



HAL
open science

La destinée de Jingdezhen, capitale de la porcelaine

Nancy Balard

► **To cite this version:**

Nancy Balard. La destinée de Jingdezhen, capitale de la porcelaine. Histoire. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2012. Français. NNT : 2012MON30034 . tel-00805675

HAL Id: tel-00805675

<https://theses.hal.science/tel-00805675>

Submitted on 28 Mar 2013

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

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

Université Paul-Valéry Montpellier 3

École doctorale 58 – Langues, Littératures, Cultures, Civilisations

Doctorat Études Culturelles

Équipe d'accueil 740 : IRIEC (Institut de Recherche Intersite en Études Culturelles),
CRC (Centre de Recherches sur la Chine)

Thèse réalisée et soutenue par

Nancy BALARD

Novembre 2012

La destinée de Jingdezhen, capitale de la porcelaine

瓷

*Œuvre non reproduite par respect du
droit d'auteur*

都

Directeur de recherche :

M. Patrick DOAN

Membres du jury :

M. Gilles GUIHEUX

M^{me} Nora WANG

M. Patrick DOAN

Illustration de couverture : <http://www.nipic.com/show/3/69/e0c9a48bb72c516f.html> (8 juin 2012).
Illustration page 1 : Vue de Jingdezhen. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Remerciements

Je souhaite avant tout exprimer ma reconnaissance à mon directeur de thèse, M. Patrick Doan, pour son accompagnement, sa disponibilité et son aide, ainsi qu'à tous mes enseignants de chinois qui, depuis mon entrée à l'université, m'ont d'une manière ou d'une autre accompagnée sur mon chemin et menée jusqu'ici.

Je voudrais également remercier ma famille, mes parents en particulier, pour leur confiance et leur soutien inconditionnel. Je tiens aussi à remercier Sonam pour m'avoir encouragée dans cette voie et m'avoir toujours soutenue, parfois supportée.

Je pense aussi à toutes les personnes que j'ai croisées en France ou en Chine et qui m'ont fait partager leurs réflexions et leurs expériences. Merci également à mes relecteurs pour leur aide précieuse.

Enfin, je dédie cette thèse à mon père,
et au peuple de Jingdezhen qui est l'âme de ce travail et de bien plus encore.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

SOMMAIRE

SOMMAIRE

INTRODUCTION

I. UNE PORCELAINE ESTIMÉE PAR DELÀ LES FRONTIÈRES

A. LA PLACE DE LA PORCELAINE DANS LA CULTURE CHINOISE

1. Un ustensile d'usage courant
2. Un objet noble, une œuvre d'art

B. LA PLACE DE LA PORCELAINE DE JINGDEZHEN DANS LES CULTURES ÉTRANGÈRES

1. Jingdezhen et la porcelaine dans les écrits des voyageurs occidentaux
2. La porcelaine comme objet d'apparat
3. Usage particulier au Japon

II. L'IMPACT TECHNOLOGIQUE ET CULTUREL D'UN COMMERCE FLORISSANT

A. LA PORCELAINE DE JINGDEZHEN DANS LE COMMERCE MONDIAL

1. Les routes commerciales
2. La nécessité de s'adapter aux marchés

B. L'EMPREINTE DE LA PORCELAINE DE JINGDEZHEN DANS LE MONDE

1. Influence sur les céramiques en Asie, au Moyen-Orient et en Amérique
2. Influence en Europe

III. LA CAPITALE DE LA PORCELAINE : LA FIN D'UN RÈGNE ?

A. TRADITIONS PERDUES ET RENOUVEAU

1. Le processus de fabrication traditionnel
2. L'organisation du travail
3. Autour de la porcelaine

B. DÉCLIN ET RENAISSANCE DE LA CAPITALE DE LA PORCELAINE

1. L'économie porcelainière
2. La culture de la porcelaine

CONCLUSION

Avertissements :

En dehors du cas particulier de certaines citations, nous utiliserons pour transcrire phonétiquement les caractères chinois le *pinyin*, système officiel de romanisation de la langue chinoise que la République Populaire de Chine a mis au point en 1958 et imposé en 1979. Conformément aux règles du *pinyin*, les tons de la langue chinoise seront marqués par des accents.

En ce qui concerne les noms propres, nous avons pris le parti de ne pas noter les tons, pour une meilleure lisibilité. Nous les considérons d'ailleurs comme entrés dans la langue française. Seuls les noms des fours céramiques conserveront les accents, à l'exception de Jingdezhen, qui fait référence non seulement à un four mais aussi à une ville.

Étant donné leurs nombreuses occurrences, nous ne ferons pas figurer les termes *Jingdezhen* et *porcelaine* dans l'index général. Pour les mêmes raisons, nous ne ferons pas suivre chaque occurrence de *Jingdezhen* des caractères chinois correspondants (景德镇). En revanche, pour plus de clarté, nous noterons autant que possible les caractères chinois après chaque terme et expression en *pinyin* autre que *Jingdezhen*, quitte à sembler répétitif.

Les termes marqués d'une étoile (*) sont consultables dans le glossaire à la fin de l'ouvrage. Une chronologie dynastique est également disponible en annexe, nous invitons nos lecteurs à s'y reporter si besoin est lorsque nous n'aurons pas précisé les dates des règnes et dynasties dans le texte.

INTRODUCTION

La porcelaine* est l'un des symboles de la Chine, au même titre que la soie et le thé¹. Demandons à quiconque de nous citer un produit qui représente à ses yeux l'Empire du Milieu, l'un de ces trois figurera presque à coup sûr dans sa réponse. Il s'agit en effet de trois produits originaires de Chine et qui connurent un immense succès à l'étranger, en raison de leur qualité et de la nouveauté qu'ils représentaient pour les régions importatrices² encore incapables d'en fabriquer ou cultiver. À la différence de la soie et du thé dont la production se répandit relativement tôt, la porcelaine fut jusqu'au XIX^e siècle le monopole quasi total d'une petite ville de la province du Jiangxi 江西 nommée Jingdezhen 景德镇³. Alors qu'on a beaucoup parlé de la Chine du XX^e siècle comme de l'atelier du monde, Jingdezhen fut depuis le X^e siècle une sorte d'atelier mondial de la porcelaine. Et pourtant, Jingdezhen est un nom peu connu, même en Chine : comme nous l'a fait remarquer une jeune habitante de Jingdezhen ayant quitté sa ville natale quelques années le temps de ses études à Shenzhen 深圳, beaucoup de Chinois ne semblent pas connaître Jingdezhen jusqu'à ce qu'on évoque la *capitale de la porcelaine* (cí dū 瓷都)⁴. C'est en effet l'appellation donnée par les Chinois à ce centre porcelainier en raison de son importance dans l'histoire mondiale de la céramique*. Nous avons été interpellée par le décalage entre la renommée de la porcelaine de Jingdezhen et l'absence d'intérêt porté à cette capitale de la porcelaine, dans toutes les disciplines. C'est ainsi que nous est apparue comme une

¹ À propos de la Chine, Jacques Gernet affirme que « deux noms évoquent à eux seuls son étonnant génie inventif : celui de Sères que notre Antiquité classique donna aux Chinois et qui vient de ce tissu à leurs yeux si étrange qu'était la soie, et *china* qui, en anglais, désigne la porcelaine, l'un des plus importants produits importés de Chine aux XVII^e et XVIII^e siècles ». Voir Jacques GERNET, *Le monde chinois*, Armand Colin, Paris, 2005, p. 11.

