

Zeitschrift:	Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber:	Musée d'art et d'histoire de Genève
Band:	45 (1997)
Artikel:	À propos de quelques porcelaines monochromes chinoises de l'époque Qing conservées au Musée Ariana
Autor:	Dogny, Marc
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-728648

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

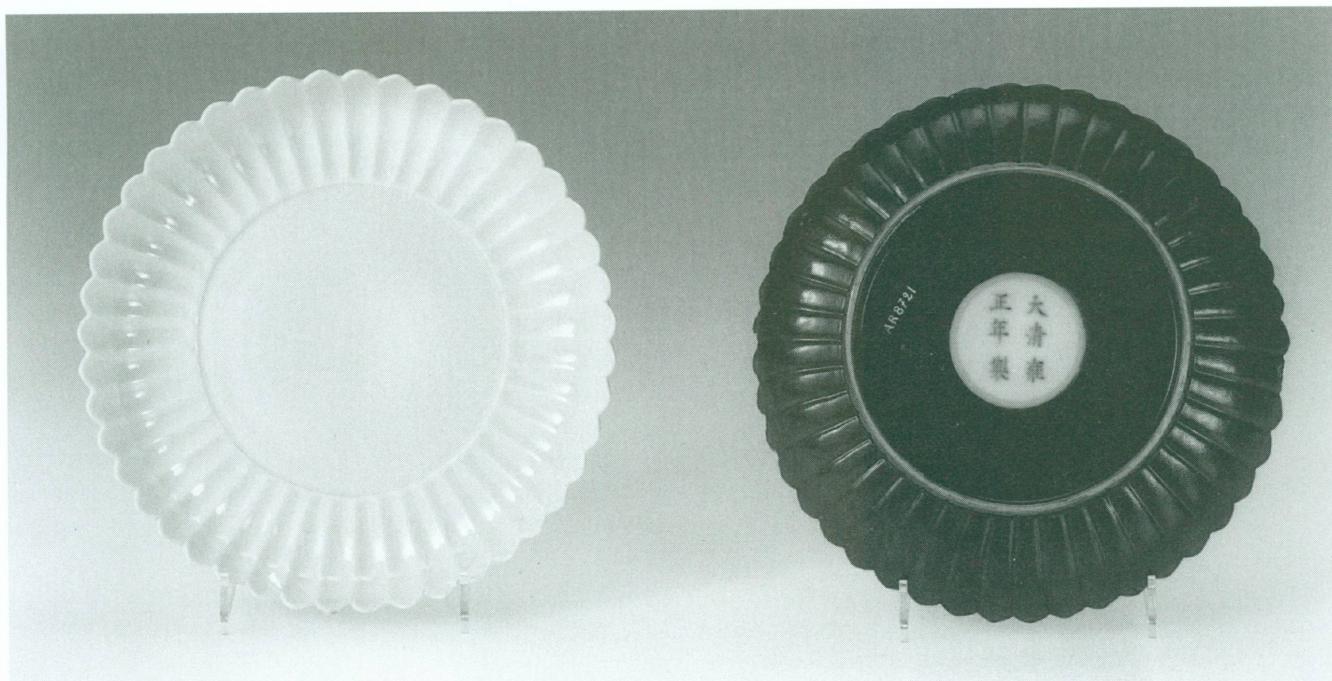
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

A PROPOS DE QUELQUES PORCELAINES MONOCHROMES CHINOISES DE L'ÉPOQUE QING CONSERVÉES AU MUSÉE ARIANA

Par Marc Dogny



1.

Assiettes. Jingdezhen, vers 1733 (marque Yongzheng). Porcelaine, glaçure transparente, diam. 17,7 cm. Genève, Musée Ariana, Inv. AR 4361. Don d'Emile Fontanel. Porcelaine, glaçure opaque pourpre-aubergine, diam. 17,6 cm. Genève, Musée Ariana, Inv. AR 8721

La sélection de quelques porcelaines au sein d'une collection de plus de deux mille cinq cents pièces de céramique chinoise est purement subjective. Leur point commun - outre la monochromie de leur couverte - réside dans le fait qu'elles proviennent toutes des manufactures de Jingdezhen au Jiangxi, centre ayant produit la majeure partie de la porcelaine chinoise depuis le XIV^e siècle. La ville de Jingdezhen offre le double avantage d'être située à la fois à proximité des gisements de kaolin et sur un réseau performant de canaux et de voies fluviales la reliant d'une part à la capitale Pékin et d'autre part aux grands ports maritimes ouverts sur le commerce extérieur.

Si la tradition de la monochromie remonte aux origines de la céramique à glaçure en Chine (dynastie des Han de l'Est, 20-220), ce type de production est tributaire de la mode et retrouve un intérêt sous les Qing (1644-1911). En plus de la traditionnelle porcelaine à couverte monochrome à usage

strictement officiel ou rituel, apparaît un genre nouveau, une sorte de variation sur les thèmes du passé, qui renouvelle avec ingéniosité les formes antiques et se distingue par une gamme étendue de couvertes colorées. Après la réouverture de Jingdezhen en 1683, la dynastie Mandchoue connut une période de stabilité et de prospérité continue jusqu'à la fin du règne de Qianlong (1736-1795). L'empereur Kangxi (1662-1722), soutenu par l'élite intellectuelle, est largement ouvert à toutes les formes de culture. Sans pour autant abandonner son identité ethnique, il cherche en premier lieu à assimiler le grand raffinement de la culture chinoise pour en devenir le garant. L'art est partie prenante de sa stratégie politique. Cinquante ans suffisent aux envahisseurs Mandchous pour s'approprier la culture Han. Ce laps de temps permet entre autre aux Chinois de faire le point sur l'état de leur savoir et d'en transmettre l'essentiel. C'est peut-être ce répit forcé qui permet de faire perdurer un pseudo-style Ming (1368-1643) jusque vers 1710¹, avant

