rapporte que, pour la fête du Printemps de l'an 353, le fameux calligraphe Wang Xizhi 王羲之 (307-365 ?) aurait invité ses meilleurs amis dans la luxuriante campagne des abords de Shaoxing. Heureux d'être ainsi réunis dans le pavillon des Orchidées pour savourer l'instant présent et célébrer l'événement, les

lettrés décidèrent de rédiger des poèmes sous forme de jeu. Des coupes de vin placées à la dérive sur des feuilles de lotus devaient désigner le tour de chacun au hasard. La tâche se compliquait au fur et à mesure que la soirée avançait et que les convives s'avaient. La scène est entièrement retranscrite sur le flanc du récipient.