² La porcelaine, le thé et la soie devaient être importés car on ne connaissait pas les secrets de leur production, en Europe notamment.

³ La soie fut produite au Japon, au Moyen-Orient et en Europe dès le Moyen Âge. Le thé commença à être cultivé au Japon au Moyen Âge tandis que la porcelaine n'y fut produite qu'à partir du XVI^e siècle.

⁴ Propos recueillis lors d'un entretien à Jingdezhen en octobre 2006.

évidence la nécessité de combler cette absence en réalisant une étude complète de Jingdezhen en tant que capitale de la porcelaine.

Afin d'aborder notre sujet dans de bonnes conditions, il convient avant tout d'en définir les termes. Si l'on souhaite comprendre ce qu'est la capitale de la porcelaine, il faut évidemment avoir une idée précise de ce qu'est la porcelaine, et pour cela il est nécessaire de définir la place de la porcelaine et de Jingdezhen dans l'histoire de la céramique.

La céramique chinoise avant Jingdezhen

Notre sujet d'études traite de Jingdezhen, la capitale de la porcelaine. Mais afin de mieux comprendre ce dont il s'agit et la place qu'elle occupe dans l'histoire de la céramique, il est important de commencer par retracer l'évolution de la céramique chinoise depuis ses origines. Avant toutes choses, assurons-nous que nous comprenons bien la différence entre céramique et porcelaine. *Céramique* est le terme générique utilisé pour faire référence à toute forme de production issue d'argile* cuite : terre cuite*, grès*, faïence*, porcelaine⁵, etc. La différence entre chacune de ces céramiques se fait au niveau des composants, et par conséquent, de la température de cuisson. La porcelaine est le type de céramique qui requiert la plus haute température. Il faut savoir que plus la température de cuisson est élevée, plus le degré de fermeture*⁶, de dureté et de solidité de l'objet sera important.

La céramique est ancienne, et n'est pas une invention spécifiquement chinoise. Comme le fait remarquer Emil Hannover, l'art céramique se perd dans la nuit des temps, et son invention était considérée par les Grecs et les Égyptiens comme un cadeau des dieux⁷. Tout en notant que la céramique est une forme d'artisanat universelle, nous n'évoquerons ici que l'histoire de la céramique chinoise. Des découvertes archéologiques faites

⁵ George SAVAGE, *An illustrated dictionary of ceramics : defining 3,054 terms relating to wares, materials, processes, styles, patterns, and shapes from antiquity to the present day*, Van Nostrand Reinhold : Thames & Hudson, New York et Londres, ©1976.

⁶ Une céramique fermée est une porcelaine étanche, non poreuse, dont le corps n'absorbe pas les liquides.

⁷ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 3. La poterie occupe également une place primordiale dans la mythologie chinoise puisque la déesse Nüwa 女娃 aurait façonné les premiers humains dans de l'argile.

notamment dans les provinces du Henan 河南, du Hebei 河北, du Jiangxi 江西⁸, ou du Zhejiang 浙江, démontrent la présence au début de la période Néolithique (7000 – 8000 ans av. J.-C.) de poteries formées de boudins d'argile, ou colombins*, empilés les uns sur les autres⁹. Une avancée primordiale fut marquée avec l'apparition du tour* de potier à rotation lente, à l'époque de la culture Yangshao 仰韶¹⁰ (5000 – 3000 av. J.-C.). Cet objet fut perfectionné et fit place au tour de potier à rotation rapide, lors de la culture Longshan 龙山 (fin du Néolithique, 3000 – 2000 av. J.-C.)¹¹. Des découvertes archéologiques de sites Shang 商 (1765 – 1122 av. J.-C.), Zhou 周 (1122 – 256 av. J.-C.) et Han occidentaux 西汉 (206 av. J.-C. – 9) démontrent qu'à cette époque la fabrication des poteries était devenue une forme d'artisanat bien distincte de l'agriculture¹².

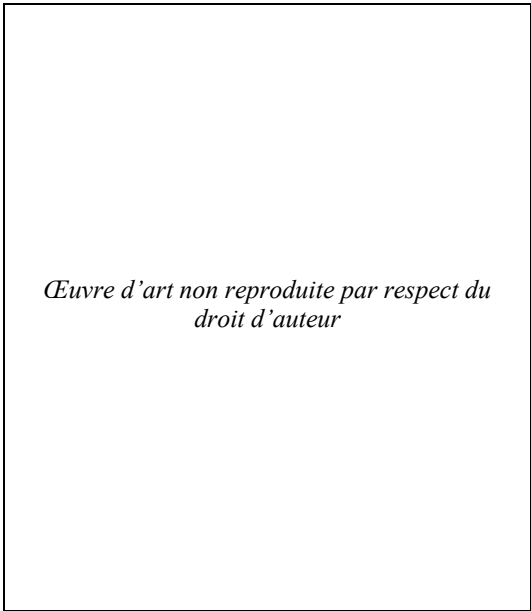


Figure 1 : Jarre à double anse. Poterie rouge chamois peinte en noir et pourpre, vers 2300 - 2000 av. J.-C., Gansu 甘肃-Qinghai 青海. Photographie : HE Li, *La céramique chinoise* [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 60.

C'est sous la dynastie Shang 商 (1765 – 1122 av. J.-C.), qu'une nouvelle étape cruciale fut franchie, avec les premières apparitions de la glaçure*, qui implique une capacité de cuisson à très haute température et permet de créer des objets non poreux¹³. Cette glaçure était réalisée à partir de cendre de bois appliquée sur l'objet, qui vitrifiait à la

⁸ Le Jiangxi 江西 est la province dans laquelle est située Jingdezhen. Il s'agit donc d'une région ayant une longue histoire de production céramique, bien avant l'émergence de Jingdezhen.

⁹ TIAN Hongxi 田鸿喜, *zōuguò qiānnián : huímóu Jíngdézhen chuántǒng shǒugōng yuánqì zhīcǐ 走过千年 : 回眸景德镇传统手工圆器制瓷* (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 1.

¹⁰ *Ibid.*, p. 2.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ Jean MARTIN and S.T. YEO, *Chinese blue & white Ceramics*, Arts Orientalis, Singapour, ©1978, p. 15.

cuisson¹⁴. Il s'agit de ce que l'on appelle les *protoporcelaines**, objets dont « les propriétés [sont] proches de celles de la porcelaine, malgré une apparence fort différente, car ils ne sont ni blancs ni translucides »¹⁵.

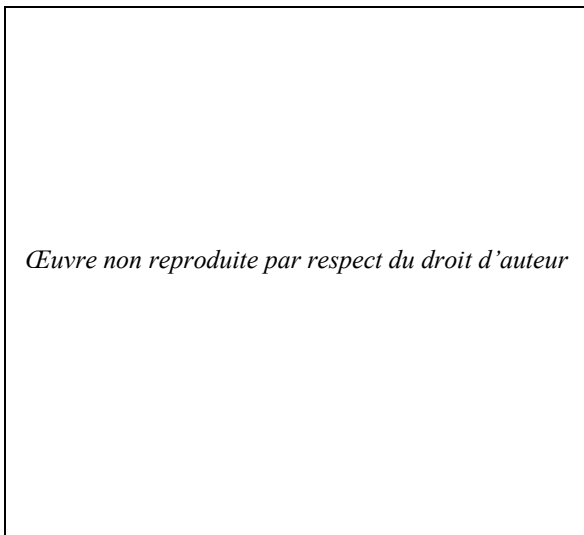


Figure 2 : jarre. Protoporcelaine gris pâle avec anses sculptées et glaçure céladon, Jin occidentaux 西晋 (265 - 316), Zhejiang 浙江 (Yuè 越). Photographie : HE Li, *La céramique chinoise* [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 80.