que ne soient entreprises des recherches axées tout d'abord sur le renouvellement de la palette de couleurs des glaçures et couvertes. Le style officiel dénote une fraîcheur et une vivacité nouvelles, éloignées de l'art ludique de la fin de l'époque précédente. L'empereur, devenu le représentant de la culture Han, s'assure en contrepartie un pouvoir à long terme sur le peuple chinois. Entre 1680 et 1710, le règne de l'empereur Kangxi se caractérise par une grande liberté de la vie intellectuelle et artistique chinoise, il permet la reconstruction du pays grâce notamment à l'encouragement d'une forme de patronage de nature semi-officielle au sein de la classe lettrée. Ce type d'organisation et la découverte d'un gisement de kaolin de très bonne qualité² ont favorisé la multiplication de manufactures de porcelaine de haut niveau. Jingdezhen reste cependant le principal pourvoyeur de porcelaine, sa supériorité qualitative et l'organisation de ses ateliers lui permettent à la fois de s'approprier de nombreux marchés indigènes et d'imposer ses produits à l'échelle internationale.

La porcelaine du règne de Kangxi est marquée d'une part par la continuité et d'autre part par un contrôle, dès 1710, de la production artistique, une assise de la légitimation de l'empereur comme Patron des Arts. Cette expression du pouvoir culmine sous le règne de l'empereur Yongzheng (1723-1735). C'est paradoxalement sous Yongzheng que l'art chinois de la porcelaine se découvre une nouvelle identité à travers la fascination de l'objet antique et sa réinterprétation, tendance qui persiste jusqu'à la fin de la dynastie des Qing dans l'entourage de la famille impériale. La vigueur des formes et l'éclat des couleurs, déjà très présents sous Kangxi, se renforcent encore sous Yongzheng. Les monochromes et autres bi- et trichromes reflétant le goût impérial renforcent l'autorité propre à ce règne, avant que la vigueur ne cède le pas à la délicatesse.

Dès le troisième quart du XVII^e siècle, l'empereur Kangxi, soucieux de stimuler la créativité des potiers de Jingdezhen, améliore leur rémunération. Des commanditaires privés, comme Lang Tingji qui invente une nouvelle couverte connue actuellement sous le nom de *Langyao*³, ont su profiter de cette impulsion. C'est cependant l'empereur Yongzheng qui reste le plus grand commanditaire de céramique des Qing. Sur les traces de son père, il porte cet art à son apogée en exigeant sans relâche de nouvelles découvertes.

Cependant, résumer ainsi l'histoire de la porcelaine sous les Qing serait faire fi de la personnalité des multiples directeurs mandatés par les empereurs pour superviser leurs commandes, sans lesquels la porcelaine monochrome Qing n'aurait pas eu de reconnaissance impériale. En 1726, afin de faciliter ses commandes de porcelaine, l'empereur

Yongzheng place Nian Xiya⁴ à la tête des commandes impériales. En 1728, il le nomme surintendant des douanes de *Banya* à *Huai an*⁵, dans la province du Jiangsu, et lui assigne un assistant du nom de Tang Ying⁶ qui sera amené à jouer un rôle déterminant dans le renouveau de la porcelaine de l'époque Qing. Tang consacre trois ans de sa vie à l'apprentissage du métier de porcelainier auprès des artisans. Leur accordant une confiance totale, il les stimule dans leur créativité pour sans cesse renouveler les processus de fabrication des couvertes. C'est vers 1732 que l'on peut parler véritablement de *Nianyao*, c'est à dire de pièces produites sous la direction de Nian, reflet du goût et des requêtes particulières de l'empereur Yongzheng. Tang Ying se rend chez Nian Xiya deux fois par mois, le deuxième et le seizième jour du mois, lui soumettant des échantillons de couleurs et de formes; une fois par année, il reçoit l'ordre de rétribuer les potiers. A la fin de 1735, Nian Xiya est limogé de ses fonctions pour autorité abusive et ce, peu avant le décès de l'empereur. L'année suivante, après sa consécration, Qianlong offre à Tang Ying la charge laissée vacante par Nian Xiya. Tang Ying reçoit ainsi le titre officiel correspondant aux fonctions qu'il occupait déjà sous le règne de Yongzheng. Les pièces seront désormais appelées *Tangyao*. Dans un premier temps, il contribue à l'augmentation de la productivité à Jingdezhen. Cependant, la lourdeur de sa charge administrative le retient loin des fours⁷ et la qualité de la production baisse. En 1741, Lao Ge, gardien des entrepôts impériaux, est mandaté à la surveillance des ateliers de Jingdezhen, et le niveau qualitatif des pièces remonte. 1756 est marquée par le décès de Tang Ying et le début du déclin de la production. Les pièces officielles sont encore fabriquées jusqu'à la fin du règne de Qianlong, mais désormais, les artisans se contentent de reproduire les motifs et les formes conventionnelles sans innover. La qualité, par contre, reste irréprochable. Sous Jiaqing, l'argent pour l'expérimentation fait défaut et il faut attendre le règne de Daoguang (1821-1850) pour que le quart du budget annuel prévu par Yongzheng soit à nouveau affecté aux commandes impériales de porcelaine.

Le Musée Ariana possède deux assiettes en forme de fleur de chrysanthème inspirées de pièces en laque d'époque Song (960-1279)⁸, produites sous la responsabilité de Tang Ying: l'une à couverte opaque de couleur pourpre-aubergine et l'autre à couverte blanche (fig. 1)⁹. Ces pièces font partie d'une commande envoyée à Nian Xiya par décret impérial le vingt-septième jour du douzième mois de 1733. Tang doit alors fournir à l'empereur des assiettes chrysanthème de douze couleurs¹⁰ différentes. Il envoie un échantillon de chaque à Cunuch Samuha, le chef des gardiens permanents du trésor, afin d'obtenir l'accord de livrer à l'empereur une commande de quarante pièces de chaque couleur.