À la fin des Han orientaux 东汉 (25 - 220), un nouveau pas fut franchi dans la constante amélioration des céramiques, avec la mise au point dans les fours Yuè 越 (province du Zhejiang 浙江) de céramiques à couverte*¹⁶ non pas transparente, mais colorée à base de pigments* ressortant verts après cuisson¹⁷. Il s'agissait là des premiers grès entièrement revêtus avant cuisson de couverte liquide¹⁸, et non pas d'une simple couche de cendre de bois. Ces objets furent à l'origine des fameux *céladons**¹⁹, ces grès verts si représentatifs de la

production céramique du Sud de la Chine. Ce furent les débuts de cette sorte de céramique classifiée par les Chinois sous le terme de *cǎiyòu cí* 彩釉瓷 (*porcelaine* — ou *céramique*

¹⁴ Régina KRAHL, *L'âge d'or de la céramique chinoise, collection Meiyintang (VI^e - XIV^e siècle)*, Éditions Findakly, Paris, 1999, p.14.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Les termes glaçure et couverte font tous deux référence au revêtement vitrifié recouvrant les céramiques. La glaçure est obtenue à une température plus basse (environ 900°C) que la couverte, qui ne vitrifie qu'à très haute température. La différence se fait évidemment au niveau des composants chimiques. Voir Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 17 - 18.

¹⁷ TIAN Hongxi 田鸿喜, *zǒuguò qiānnián : huímóu Jǐngdézhèn chuántǒng shǒugōng yuánqì zhìcí 走过千年 : 回眸景德镇传统手工圆器制瓷* (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 4.

¹⁸ Régina KRAHL, *op. cit.*, p. 14.

¹⁹ Le terme *céladon* vient du nom du personnage vêtu de vert du roman *L'Astrée*, d'Honoré d'Urfé (Paris, 1610). Voir Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves*, Lisbon, PhilipWilson, Londres, 1996, p. 20. Ce roman a dû rencontrer un réel succès à l'époque, et être finalement pris en référence pour qualifier ce type de céramique chinoise.

— à couverte colorée), en opposition aux porcelaines à couverte transparente, peintes ou non sous couverte²⁰.

La production céramique chinoise connut un essor sous la dynastie Tang 唐 (618 – 907). L'un des types de céramique les plus célèbres et frappants de cette époque est celui des *sāncǎi* 三彩²¹ ou *trois couleurs*, ces terres cuites représentant des modèles si vivants de chevaux, danseurs, musiciens, etc. Mais il s'agissait encore de terres cuites et non de porcelaines.



Figure 3 : céramique *sāncǎi* 三彩, dynastie Tang 唐 (618 – 907). Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.

C'est à cette époque que la Chine se vit divisée en deux grandes zones de production distinctes, dans un système connu par les Chinois sous l'appellation *Sud vert, Nord blanc*^{*22}. En effet, à cette même époque apparurent en Chine du Nord les céramiques à couverte blanche des fours Xíng 邢²³ (Hebei 河北) et Dìng 定²⁴ (Hebei 河北) : ces derniers marquèrent l'histoire de la céramique avec leurs diverses innovations dans le

²⁰ En français on utilise le terme *monochrome** ou *polychrome** selon le nombre de couleurs, qui signifie bien que de la couleur recouvre l'ensemble de l'objet, mais qui contrairement au chinois ne précise pas que la couleur provient de la couverte en elle-même : en effet, la couleur ne provient pas toujours de la couverte, elle peut aussi être appliquée sur ou sous la couverte. Le terme chinois *cǎiyòu cí* 彩釉瓷 fait bien référence aux céramiques enduites de couverte colorée.

²¹ Ces céramiques étant caractéristiques de la dynastie Tang 唐 (618 – 907), les Chinois les désignent sous l'expression *Táng sāncǎi* 唐三彩.

²² *Nán qīng běi bái* 南青北白. Notons qu'une erreur semble avoir été commise dans la traduction de cette expression chinoise dans l'ouvrage de He Li, *La céramique chinoise* : « article à céladon du Nord et à glaçure blanche du Sud ». C'est bien du contraire qu'il s'agit. Voir HE Li, *La céramique chinoise* [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 53.

²³ LI Zhiyan, CHENG Wen, *Splendeur de la céramique chinoise*, Waiwen Chubanshe, Beijing, 1996, p. 67.

²⁴ TIAN Hongxi 田鸿喜, *zǒuguò qiānnián : huímóu Jǐngdézhèn chuántǒng shǒugōng yuánqì zhící* 走过千年 : 回眸景德镇传统手工圆器制瓷 (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 5 – 9.



**Figure 5 : Bol, grès blanc à couverte ivoire et décor floral moulé, fours de Dìng 定, dynasties Jīn 金 – Yuan 元 (XII^e – XIII^e siècle). Musée Guimet, 5 septembre 2007.
Photographie : N. Balard.**

Song 宋 (960 – 1279), cinq grands fours fournissaient le Palais en céramiques officielles*²⁷,



**Figure 4 : Assiette craquelée, fours de Gē 哥, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009.
Photographie : N. Balard.**

domaine de la décoration et de la cuisson. Les fours Dìng 定 sont en effet célèbres pour leur technique de décoration avec motifs en relief*²⁵.

Pendant plusieurs siècles la production céramique chinoise continua à se développer sur les bases de cette distinction entre les fours du Nord de la Chine, célèbres pour ses céramiques blanches, et le Sud de la Chine, plus spécialisé dans les grès de couleur verte²⁶. Sous la dynastie des

et entrèrent par la même occasion dans l'histoire de la céramique chinoise : il s'agit des fours Rǔ 汝, Guān 官, Gē 哥, Jūn 钧, et Dìng 定, auxquels nous pouvons ajouter les fours Chái 柴, qui auraient produit des objets de couleur bleu ciel, qui se sont perdus dans des temps anciens, et

²⁵ TIAN Hongxi 田鸿喜, zōuguò qiānnián : huímóu Jǐngdézhèn chuántǒng shǒugōng yuánqì zhící 走过千年 : 回眸景德镇传统手工圆器制瓷 (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 5 – 9.

²⁶ Cette distinction n'est pas catégorique puisque le Nord de la Chine a également produit des céladons et le Sud certaines pièces blanches. Mais il s'agit bien d'une tendance générale.

²⁷ Par céramiques officielles nous entendons les céramiques approuvées par le Palais.

dont on ne sait presque rien aujourd'hui²⁸. Les grès Guān 官 et Gē 哥 sont similaires, et seuls des yeux experts sont capables de les distinguer : tous deux sont recouverts d'une couverte translucide allant du bleu-vert au grisâtre, dont la particularité réside en ses craquelures* apparues à la cuisson.

Les Rǔ 汝 sont extrêmement rares aujourd'hui, et l'ont sans doute toujours été, car ce centre de production — localisé dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingts à Baofeng 宝丰 dans la province du Henan 河南 — ne fut en activité qu'une vingtaine d'années : seuls soixante-sept spécimens ont été recensés à travers le monde, et de la poudre d'agate était ajoutée à la couverte²⁹. Ces céramiques sont de couleur bleue.