L'empereur Yongzheng, a marqué de son empreinte l'orientation de l'art porcelainier, que ce soit dans le renouvellement des formes ou des couleurs. Des recherches basées sur l'expérimentation des oxydes entrant dans la composition des couvertes sont entreprises pour retrouver et sublimer l'idéal de l'empereur. Quelques pièces à couvertes à base d'oxyde de fer et de cuivre sont aujourd'hui dans les collections de l'Ariana.

LES COUVERTES À BASE D'OXYDE DE CUIVRE

Le cuivre est l'un des oxydes les plus instables: il produit un bleu turquoise lorsqu'il est associé à un alcali tel que le potassium ou le sodium, dans un four chauffé à température moyenne (800-900°C); cuit à plus de 1200°C dans un four en réduction d'oxygène, il produit en revanche le riche rouge «sang de bœuf», ou *Langyao*.

Les flambés

Les recherches sur les couvertes des *jun* du XIII^e siècle¹¹ sont entreprises par Wu Yaopu sous la direction de Tang Ying dès 1729. Wu met au point une couverte flambée très proche de la couverte d'époque Song. L'effet est obtenu à partir de la superposition de plusieurs couvertes qui, lors de la cuisson à haute température, coulent et se mélangent en formant des motifs irréguliers de couleurs variées. A la différence de la couverte des Song, où le cuivre forme des taches sur le bleu, le fer est ici parfois additionné de cobalt qui produit des coulées sur le rouge. Le vingt-sixième jour du dixième mois de 1730, douze imitations de *jun* sont présentées à l'empereur et obtiennent son aval. C'est dans ce climat encourageant que les couvertes flambées sont redécouvertes¹².

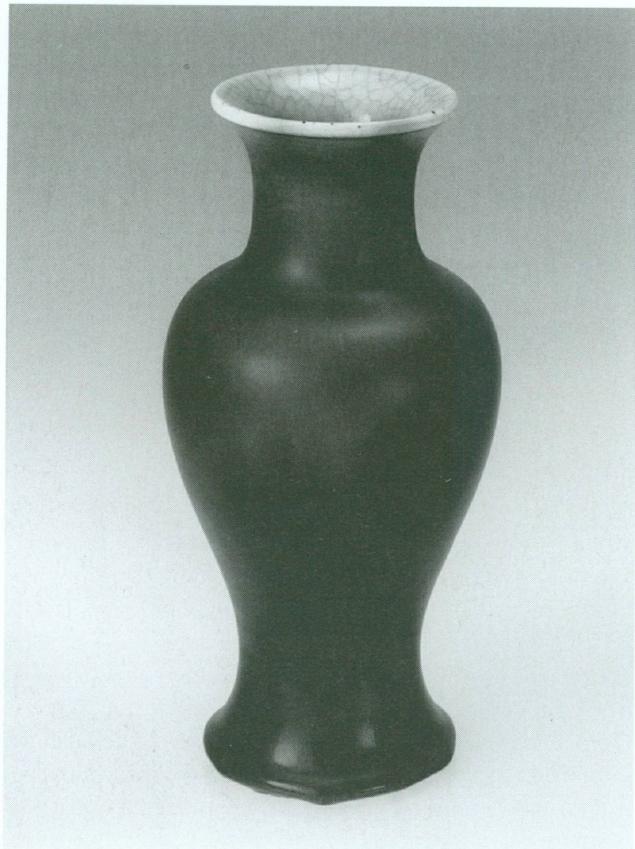
Au plan technique, la couverte flambée est le résultat d'une oxydation partielle et dépend de la taille des particules de cuivre en suspension dans la couverte. Les plus petites réfléchissent une belle couleur rouge. Celles qui mesurent entre 200 et 500 Angström vont réfléchir une lumière changeante du rouge au bleu. Si les particules grossissent encore, elles produisent un reflet métallique. C'est la diversité de la taille des particules de cuivre qui permet d'obtenir cette apparence flambée¹³. Les flambés passent très graduellement d'une tonalité à une autre¹⁴. Quand ce n'est pas le cas, on ne parle pas d'une couverte flambée, mais d'une superposition de deux différentes couvertes, l'une bleue, à base d'oxyde de cobalt et l'autre rouge, à base d'oxyde de cuivre. Ces couvertes ne sont pas obtenues par variation de l'atmosphère du four sur une simple couverte à base de cuivre, mais par un processus de superposition; parfois même, une fine couverte transparente est intercalée entre la couverte à base de cuivre et celle à base de cobalt. Le pro-

cessus de fabrication de la couverte flambée n'est cependant pas encore explicité. Il semblerait que l'adjonction de chaux provoque une coloration bleue à certains endroits quand elle se mélange au cuivre. Ainsi, l'adjonction de 2 à 5 % d'oxyde de calcium sur une couverte «sang de bœuf» produit souvent une teinte flambée¹⁵. A un moment critique du refroidissement, on laisse entrer de la fumée de bois qui consomme l'oxygène et rend l'atmosphère réductrice. Comme les couvertes sont alors encore fluides, elles peuvent se mélanger et constituer ce flambé unique.

Les collections de l'Ariana comptent deux pièces à couverte flambée dite «rouge haricot» ou *yaobian* (une couverte changeant de couleur pendant la cuisson): un grand vase balustre (voir planche II) imitant une forme Qianlong mais de fabrication postérieure, et un vase à épaule cassée, aux anses en forme de nuages ou de dragons, d'époque Qianlong (voir planche III)¹⁶. Le vase à anses a un corps très lourd, gris, à base de kaolin mélangé à du loess; la couverte est épaisse, craquelée et poncée à la base. En effet, les couvertes sous Qianlong sont plus fluides qu'à l'époque de Yongzheng et la base est systématiquement poncée. Quelques pièces de ce type portent une marque sigillaire impériale. Ces pièces ont l'apparence du flambé, cependant il n'est pas certain qu'elles le soient au sens strict si une couverte incolore sépare effectivement la couverte de cuivre de celle de cobalt. Le vase balustre (n° 3) a au contraire un corps fin et léger. Il est plus blanc. Sa base exempte de couverte présente une oxydation brun-rouge. La base du pied n'est pas meulée. La couverte n'est pas très épaisse, elle est craquelée et présente de belles tonalités. La forme de la pièce est dans l'ensemble légèrement moins précise que la variante d'époque Qianlong illustrée dans l'ouvrage de Rose Kerr¹⁷.

Les *Langyao* ou «sang de bœuf»

La première mention du terme *Langyao* apparaît dans un manuscrit poétique de Xu Jinzhai de l'ère Kangxi intitulé «La ballade de *Lang yao* présentée pour rire au vice-censeur en chef Ziheng». Le manuscrit porte la date cyclique guisi correspondant à l'an 52 de l'ère Kangxi (1713). Le vice-censeur en chef Ziheng n'est autre que Lang Tingji¹⁸, gouverneur provincial du Jiangxi de 1705 à 1712. Ce fonctionnaire consacre son temps libre à visiter les manufactures proches de Jingdezhen qui imitent les pièces d'époque Xuande (1426-1435) et Chenghua (1465-1487)¹⁹. Le poème précise que Lang n'agit pas au bénéfice d'une charge officielle²⁰. Il est à l'origine des recherches sur les couvertes des dynasties précédentes, et introduit la mode de réinterprétation des antiquités en porcelaine. C'est lui encore qui permet la mise au point d'une nouvelle couverte couleur «sang de bœuf», appelée depuis lors *Langyao*.



2.
Vase balustre. Jingdezhen, Jiaqing-Daoguang (1799-1850).
Porcelaine, couverte *langyao*, base céladon craquelée paille,
haut. 24,4 cm. Genève, Musée Ariana, Inv. AR 6906. Don de
M^{me} Yokohama Sakae Stunzi

Sur un plan technique, la pâte de ce type de porcelaine est très riche en kaolin et sa couverte contient une faible quantité d'oxyde de calcium. Le produit est alors plus fin, plus doux et plus blanc. La pâte est sélectionnée et préparée avec une grande attention, les températures de cuisson sont très bien maîtrisées²¹. Le blanc de la lèvre se transforme graduellement en rouge et prend une tonalité profonde en s'approchant du talon de la pièce, où se forme un bourrelet, d'une tonalité rouge noir qui s'arrête au ras de la base. Le rouge de la couverte se présente soit sous la forme d'un beau rouge uni, soit sous la forme d'un rouge moucheté de taches plus intenses flottant dans une couverte transparente craquelée; lorsque la cuisson n'est pas réussie, des traces de coulures apparaissent et en modulent la tonalité. Ces coulures sont provoquées par diverses réactions des particules de cuivre lors de la cuisson en atmosphère réductrice. Les plus petites particules deviennent jaunes, les particules moyennes deviennent rouges et les particules les

plus grosses tournent au vert. Une atmosphère réductrice parfaite au cours de la cuisson est indispensable à l'obtention du beau rouge du vase cornet (fig. 3). Si la pièce subit une oxydation partielle, la couverte devient grise, verte ou noire, ou perd de son éclat. On répertorie de nombreuses tonalités de «sang de bœuf». Il en va de même pour les types de craquelures.

Dès la fin du XVIII^e siècle (voir notre vase fig. 2), la couverte prend une teinte plus foncée en dessous de l'épaule du vase. Les pièces commandées par Lang Tingji ne foncent que vers le bas du pied. Dans les pièces postérieures à Lang Tingji, certes très réussies quant à leur tonalité, l'émail a tendance à trop couler pendant la cuisson, et les pieds sont souvent meulés. Ceci est fréquent dès l'ère de Qianlong comme nous l'avons vu pour les flambés. La base comme l'intérieur du vase revêtent une couverte de couleur blanche, paille, céladon-gris ou verdâtre. La couverte peut tisser un réseau de craquelures jaunes ou en être exempte. Des impuretés de nature ferrugineuse ont provoqué des retraits d'émail appelés «yeux» sur le pourtour de la lèvre de notre vase, dans la couverte céladon. Elles témoignent d'un relâchement au soin apporté à leur fabrication et sont fréquentes au début du XIX^e siècle. Quant à la forme de ce vase, l'épaule est trop prononcée et le col ne s'enfonce pas droit dans l'épaule. Le col de forme cornet est trop évasé et ne correspond plus aux pièces du règne de Kangxi. Il possède cependant plus de force expressive que les pièces de forme semblable, aux courbures moins prononcées, fabriquées sous le règne de Xuantong (1909-1911). Ce vase peut donc raisonnablement être daté des règnes de Jia-Dao (1799-1850)²². La production des *Langyao* s'est perpétuée jusqu'à nos jours à Shenu, dans le district de Yuxian au Henan²³, ainsi qu'à Jingdezhen.

Le bleu turquoise

Vers la fin des Ming, les potiers de Jingdezhen font preuve d'un regain d'intérêt pour les pièces en biscuit²⁴, c'est à dire cuites à haute température sans couverte puis enduite d'une glaçure cuite à basse température. J'en présenterai ici deux exemples, l'un couvert à l'oxyde de cuivre et l'autre à l'oxyde de fer.

Le bleu turquoise est à l'origine une glaçure appliquée sur un biscuit. Elle apparaît pour la première fois sous les Yuan (1279-1368) sur des pièces monochromes, et entre dans la composition des décors polychromes durant toute la dynastie Ming. Très peu de pièces monochromes turquoises d'époque Qing portent une marque impériale; lorsque c'est le cas, le *nianhao* est toujours incisé sous la forme d'une marque sigillaire à six caractères de l'époque Qianlong, puis la base est couverte d'une glaçure bleu

turquoise. Mis à part ces cas²⁵, il est difficile de dater précisément la plupart des pièces importées en Occident depuis le XVIII^e siècle; les formes ayant été maintes fois recopiées, seule la technique fait apparaître quelques divergences qu'il faudrait pouvoir confirmer par une étude portant sur un grand nombre d'objets. A défaut, je me permets d'esquisser ici quelques hypothèses.