Figure 6 : Assiette, fours de Rǔ 汝, dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 7 : Grès à couverte bleu à tâches pourpres, coupe lobée, fours de Jūn 钧, dynasties Jin 金 – Yuan 元 (XIII^e – XIV^e siècle), Musée Guimet, 5 septembre 2007. Photographie : N. Balard.

²⁸ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD II : xī shì zhēn cí 稀世珍瓷 (des porcelaines rares et précieuses).

²⁹ LI Zhiyan, CHENG Wen, *Splendeur de la céramique chinoise*, Waiwen Chubanshe, Beijing, 1996, p. 107.

Les grès Jūn 钧, également produits dans la province du Henan 河南, peuvent être de couleurs variées, ces couleurs provenant de la couverte elle-même³⁰ : certains sont dans les tons rouges, d'autres plutôt bleus et violets.

Cette liste de fours considérée comme celle des grands classiques Song 宋 est remise en question par Régina Krahl, pour qui ce classement remonterait sans doute à la dynastie Qing 清 (1644 – 1911) : « rien ne permet de savoir si ces cinq [...] catégories de céramiques étaient plus appréciées que les autres à l'époque de la dynastie Song »³¹. Elle reste cependant une référence pour les collectionneurs.

La préférence des empereurs Song 宋 pour ces cinq types de céramiques n'est donc pas attestée. Ces cinq fours ne représentent d'ailleurs pas la totalité des lieux de production céramique sous la dynastie Song 宋. Nous connaissons aujourd'hui huit sites produisant des céramiques non destinées au Palais, que nous appellerons des *fours populaires**³². Il s'agissait pour le Nord de la Chine des fours de Cízhōu 磁洲 (province du Hebei 河北), Yàozhōu 耀洲 (Shaanxi 陕西), Jūn 钧 (Henan 河南), et Dìng 定 (Hebei 河北). Au Sud de la Chine, c'étaient les fours de Ráozhōu 饶洲 (Jiangxi 江西), Lóngquán 龙泉 (Zhejiang 浙江), Jiàn 建 (Fujian 福建) et Jízhōu 吉洲 (Jiangxi 江西)³³.

³⁰ C'est-à-dire que les couleurs n'ont pas été peintes sur la poterie avant ou même après ajout d'une couverte transparente.

³¹ Régina KRAHL, *L'âge d'or de la céramique chinoise, collection Meiyintang (VI^e – XIV^e siècle)*, Éditions Findakly, Paris, 1999, p.17.

³² C'est-à-dire les fours au mode de gestion et à usage privés, en opposition aux fours officiels dont la production était gérée par les autorités.

³³ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD III : mínyáo chuánqí 民窑传奇 (le miracle des fours populaires).

Les céramiques de Cízhōu 磁洲 étaient fabriquées à partir de matières premières de qualité médiocre, avec une argile qui restait jaunâtre même après cuisson. C'est pour cette raison que les potiers de Cízhōu 磁洲 ont mis au point une invention ingénieuse : l'engobe*³⁴. Il s'agit d'un



Figure 8 : Oreiller en forme d'enfant à décor noir sur fond blanc, dynastie Jin 金 (1115 – 1234), fours de Cízhōu 磁洲, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

mince revêtement blanc ou de couleur, apposé sur le corps*³⁵ de la céramique. Les céramiques de Cízhōu 磁洲 apparaissaient donc d'un blanc éclatant allié à des décors noirs³⁶.

Les fours de Yàozhōu 耀洲 produisaient une céramique verte, la plus importante du Nord de la Chine à cette époque. Les objets faits dans ces fours de l'actuelle province du Shaanxi 陕西 étaient de couleur vert olive.



Figure 9 : Grès à couverte céladon, fours de Yàozhōu 耀洲, coupe à décor floral, dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127) ou des Jin 金 (1115 – 1234), Musée Cernuschi (Paris), 5 septembre 2007. Photographie : N. Balard.

³⁴ Michel BEURDELEY, *La céramique chinoise*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 2005, p. 126.

³⁵ Par corps de la céramique nous entendons la céramique déjà façonnée, en l'occurrence pas encore cuite.

³⁶ Nous évoquons là les grès de Cízhōu 磁洲 les plus caractéristiques, mais il faut savoir que certaines pièces présentent les couleurs jaune, verte ou encore rouge.



Figure 11 : Bol en grès des fours de Jiàn 建, XII^e – XIII^e siècle, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 10 : Encensoir tripode à décor brun sur fond blanc, fours de Jízhōu 吉洲, dynastie Song du Sud 南宋 – Yuan 元 (1127 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

Les fours de Jiàn 建, situés dans la province du Fujian 福建, produisaient des céramiques noires destinées essentiellement à la consommation de thé ³⁷. Leur caractéristique résidait dans leur capacité à conserver la chaleur. Elles étaient de quatre sortes, nommées *fourrure de lièvre* (tùháó 兔毫), *gouttes d'huile* (yóudī 油滴), *écailles de tortue* (guīlièwén 龟裂纹), et *plumes de perdrix* (zhègūbān 鹧鸪斑) ³⁸.

Ces céramiques, principalement des bols à thé, tenaient leurs noms si imaginés des effets de couleur de la couverture : elles étaient bien de prédominance noire, mais étaient mouchetées de petits points qui, selon la forme qu'ils prenaient, donnaient un effet semblable à des poils de lièvre, des écailles, des gouttes d'huile ou des plumes de perdrix.

Les céramiques de Jízhōu 吉洲 imitaient en partie celles de Cízhōu 磁洲

³⁷ Régina KRAHL, *L'âge d'or de la céramique chinoise, collection Meiyintang (VI^e – XIV^e siècle)*, Éditions Findakly, Paris, 1999, p.99 – 100.

³⁸ Michel BEURDELEY, *La céramique chinoise*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 2005, p. 138.

dont nous avons parlé un peu plus haut³⁹. En effet, beaucoup d'artisans exerçant leur activité dans ces fours venaient du Nord de la Chine, où les céramiques de Cízhōu 磁州 étaient fabriquées en grandes quantités⁴⁰.

Les deux derniers fours populaires Song 宋 occupent une place particulièrement importante dans l'histoire de la céramique chinoise et même mondiale : des fours de Lóngquán 龙泉 sont sortis des céladons exportés en grandes quantités vers des contrées aussi lointaines que le Proche-Orient. Une grande part de ces exportations concernait des objets aux formes spécifiquement adaptées aux coutumes locales : grands plats vendus aux pays du Proche et Moyen-Orient, petites jarres contenant des épices et aliments exportés en Asie du Sud-Est, etc.

Nous arrivons enfin aux fours qui nous intéressent le plus et vont représenter le cœur de notre étude tout au long de cette thèse, ceux de Ráozhōu 饶州, site plus connu sous le



Figure 12 : Assiette céladon à décor en biscuit de nuages et phénix, fours de Lóngquán 龙泉, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 13 : Bol qīngbái 青白 à décor moulé, dynastie Song 宋 (960 – 1279), collection privée (Jingdezhen), 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.

³⁹ Voir page 12.