D'un point de vue technique, le bleu turquoise Qing, parfaitement maîtrisé sous Kangxi, dérive d'un oxyde de cuivre parfois combiné au sodium. Le bleu est profond et intense. Les pièces sont exécutées avec finesse et les formes sont vigoureuses. Sous Yongzheng, le bleu va s'adoucir et présenter par endroits un réseau craquelé, qualifié de «truité». Des coulures foncées apparaissent sur les pièces. Le bleu présente une teinte verdâtre due à la diffraction du truité. Au XIX^e siècle, le bleu fonce et noircit vers le pied, l'émail accumulé tire alors sur le vert. Sous Daoguang (1821-1850), le réseau de craquelures ne diffracte plus dans la glaçure une intensité verte, mais des imperfections du pigment turquoise sont retenues dans les interstices du réseau truité. La glaçure présente alors un aspect moucheté. Vers la fin de Daoguang, la glaçure devient plus dure, brillante, métallique, son craquelé est très fin, beaucoup plus serré qu'auparavant, et presque indiscernable. Là où la couverte est plus fine, les craquelures se présentent sous la forme d'un réseau uniforme de traits bruns. Là où elle est épaisse, le bleu est intense et brillant, mais dur²⁶. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, le procédé de fabrication change et certaines pièces à corps kaolinique présentent une base à couverte transparente.

Le Musée Ariana possède une petite jarre (fig. 3) datant du début du XVIII^e siècle, de belle morphologie et à monture de bronze français. Les craquelures de la glaçure marquent presque uniformément toute la surface, la base est recouverte d'une glaçure bleu turquoise virant au vert. Des pièces similaires, datées Kangxi, ont une panse légèrement plus basse, ce qui a pour effet d'atténuer la proéminence de l'épaule, et de la rendre ainsi plus douce. La glaçure est proche de celle du second vase turquoise datant de Qianlong (voir planche XX); cependant, on peut dater cette jarre de l'époque Kangxi du fait entre autre de sa base couverte. Sous Yongzheng, la base est exempte de glaçure et le biscuit tire alors sur le rosé. Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, le biscuit de la base devient brun-rose. Sous Qianlong, les talons sont généralement très bien terminés: notre vase en est un bon exemple. Sa couverte est homogène, sans coulures, et les craquelures renvoient une couleur verte, donnant à la pièce un aspect verdâtre derrière un bleu turquoise et une couverte très brillante²⁷. Daté Daoguang, le vase bouteille de forme tianqiuping²⁸ (voir planche XX) est inspiré d'un modèle de l'époque Qianlong,

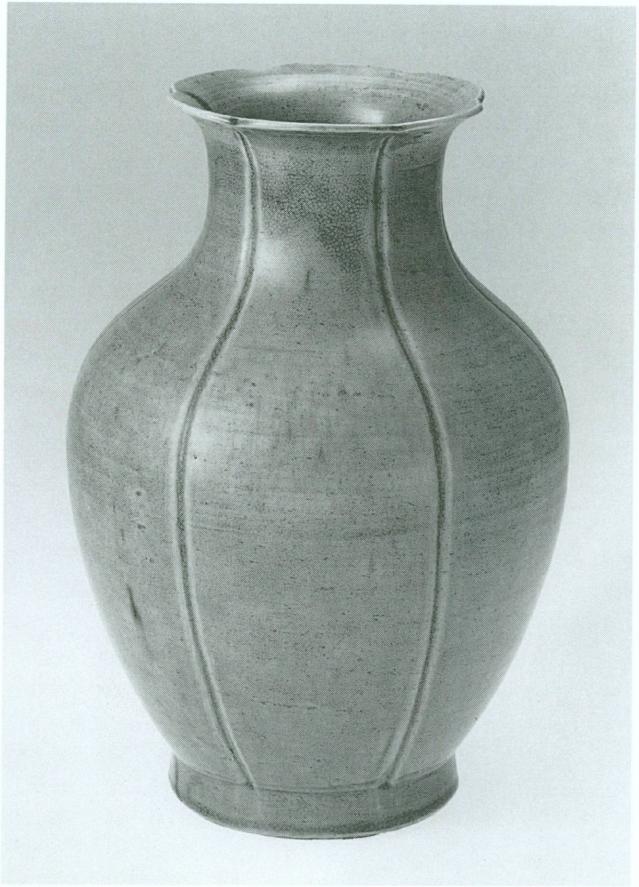


3.

Petite jarre. Jingdezhen, Kangxi (1662-1722). Biscuit, glaçure bleu turquoise, base couverte bleu turquoise, haut. 18 cm. Genève, Musée Ariana, Inv. AR 6088. Don d'Emile Fontanel

mais la courbure exagérée comme le col présentant nettement des traces du tournage donnent à penser que ce vase est nettement postérieur à son modèle. La région proche du talon est plus lourde et plus épaisse qu'auparavant, ceci pour empêcher l'affaissement du biscuit pendant la période de séchage précédant la cuisson. La base exempte de glaçure est brune. La glaçure est d'un bleu vif et non homogène, comme tachetée, et les craquelures ne reflètent que très peu la couleur verte.

On connaît plusieurs versions du vase côtelé à ouverture en forme de pétales de fleur (fig. 4): des pièces à couverte flambée avec des marques de Qianlong à Daoguang et un exemple bleu turquoise reproduit dans le catalogue de la collection Meiyintang²⁹. En comparant ce dernier modèle à celui de notre collection, on voit clairement que notre pièce manque de force et de rigueur; il s'agit en effet d'une pâle réplique du XIX^e siècle: la pièce est grêle, sans forme franche,



4.
Vase côtelé, Jingdezhen, Daoguang (1821-1850). Biscuit, glaçure bleu turquoise, base transparente oxydée, haut. 31,5 cm. Genève, Musée Ariana, Inv. AR 6086. Don d'Emile Fontanel

son talon est rond et sa base non couverte de couleur ocre-brun. Sous Qianlong, le talon peut reprendre la forme du col et de la lèvre, alors que sous Daoguang³⁰, il prend la forme arrondie commune à tous les vases. La pièce de l'Ariana a visiblement été exécutée sur un modèle de l'époque de Daoguang. Le petit vase (voir planche XX) a une base blanche, sans trace d'oxydation, le corps est moins dense qu'au XVIII^e siècle et n'a pas été poncé avant la pose de la glaçure, le bleu qui s'est concentré près du talon est plus soutenu, les craquelures sont presque noires, le bleu vire légèrement au vert à la limite du pied, là où la glaçure s'amincit. La forme du vase ressemble à un modèle de l'époque de Yongzheng, mais demeure quelque peu imprécise, l'épaule remonte trop vers le col et la courbure de la panse n'est pas assez fermement bombée ou pas assez aplatie. Le bleu est encore plus métallique que sous Daoguang. Les craquelures reflètent très peu de vert et la couverte est moins brillante que celle du vase Qianlong. Nous assimilons donc cette pièce à la production de bleu turquoise de l'époque de Guangxu (1875-1908).

LES COUVERTES À BASE D'OXYDE DE FER

La couverte à base d'oxyde de fer devient or pâle lorsque la pièce est cuite en oxydation à 800-900°C, et d'une couleur «café au lait» instable lorsque la proportion d'oxyde est élevée; le fer en réduction donne une couleur vert pâle ou bleu céladon. A forte concentration, l'oxyde ferrique réduit se transforme en oxyde ferreux noir.

Le jaune impérial monochrome

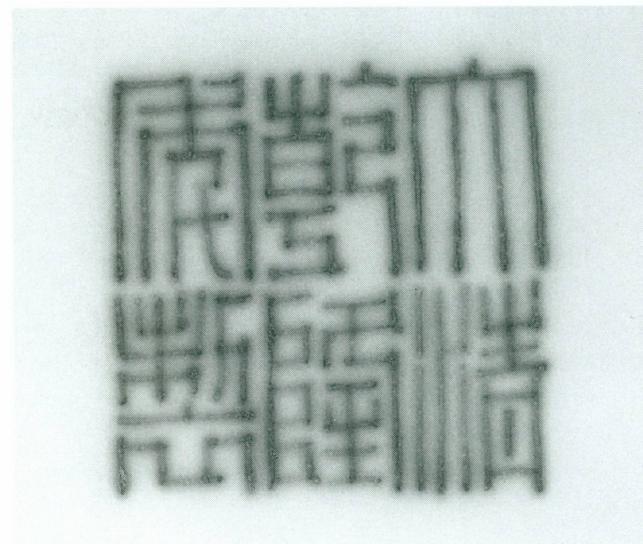
L'origine de la porcelaine à couverte jaune, réservée aux fonctions officielles, remonte à la période de Xuande (1426-1435) des Ming. Cette couverte était particulièrement réussie vers la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e. Avant le règne de Hongzhi (1488-1505), la base n'était pas couverte et la marque du règne était généralement inscrite horizontalement dans un rectangle blanc, sur le revers de l'aile de la pièce, sous la lèvre³¹. Sous les Qing, les récipients monochromes jaunes étaient utilisés comme vaisselle rituelle à la cour impériale: pour la cérémonie annuelle de l'empereur sur l'autel de l'Agriculture, pour celle de l'impératrice sur l'autel de la Sériculture, et lors de cérémonies au temple des ancêtres. Le service protocolaire de l'empereur était lui aussi jaune. Le jaune est en Chine le symbole de la terre, le centre du cosmos, et cette couleur symbolise la position de l'empereur entre le ciel et la terre; l'identité phonique de la langue chinoise entre jaune et empereur, *huang*, n'est pas gratuite. Seuls l'empereur, l'impératrice et l'impératrice douairière étaient habilités à se servir de vaisselle recouverte à l'intérieur comme à l'extérieur d'une glaçure jaune, pour leur usage personnel³².

D'un point de vue technique, l'émail jaune est composé de 3% d'oxyde ferrique en solution et en suspension dans un émail plombifère. Il est posé soit sur une pièce à couverte incolore, soit sur un biscuit. La pièce ainsi enduite est recuite entre 800° et 900°C. Les connaisseurs s'accordent à dire que la meilleure porcelaine monochrome jaune fut fabriquée sous Hongzhi (1488-1505). L'émail de ce jaune, appelé *jiao huang*, est posé sur la couverte. Le second procédé est utilisé sur les monochromes de la dynastie des Qing dont on trouve deux exemplaires dans les collections de l'Ariana: la pose de l'émail directement sur le biscuit lui confère cette nuance orange ambrée³³ inexistante sur les bols de l'époque Hongzhi.

Les deux bols (voir planche XX) datent du règne de Kangxi. Ils portent sur la base blanche une marque en six caractères dans un double cercle: *Da Qing Kangxi nianzhi*. Leur fabrication est postérieure à 1671³⁴. En effet, les pièces officielles furent fabriquées pour la première fois en 1671 pour ce qui concerne les pièces d'autel, et en 1680 pour les

pièces officielles réservées à l'usage impérial³⁵. Avant ces deux dates, aucune pièce ne semble être marquée du *nian-hao* de Kangxi.