⁴⁰ Mǎ Wèidū shuō táocí shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD IV : mínyáo chuánqí 民窑传奇 (le miracle des fours populaires).

nom qu'il prendra plus tardivement : Jingdezhen. Plus exactement, du IV^e siècle à la dynastie Tang 唐 (618 – 907), Jingdezhen s'appelait Xinping 新平⁴¹, puis a changé de nom pour devenir Changnan 昌南 jusqu'à la dynastie Song 宋⁴², et dépendait pendant toute cette période de la préfecture de Raozhou 饶州⁴³. C'est alors, pendant le règne de l'empereur Jingde 景德 (1004 – 1007) des Song 宋, que Changnan 昌南 devint Jingde 景德⁴⁴ en l'honneur de son souverain. Ce changement de nom montre toute l'estime qu'avait cet empereur pour les porcelaines réalisées dans ces fours : d'ailleurs, sous le règne de Jingde 景德, « la Cour aurait accepté, à titre de tribut, des céramiques provenant de cette région »⁴⁵. Les porcelaines fabriquées sous la dynastie Song 宋 dans ces fours étaient des *qīngbái** 青白, terme qui mot à mot se traduit par *bleu blanc*, mais qui signifie plus *blanc bleuté*⁴⁶. Ces porcelaines, et il s'agit bien maintenant de véritables porcelaines, sont en effet d'un blanc légèrement bleuté. Leur délicatesse leur a valu à l'époque le surnom de *jade de Rao*⁴⁷. La production de ces *qīngbái* 青白 coïncida avec l'émergence de Jingdezhen. À partir de là, Jingdezhen ne cessa de s'affirmer comme l'unique capitale de la porcelaine. Sa naissance ne fut pas due au hasard et fut permise grâce à un contexte particulier que nous allons exposer dans la section suivante.

⁴¹ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 3 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

⁴² ZHOU Ronglin 周荣林, *Jīngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 1.

⁴³ Hélène CHOLLET, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁴ Zhèn 镇 signifiant *bourg*, Jingdezhen 景德镇 veut en réalité dire *bourg de Jingde*.

⁴⁵ Hélène CHOLLET, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁶ Il serait maladroit de traduire *qīngbái* 青白 par *bleu blanc* ou *bleu et blanc*, car cela prêterait à confusion : les célèbres porcelaines de Chine à décor bleu sur fond blanc sont en effet communément appelées en Occident *bleu et blanc* (*blue and white* en anglais).

⁴⁷ Ráoyù 饶玉 en chinois. Voir CHEN Baiquan, « The Development of Song Dynasty Qingbai Wares from Jingdezhen », p. 14 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

L'émergence de Jingdezhen



Figure 14 : Paysage de la région de Jingdezhen vu de l'atelier Sanbao 三宝, Jingdezhen, 09 avril 2009.
Photographie : N. Balard.

Jingdezhen est une ville située dans le Nord-est de l'actuelle province du Jiangxi 江西, dans le quart sud-est de la Chine. Selon les sources officielles, le territoire de la ville-préfecture de Jingdezhen, situé près des provinces de l'Anhui 安徽 et du Zhejiang 浙江⁴⁸, couvrait en 2010 5.256 km² et abritait plus de 1.600.000 habitants⁴⁹. La zone urbaine de Jingdezhen est nettement moins importante puisqu'en 2007 sa superficie était de 70 km² et sa population de 449.600 habitants⁵⁰. C'est une région vallonnée aux nombreux cours d'eau,

⁴⁸ Voir les annexes suivantes : cartes de la Chine page 368 et cartes des fours de Jingdezhen page 370.

⁴⁹ Voir la page de présentation de Jingdezhen mise en ligne le 04 mai 2010 sur le site Internet du gouvernement populaire de la municipalité de Jingdezhen : http://xxgk.jdz.gov.cn/gkxx/bmjs/200805/t20080504_8464.htm (consultée le 29 mai 2012).

⁵⁰ Voir la page de présentation de la démographie de Jingdezhen mise en ligne le 26 décembre 2008 sur le site Internet du Bureau des Statistiques de la province du Jiangxi : <http://www.jxstj.gov.cn/News.shtml?p5=13042>

entourée de plusieurs massifs montagneux⁵¹. Elle bénéficie d'un fort ensoleillement et de pluies abondantes, et est riche en ressources naturelles⁵².

Selon Li Yiping, les ateliers de céramique furent créés à Jingdezhen à la fin de la dynastie Tang 唐 (618 – 907)⁵³. En réalité, des fouilles archéologiques dans des villages environnants de Jingdezhen attestent d'une production céramique dès le Néolithique⁵⁴. D'ailleurs, les *Annales du district de Fuliang*⁵⁵ mentionnent que Xinping 新平⁵⁶ fabriquait de la céramique depuis la dynastie des Han 汉 (202 av. J.-C. – 220)⁵⁷. Mais ce n'est que pendant la période des Cinq dynasties 五代 (908 – 960) que Jingdezhen développa véritablement sa production de céramiques pour devenir le plus grand centre de fabrication de porcelaine de Chine dès la dynastie Song 宋 (960 – 1279)⁵⁸. C'est ensuite sous la dynastie mongole des Yuan 元 (1279 – 1368) que Jingdezhen devint le premier fournisseur mondial de porcelaines⁵⁹. Elle restera dès lors la capitale mondiale de la porcelaine jusqu'à la fin de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911). Un certain nombre de conditions permirent à Jingdezhen de s'asseoir à cette position dominante :

(consultée le 29 mai 2012). En comparaison, la ville de Nice est plus étendue avec une superficie de 71,9 km², et Lyon est un peu plus peuplée avec 474.946 habitants en 2008 (INSEE).

⁵¹ Jingdezhen est entourée des grands massifs montagneux de Lushan 庐山, Longhu 龙虎山, Sanqing 三青山, Huangshan 黄山 et Jiuhua 九华山. Elle est traversée par la rivière Chang 昌 qui se jette dans le lac Poyang 鄱阳 à l'Ouest, qui lui-même est relié au fleuve Yangzi 扬子.

⁵² BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 24.

⁵³ LI Yiping, « La manufacture impériale de Jingdezhen au début des Ming », p. 153 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XII^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

⁵⁴ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdezhen táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen)*, Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 2.

⁵⁵ Fúliáng xiànzhi 浮梁县志 : il s'agit des annales locales du district de Fuliang 浮梁 dont dépendait Jingdezhen de la dynastie des Tang 唐 (618 – 907) à la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911). Aujourd'hui c'est le district de Fuliang 浮梁 qui dépend de la préfecture de Jingdezhen.

⁵⁶ Ancien nom donné à Jingdezhen du IV^e siècle à la dynastie Tang 唐 (618 – 907).

⁵⁷ « 新平冶陶，始于汉世。Xīnpíng yě táo, shǐyú Hàn shì » (Xinping fait de la céramique depuis l'époque des Han [traduction : N. Balard]). Voir ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 1.

⁵⁸ LI Yiping, *op. cit.*, p. 153.

⁵⁹ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 19.