Les deux assiettes (voir planche XX) ont été commandées pour l'usage de la cour; elles sont ornées d'un décor incisé sous l'émail d'un dragon poursuivant la perle sacrée dans les nuages. Elles datent du règne de Qianlong et portent une marque sigillaire en six caractères sur une base blanche. C'est à partir de l'an 3 de l'ère de Qianlong (1738), le seizième jour du dixième mois, que l'eunuque Gao Yu du Palais impérial fit délivrer à Jingdezhen une calligraphie de la marque du règne en écriture sigillaire, avec la consigne de la prendre pour modèle. La marque présente sur la base de ces assiettes correspond à ce modèle officiel (fig. 5). Le décor incisé des deux assiettes a été effectué sans grand soin, ce qui nous conduit à penser que les contrôles de Tang Ying n'étaient plus aussi stricts, ou qu'il était trop occupé aux douanes pour contrôler la qualité de la production. Les motifs de dragon et de phénix se perpétuent sur les pièces officielles jusqu'à la fin des Qing.



5.
Marque sigillaire, Jingdezhen, Qianlong (1736-1795), apposée sur la base de l'assiette AR 4360 (voir planche XX)

Notes:

- 1 Date de l'installation d'ateliers impériaux supplémentaires dans l'enciente de la Cité Interdite
- 2 Le Kaolin de Dongpu à Wumen dans le comté de Fuliang est utilisé dès l'époque de transition (1620-1680) jusqu'à la fin de l'époque de Qianlong. Liu LIANG-YU, *Ch'ing official and popular wares; A survey of Chinese Ceramics 5*, Musée du Palais National, Taipei, 1991, pp. 30-35
- 3 Voir plus loin dans cet article pour une explication plus détaillée de ces pièces
- 4 Arthur W. HUMMEL, *Eminent Chinese of the Ch'ing Period*, vol. 1, Taipei, 1970, pp. 588-90 (1726-35)
- 5 Les douanes de Huai an se chargeaient de payer les dépenses de la manufacture impériale de Jingdezhen jusqu'en 1743; ensuite, les douanes de Jiujiang prirent le relais.
- 6 Tang Ying sera superviseur en charge de l'officine impériale après la démission de Nian Xiayao, de l'an 2 de Qianlong à l'an 21 de Qianlong (1737-1756).
- 7 Nous y reviendrons au paragraphe sur le «jaune impérial monochrome».
- 8 En fait, l'origine de cette forme remonte au moins à l'époque Liao (947-1125), voir une assiette en forme de chrysanthème appartenant à la collection Sze Yuan Tang et mise en vente chez Christie's New York le 21 septembre 1995. Elle est illustrée dans le dit catalogue: *The Hardy Collection of Early Chinese Ceramics and Works of Art from the Sze Yuan Tang*, vente du matin, n° 94, diamètre 13 cm
- 9 Le blanc est le symbole de l'affliction et du deuil et par extension est signe de piété filiale. Le blanc était très en vogue sous l'empereur Yongle (r. 1403-1425) à cause de l'association bouddhiste du blanc et de l'Avalokiteshvara, le bodhisattva de la compassion, que les Tibétains croyaient voir réincarné dans la personne du Dalai Lama. L'empereur Yongzheng commanda aussi des bols sur pied blanc pour offrir aux nobles Mongoles adeptes du bouddhisme Tibétain. La symbolique de la palette de couleurs (en relation avec le pouvoir cosmique et la directivité) n'était pas étrangère aux préoccupations des cours Ming et Qing. (As You Wish, *Symbol And Meaning On Chinese Porcelains From The Taft Museum, - Imperial Porcelain and Court Values -*, Jan STUART, China Institute in America, New York, 1993, p. 4)
- 10 Les douze couleurs sont illustrées dans *Gu gong zhen zang kang Yong Qian ciqi mulu*, Kangxi-Yongzheng-Qianlong, Qing porcelain from the Palace Museum Collection, Hong Kong, 1989, pl. 145, p. 316. Un extrait du décret est mentionné dans *Wenwu*, Beijing, 1984, n° 10, p. 37.
- 11 Voir le brûle-parfum (AR 5113), il s'agit d'un brûle parfum à corps en grès gris oxydé à la cuisson dans les parties non couvertes, et à couverte bleu-grise pâle craquelée en forme de pinces de crabes. Il proviendrait vraisemblablement de l'officine de Jiaotan près de Hangzhou.
- 12 Cette recherche sur les anciennes couvertes continua au moins jusqu'au décès de Tang Yin, mais peut-être jusqu'en 1786, date à laquelle le poste de surintendant des officines impériales de Jingdezhen est confié à un inspecteur des taxes de Jiujian, un système qui perdure jusqu'à la fin de la dynastie. Cf. Rose KERR, «The porcelain of Jingdezhen» dans: *Colloquies on Art & Archaeology in Asia N° 16*, Percival