La position géographique et l'environnement naturel : Jingdezhen est une petite ville située dans la province reculée du Jiangxi 江西, dans une région de collines, de forêts et de cours d'eau. Les deux tiers de la région sont recouverts de collines et forêts⁶⁰. Cette région est riche en ressources naturelles nécessaires à la fabrication de porcelaine : on y trouve d'immenses forêts de pins, bois utilisé et favorisé pour la cuisson des porcelaines fines. Ces forêts fournissaient aux fours du bois de pin mais aussi du petit bois destinés à la cuisson des porcelaines plus ordinaires. Les divers cours d'eau de la région de Jingdezhen servaient parfaitement au transport du bois, coupé dans les montagnes puis acheminé vers Jingdezhen, flottant librement dans le sens du courant. De même, les cours d'eau et notamment la rivière Chang 昌 permettaient le transport des porcelaines et offraient un accès aux différents marchés locaux, nationaux, et même internationaux. En effet, la rivière Chang 昌 qui coule juste à proximité de Jingdezhen, et qui la traverse même aujourd'hui, se jette dans le lac Poyang 鄱阳, situé au Nord de la province du Jiangxi 江西, puis dans le fleuve Yangzi 扬子⁶¹. À partir de là, Jingdezhen possédait un accès direct à un réseau fluvial menant aux principaux ports maritimes de Chine ainsi qu'à Pékin 北京 par le Grand Canal⁶² via le Yangzi 扬子⁶³. La qualité de l'eau des rivières environnant Jingdezhen fut certainement un autre facteur de réussite : les potiers utilisaient en effet l'eau pure provenant des montagnes voisines pour mettre au point les argiles.

John Goldsmith Phillips avance une idée intéressante au sujet du lien entre la position géographique de Jingdezhen et l'essor de sa production porcelainière : le fait que Jingdezhen soit située dans une région reculée, loin des capitales, a certainement préservé

⁶⁰ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá* 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察 (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 26.

⁶¹ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 19 – 20.

⁶² La construction du Grand Canal, reliant Pékin 北京 au Nord de la Chine à Hangzhou 杭州 au Sud, débuta sous la dynastie des Sui 隋 (589 – 618) et s'acheva sous les Yuan 元 (1271 – 1368).

⁶³ Hwee Lie BLEHAUT, « La porcelaine chinoise d'exportation vers le Proche et Moyen-Orient », p. 29 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçok, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001.

la ville des houles de l'histoire⁶⁴. Sa production porcelainière put ainsi s'épanouir dans le calme. Mais ceci n'est vrai qu'en partie, car Jingdezhen tomba tout de même sous le contrôle des rebelles menant la révolte qui conduisit à la chute de la dynastie Yuan 元 (1279 – 1368) et à l'avènement de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644)⁶⁵. Une partie de Jingdezhen et de ses fours fut même détruite en 1674 lors de la « révolte des Trois Feudataires⁶⁶ ». Il est toutefois vrai que la ville fut relativement épargnée au cours de son histoire.

Les ressources naturelles de la région de Jingdezhen favorisèrent sans aucun doute le développement de l'industrie porcelainière. La région offre en abondance les matières premières constituantes de la porcelaine : la pierre à porcelaine* ou *petuntse**⁶⁷, et le kaolin*⁶⁸. Les Chinois considèrent respectivement ces deux éléments comme les os (gǔ 骨) et la chair (ròu 肉) de la porcelaine. Ce sont deux composants précieux et déterminants dans la création de porcelaine fine. L'absence de l'un de ces deux éléments ne permet pas d'obtenir une porcelaine aussi blanche, fine et dure. Les Européens échouèrent à créer de la porcelaine comparable à la porcelaine chinoise jusqu'au jour où ils découvrirent le secret du kaolin.

Le *petuntse* est une roche feldspathique⁶⁹ extraite près de Jingdezhen qui exige une cuisson à température élevée (1300 °C) et permet alors d'obtenir une porcelaine dure. La couverte des *qīngbái* 青白 était également composée à partir de *petuntse*, d'un peu de

⁶⁴ John Goldsmith PHILLIPS, *China-trade Porcelain : an Account of its historical Background, Manufacture, and Decoration*, Harvard University Press, Cambridge, 1956, p. 2.

⁶⁵ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 22.

⁶⁶ Il s'agit d'une rébellion menée entre 1673 et 1681 par le général Wu Sangui 吴三桂 à laquelle se joignirent les gouverneurs des provinces du Gansu 甘肅 et du Guangdong 广东. Voir Michel SOUTIF, *Fondements des civilisations de l'Asie : science et culture*, EDP Sciences, Les Ulis, ©2009, p. 265.

⁶⁷ *Pierre à porcelaine* est la traduction directe du chinois *císhí* 瓷石. *Petuntse* est l'autre nom donné à la pierre à porcelaine, et est une transcription du chinois *báidǔnzǐ* 白不子, qui signifie *petite brique blanche*, en référence à la forme sous laquelle les travailleurs de la porcelaine modelaient et entreposaient cette pierre.

⁶⁸ Le terme *kaolin* vient du chinois *gāolǐng tǔ* 高岭土, terre de Gaoling, Gaoling 高岭 étant le nom d'une montagne située à 45 km à l'est de Jingdezhen et d'où était extraite cette fameuse argile.

⁶⁹ George SAVAGE, *An illustrated dictionary of ceramics : defining 3,054 terms relating to wares, materials, processes, styles, patterns, and shapes from antiquity to the present day*, Van Nostrand Reinhold : Thames & Hudson, New York et Londres, ©1976.

chaux et de cendre⁷⁰. Sous la dynastie Yuan 元, les anciennes mines de pierre à porcelaine étant épuisées, de nouvelles sources furent exploitées, fournissant un *petuntse* contenant moins d'oxyde d'aluminium et plus riche en potassium et sodium, impossible à travailler car trop plastique, et nécessitant donc l'ajout de kaolin, argile qui fut d'abord extraite au Mont Macang 麻倉山⁷¹, près de Jingdezhen. Cette terre, elle-même blanche à l'état naturel et contenant une certaine quantité d'aluminium, permit d'obtenir, mêlée au *petuntse*, une porcelaine cuite à très haute température, plus dure et plus esthétique⁷². L'ajout de kaolin permet un façonnage plus aisé, des déformations moins nombreuses, et une température de cuisson plus élevée : 1330 °C contre 1150 °C seulement sans kaolin⁷³. Cette nouvelle substance est appelée dans les annales de la dynastie Yuan *terre impériale*⁷⁴ (yù tǔ 御土). Dès lors, on comprend aisément comment la présence puis la découverte et l'utilisation du kaolin favorisa l'essor de la production porcelainière à Jingdezhen, production dont la qualité exceptionnelle fut reconnue par la Cour. Mais c'est vraiment l'alliance du *petuntse*, roche très plastique après avoir été réduite en poudre et humidifiée, et du kaolin, argile blanche et peu plastique⁷⁵, qui représente le secret d'une porcelaine parfaite.

Les progrès techniques dus en partie aux apports des travailleurs migrants : comme nous venons de le voir, l'ajout de kaolin à la pierre à porcelaine représenta un progrès significatif dans la fabrication de porcelaine à Jingdezhen. D'autres progrès techniques permirent l'essor de l'industrie porcelainière de Jingdezhen, notamment dans les composants des couvertes : la création des porcelaines *qīngbái* 青白 au XII^e siècle représenta une avancée considérable et contribua certainement au développement de la production porcelainière locale. La couverture des *qīngbái* 青白 était bien particulière et composée de *petuntse*, tout comme le corps de la porcelaine, et y adhérait donc

⁷⁰ Jean MARTIN and S.T. YEO, *Chinese blue & white Ceramics*, Arts Orientalis, Singapour, ©1978, p. 18.

⁷¹ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 52.

⁷² *Ibid.*.

⁷³ BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 42.

⁷⁴ Jessica HARRISON-HALL, *op. cit.*, p. 52.

⁷⁵ BAI Ming, *op. cit.*, p. 38.

parfaitement. Un peu de chaux était ajouté comme fondant*⁷⁶. L'avantage de cette couverte était qu'elle adhéraient parfaitement au corps de la pièce, mais aussi qu'elle présentait un aspect très brillant, transparent et légèrement bleuté.

Un peu plus tard, au XIV^e siècle, d'autres créations dans la mise au point des couvertes virent le jour, et une nouvelle sorte de couverte apparut : la couverte couleur blanc d'œuf*, *luǎnbái** 卵白. Cette couverte contenait moins de cendre de bois que la couverte des *qīngbái* 青白, et avait en revanche plus d'oxyde d'aluminium⁷⁷ : cuite à très haute température, cette couverte ressortait d'un blanc très doux qui faisait penser au blanc d'œuf cuit, d'où son appellation attribuée par les Chinois.

Au niveau de la cuisson des porcelaines, les potiers de Jingdezhen utilisèrent dès le début de la dynastie Song 宋 des caissettes*⁷⁸, et adoptèrent sous les Song du Sud 南宋 (1127 – 1279) la technique de cuisson renversée* des fours Ding 定 du Nord de la Chine, qui permettait de réduire les déformations lors de la cuisson, de hausser la productivité et donc de réduire les coûts de production⁷⁹. Ce mode de cuisson⁸⁰ consistait à entreposer dans les caissettes les porcelaines crues à l'envers, empilées les unes dans les autres⁸¹. Les porcelaines ainsi disposées, on réalisait un gain de place et il était ainsi possible de cuire de plus grandes quantités de pièces en même temps. Selon Zhou Ronglin 周荣林, Jingdezhen connut trois grandes vagues d'immigration d'artisans venus du Nord de la Chine qui influencèrent certainement les potiers locaux : tout d'abord sous les dynasties du Nord et du

⁷⁶ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 5 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006. Le fondant est l'élément de la glaçure ou couverte qui permet d'abaisser la température de fusion du revêtement, fusion essentielle à son adhérence.

⁷⁷ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 52.

⁷⁸ Les caissettes sont les petites boîtes en terre cuite dans lesquelles sont déposées les porcelaines crues pour la cuisson, afin de protéger ces dernières de la poussière environnante et pour permettre une cuisson plus homogène.

⁷⁹ TIAN Hongxi 田鸿喜, *zōuguò qiānnián : huímóu Jīngdézhen chuántǒng shǒugōng yuánqì zhící 走过千年 : 回眸景德镇传统手工圆器制瓷* (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 22.

⁸⁰ Il ne s'agit pas d'un mode de cuisson à proprement parler, mais plutôt d'une manière de disposer les porcelaines dans le four.

⁸¹ Voir Annexe 4 : la cuisson renversée, page 380.

Sud 南北朝 (317 – 589), puis à la fin des Song du Nord 北宋 (960 – 1127), quand les potiers des grands fours du Nord tels que les fours Ding 定, Jūn 钧 ou Rǔ 汝 suivirent le pouvoir en déroute dans le Sud de la Chine, et enfin à la fin des Song du Sud 南宋⁸², au moment de l'arrivée des Mongols. La venue des artisans des fours Ding 定 coïncide avec la mise en application de la cuisson renversée à Jingdezhen.

Il est aussi important de souligner que la plupart des artisans potiers œuvrant à Jingdezhen n'étaient pas des locaux mais venaient des régions environnantes, attirés par les opportunités d'emploi, du moins à partir du début de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644)⁸³. À cette époque, la productivité augmenta et c'est alors que les propriétaires d'ateliers, natifs de Jingdezhen, eurent recours à l'emploi de travailleurs non-locaux. Sous l'ère Jiajing 嘉靖 (1521 – 1566), ces derniers venaient de Poyang 鄱阳, Yugan 余干, Dexing 德兴, Leping 乐平, Anren 安仁, Wannian 万年, Nanchang 南昌, Duchang 都昌, et d'autres régions alentours⁸⁴. Ceux-ci cherchaient une alternative au travail de la terre, rendu impossible à cause des diverses catastrophes naturelles qui survenaient régulièrement⁸⁵. Ces travailleurs non qualifiés, après avoir acquis les techniques de l'industrie porcelainière, s'établirent à Jingdezhen et y transmirent leurs savoirs aux générations suivantes⁸⁶. À la fin du règne de l'empereur Wanli 万历 (1572 – 1620), les potiers de Duchang 都昌⁸⁷ faisaient déjà forte concurrence aux potiers locaux. La tendance se confirma, puisque selon les *Annales du district de Raozhou* 饶洲县志 de l'ère Kangxi 康熙 (1661 – 1722), ainsi que d'après les *Annales du district de Fuliang* 浮梁县志 de l'ère Kangxi 康熙, dès 1674 les locaux ne

⁸² ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdezhen táocǐ xísù* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 15.

⁸³ Selon les *Annales du Jiangxi* 江西通志 de l'ère Guanxu 光绪 (1875 – 1908). Voir ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁴ ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁵ FANG Lili 方李莉 fait notamment allusion à une inondation gigantesque qui aurait eu lieu en 1540. Voir FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá* 传统与变迁：景德镇新旧民窑业田野考察 (Traditions and Changes : Investigation into the History of Jingdezhen's folk porcelain), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 100.

⁸⁶ FANG Lili 方李莉, *op. cit.*, p. 100.

⁸⁷ Duchang 都昌 se situe dans la province du Jiangxi 江西, à l'ouest de Jingdezhen.

représentaient plus que 20% à 30% des potiers en exercice à Jingdezhen, chiffre qui s'abaisse par la suite à seulement 10% à 20%. La réussite de Jingdezhen tint donc en partie aux apports techniques et humains des potiers venus d'autres régions. Déjà sous la dynastie des Song 宋 un proverbe disait à propos de Jingdezhen : « des quatre coins du monde viennent les artisans, dans le monde entier sont écoulées leurs céramiques »⁸⁸. Un autre apport significatif qui permit l'essor de Jingdezhen eut lieu à la fin de la dynastie des Song du Sud 南宋, lorsqu'on commença à utiliser les fours dragons, ces longs fours construits à flanc de colline, qui permettaient un contrôle plus économique de la chaleur⁸⁹.

Évidemment, le développement sous la dynastie Yuan 元 et le succès des porcelaines *bleu et blanc** (*qīnghuā** 青花) fut un facteur primordial qui permit à Jingdezhen d'accéder à son titre de capitale de la porcelaine. Il s'agissait d'une véritable nouveauté. Quelques restes de céramiques bleues et blanches des fours de Gongxian 巩县⁹⁰ datant de la dynastie Tang 唐 (618 – 907) ont bien été retrouvés, mais il s'agit vraiment de spécimens isolés, et surtout, de grès et non pas de porcelaine⁹¹. La mise au point de ces porcelaines si fines, et l'inédit contraste entre le bleu et le blanc, fut déterminant : les *bleu et blanc* devinrent aux yeux du monde et pour des siècles le symbole non seulement de la porcelaine chinoise, mais aussi de l'Empire du Milieu en général⁹².

⁸⁸ « 工匠来八方，器成天下走。Gōngjiàng lái bāfāng, qìchéng tiānxià zǒu » (traduction : N. Balard). Voir Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD IV : mínyáo chuánqí 民窑传奇 (le miracle des fours populaires).