- David Foundation of Chinese Art, sous la direction de Rosemary E. SCOTT, Londres, 1993, p. 162, et Rose Kerr, *op. cit.*, 1986, p. 20, ou pour plus d'informations: Feng XIANMING et al., *Zhongguo taoci shi*, Pékin, 1982, p. 433
- 13 TICHANE, *Reds Reds Copper Reds*, New York, 1985, p. 34
- 14 Cet aspect est bien visible sur le vase balustre n° 3.
- 15 TICHANE, *Ibid.*, p. 80
- 16 Liu LIANG-YU, *op. cit.*, p. 207 pour un autre exemplaire de même forme. Voir aussi Christie's Hong Kong, 31 Mars 1992, lot 588 pour un exemplaire avec une marque sigillaire de Daoguang. Un exemplaire similaire à celui de l'Ariana se trouve dans les collections du musée Baur, avec une marque incisée Yongzheng, Genève, n° A289.
- 17 Rose KERR, *Chinese Ceramics, Porcelain of the Qing Dynasty, 1644-1911*, Victoria & Albert Museum, Londres, 1986, p. 35, fig. 57
- 18 Lang Tingji était une relation du Père d'Entrecolle, c'est vraisemblablement par lui que le Père prit connaissance de la composition de la pâte de la porcelaine 'Tsai Ho pi.' *Qing Kang Yong Qian ming ci, Catalogue of the special exhibition from the Qing dynasty in the National Palace Museum of K'ang-shi Yung-cheng and Ch'ien-lung Porcelain ware*, National Palace Museum, Taipei, 1986, p. 24
- 19 Un grand nombre de pièces délicates marquées de ces deux règnes circulaient sous Kangxi, elles provenaient d'offices de Lang (*Lang yao*).
- 20 Liu LIANG-YU, *op. cit.*, pp. 69-71
- 21 Rose KERR, *op. cit.*, 1986, p. 19
- 22 Les pièces datées de l'ère Jiaqing-Daoguang peuvent avoir été fabriquées dès l'an 4 de l'ère Jiaqing (1799), cf. Liu LIANG-YU, *op. cit.*, p. 288. Certes nous pourrions aussi dater ce vase selon d'autres critères: en particulier de l'ère de Daoguang, car le corps de la porcelaine est plus grossier qu'auparavant (sous Jiaqing ou Qianlong); souvent, de minuscules points noirs, absents dans notre cas, sont visibles sur la partie exposée du corps, au pied de la pièce, et plus rarement dans la couverte de la pièce. En même temps, le corps du pied est rempli de minuscules érosions. La texture du corps est plus lâche qu'auparavant. La couverte présente sur la lèvre un petit défaut appelé œil de noix de coco. Ce phénomène associé aux yeux d'épingles de la base permettent aux connaisseurs d'identifier les pièces officielles du régime de Daoguang. De plus, la base est légèrement oxydée, nous rappelant l'utilisation du kaolin Xingzi du mont Lu.
- 23 Michel BEURDELEY et Guy RAINDRE, *La porcelaine des Qing*, Fribourg, 1986, pp. 150-151
- 24 Le biscuit est une céramique cuite à haute ou basse température, qui peut être recouvert d'une glaçure. La matière est ainsi plus opaque et ne réfléchit pas la lumière.
- 25 Un vase bleu turquoise de ce type est répertorié dans la collection de la Chang Foundation à Taipei, Taiwan. *An Exhibition of Important Chinese Ceramics from the Robert Chang Collection*, Christie's Londres, 2-14 juin 1993, p. 106, n° 47
- 26 Le British Museum possède sous la référence OAF.1549 (don de Sir Augustus Wollaston Franks) un vase d'autel avec deux anses à têtes d'éléphant dont la forme est inspirée d'un bronze archaïque, et qui porte une inscription incisée dans la base à couverte couleur turquoise qui peut se traduire ainsi: «Procuré dans la vingt-quatrième année du règne de Daoguang et enregistré par Xu Deyuan» (1844).
- 27 Ernest GRANDIDIER, *La céramique chinoise*, Paris, 1894, p. 69 «Le bleu turquoise Khang-hi, en général, est plus verdâtre et plus vitreux que celui Kien-long; il rappelle le galuchat par sa couleur et ses craquelures». Un vase similaire au n° 7 et daté Kangxi se trouve au Haags Gemeentemuseum. Il est illustré dans le catalogue du musée par Beatrice JANSEN, *Chines ceramiek*, La Haye, 1976, p. 146, n° 343.
- 28 Deux pièces monochromes de forme similaire sont présentes dans la Collection Kwan, une rose et une jaune citron avec une marque sigillaire impériale Daoguang en six caractères: *Impérial Porcelain of Late Qing from the Kwan Collection*, The Chinese University of Hong Kong, 1983, pp. 88-89, fig. 77-78.
- 29 Régina KRAHL, *Chinese Ceramics from the Meiyintang collection*, vol. II, Londres, 1994
- 30 Un vase de même forme à pied rond et couverte flambée a été présenté à la vente de Sotheby's Hong Kong, du 29 octobre 1991, lot 111. Ce vase porte sous la base une marque sigillaire incisée de Daoguang en six caractères. Pour une autre pièce avec une marque Qianlong et un col plus marqué, voir Christie's Hong Kong, 8 octobre 1990, lot 624 ou 18-19 mars 1991, lot 652 ou encore Christie's Londres 4 décembre 1995, lot 178
- 31 Les exceptions concernant l'emplacement des marques existent cependant, deux assiettes monochromes jaune de période et de marque Xuande sont recensées dans le catalogue des porcelaines Song, Yuan et Ming du National Palace Museum de Taipei, *Gugong Ciqi Lu* (collection de porcelaines du palais), Taipei, 1962, part. II, vol. I, p. 78. Une est illustrée dans *Minji Meihin Zuroku* (Illustrated catalogue of important Ming porcelains. Chenghua, Hongzhi and Zhengde) par SEIKAYO, KOJIYO et SHOTOKUYO, vol. I, Tokyo, 1977, pl. 100, l'autre l'est dans *Gugong Cangci. Ming Danse You Ci, Porcelain of the National Palace Museum Monochrome Ware of the Ming Dynasty*, book I, Taipei, 1968, pl. 15. Une autre assiette a été présentée à la vente de Sotheby's à Londres le 5 décembre 1995 lot n° 277 laisse le débat ouvert car la pièce n'a pas trouvé d'acheteur.
- 32 Voir note 7, *As You Wish*, *op. cit.*, p. 5
- 33 C'est cette nuance ambrée qui est la couleur réservée, elle est produite grâce aux traces d'antimoine contenues dans le fer. Cf. Stephen W. BUSHELL, *Oriental Ceramic Art*, New York, 1981, p. 201
- 34 Les marques écrites en noir, généralement visible sur des pièces en biscuit émaillé aux décors de chevaux ailés, sont considérés comme des pièces de deuil. Les marques écrites en cobalt bleu très foncé existent aussi, voir par exemple les deux bols de la collection (11&12). Il n'est pas impossible que ces bols aient servi aux cérémonies pratiquées au temple des ancêtres. Dans ce cas il faudrait les considérer comme des objets de cérémonie.
- 35 Liu LIANG-YU, *op. cit.*, p. 44

Crédit photographique:

Musée Ariana, Genève, photo Nathalie Sabato: fig. 1 à 5 et planches II et III