⁸⁹ ZHOU Ronglin 周荣林, Jǐngdézhèn táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 44. Ce type de four était déjà utilisé depuis l'époque des Printemps et Automnes 春秋 (770 av. J.-C. – 481 av. J.-C.) ou celle des Royaumes combattants 战国 (453 av. J.-C. – 222 av. J.-C.) dans d'autres régions de Chine, du Sud au Nord. Voir CHEN Yuqian 陈雨前, LI Xinghua 李兴华, ZHENG Naizhang 郑乃章, Jǐngdézhèn táocǐ wénhuà gàilùn 景德镇陶瓷文化概论 (Introduction à la culture céramique de Jingdezhen), Jiangxi Gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 194.

⁹⁰ Gōngxiàn 巩县, dans l'actuelle province du Henan 河南.

⁹¹ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 8 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

⁹² Dans la Chine du XXI^e siècle, les Chinois aiment à réutiliser le symbole de la porcelaine *bleu et blanc* pour représenter leur nation : on a pu en voir à la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Pékin 北京 en 2008 ; lors de cérémonies officielles, les hôtes sont régulièrement vêtues de *qipao* 旗袍, robes chinoises,

Un système d'organisation du travail bien particulier : l'une des caractéristiques de la production traditionnelle de porcelaines à Jingdezhen résidait dans son mode d'organisation du travail : les tâches étaient minutieusement divisées, parcellisées, ce qui eut pour conséquence une hausse de la productivité. Cette division des tâches était exceptionnelle si l'on considère l'époque à laquelle elle survint, bien avant la révolution industrielle et les théories occidentales sur la division du travail. La production porcelainière était au départ une forme d'artisanat fortement liée à l'agriculture. Au milieu de la dynastie Song 宋, entre la fin des Song du Nord 北宋 (960 – 1127) et le début des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), la fabrication de porcelaines à Jingdezhen commença à s'éloigner de l'agriculture pour devenir peu à peu une forme d'artisanat indépendante, et c'est alors que la division du travail apparut⁹³. Sous la dynastie Yuan 元, il existait déjà une forme industrielle de production porcelainière. La première description détaillée du processus de fabrication de porcelaines à Jingdezhen provient du *Taoji* 陶记 ou *Taoji lüe* 陶记略⁹⁴ (*Notes sur la céramique*), texte écrit par Jiang Qi 蒋祈 en 1322. Ce texte nous est parvenu sous forme de note ajoutée au XVIII^e siècle en complément aux *Annales du district de Fuliang* 浮梁县志⁹⁵. On ignore le contexte dans lequel a été écrit le *Taoji* 陶记, on sait seulement que Jiang Qi 蒋祈 aurait été originaire de la province du Fujian 福建, et ce texte est l'unique œuvre qu'il nous est resté de cet auteur⁹⁶. Jiang Qi 蒋祈 y décrit toute l'organisation de l'industrie céramique à Jingdezhen, de l'approvisionnement en matières premières aux débouchés commerciaux, en passant par les différentes étapes de production

rappelant ces porcelaines ; un chanteur taïwanais très populaire a même écrit une chanson intitulée *qīnghuā cí* 青花瓷 (porcelaine *bleu et blanc*) en 2007.

⁹³ TIAN Hongxi 田鸿喜, *zōguò qiānnián : huímóu Jǐngdézhen chuántǒng shǒugōng yuánqì zhící* 走过千年 : 回眸景德镇传统手工圆器制瓷 (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 14.

⁹⁴ Nous avons également vu à plusieurs reprises cet ouvrage noté *Táoji lüè* 陶记略.

⁹⁵ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 11.

⁹⁶ ZHAO Bing, p. 183 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

et de cuisson, sans oublier l'encadrement administratif⁹⁷. Nous prenons conscience en lisant le *Taoji* 陶记 de la minutie de cette division du travail, déjà fort réglementée à l'époque :

Le façonnage, la fabrication des caissettes et la préparation de l'argile constituent chacun un domaine particulier. Le tournassage *lipi*, le tournage *chepi* et l'application de glaçure *youpi* requièrent chacun leur propre méthode de travail. Le décor imprimé, le décor gravé et le décor ajouré sont des techniques distinctes. Tout est ordonné et réglementé, les désignations n'étant pas interchangeables⁹⁸.

La mise en place de cette industrie ainsi organisée joua un rôle certain dans l'essor de Jingdezhen.

Un contexte politique favorable : outre l'environnement géographique, qui permit de protéger Jingdezhen des bouleversements historiques et inversement servit de refuge aux artisans fuyant les désordres du Nord de la Chine⁹⁹, la situation politique des XIII^e – XIV^e siècles donna également à la ville, comme à l'empire en général, un contexte favorable à l'épanouissement des arts et au développement du commerce. En effet, la dynastie Yuan 元 (1279 – 1368) correspond à une phase de l'Empire mongol : cette dynastie s'imposa en Chine à la suite de la dynastie purement chinoise des Song 宋 (960 – 1279), qui représentait toute la distinction et l'élégance de la Chine classique : les empereurs Song 宋 avaient un goût prononcé pour les arts, et leurs standards faisaient règle. Il existait un véritable code esthétique, et qui s'en éloignait ne méritait que mépris. En revanche, les empereurs mongols adoptèrent une attitude indifférente vis-à-vis des arts, ce qui donna aux artistes et artisans la liberté de multiplier expérimentations, créations, innovations, essayant de

⁹⁷ JIANG Qi 蒋祈, *Táoji* 陶记 (Notes sur la céramique), traduction de ZHAO Bing, p. 185 – 188, in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006. Cette traduction de ZHAO Bing nous a été très précieuse, car non seulement il s'agit de la première traduction du *Taoji* en langue française, mais également en raison de la difficulté que nous avons rencontrée pour nous procurer ou même simplement accéder à ce texte, que ce soit dans sa langue originale ou en anglais.

⁹⁸ « 陶工，匣工，土工之有其局；利坯，车坯，釉坯之有其法；印花，画花、凋花之有其技，秩然规制，名不相紊。Táo gōng, xiá gōng, tǔ gōng zhī yǒu qí jú ; lì pī, chē pī, yòu pī zhī yǒu qí fǎ ; yìn huā, huà huā 、 diào huā zhī yǒu qí jì, zhì rán guī zhì, míng bú xiàng wěn ». JIANG Qi 蒋祈, *op. cit.*, p. 187.

⁹⁹ Voir en introduction « L'émergence de Jingdezhen » p. 16.

nouvelles formes de décoration¹⁰⁰, telles que celles dont nous avons parlé plus haut¹⁰¹. Ainsi que le rappelle Xavier Besse, « certains auteurs tels que Laurence Sickman n'hésitent pas à juger cette époque "comme l'une des plus créatives de la peinture d'Extrême-Orient". À bien des égards, cette phase de l'histoire de la Chine constitue un passage à l'ère moderne »¹⁰². Il est de notre avis qu'il en est de même pour la porcelaine.

Mais la porcelaine était loin de n'être qu'objet d'art, elle était également un produit marchand. La production de porcelaines sous la dynastie Yuan 元 devint une véritable industrie, et ce phénomène est à mettre sur le compte du développement du commerce. Car l'empire mongol de la dynastie Yuan 元 ne se limitait pas à la Chine : à la fin du XIII^e siècle, c'est-à-dire au début de la dynastie, l'empire était à son apogée et s'étendait à l'Ouest jusqu'aux portes de l'Europe, en passant par l'Asie centrale et le Moyen-Orient. Quel meilleur moyen alors que de développer les échanges commerciaux pour assurer l'unité de l'empire ? C'est ainsi que les souverains Yuan 元 encouragèrent le commerce, et notamment celui de la porcelaine. Et même si à partir de 1294 l'empire se divisa en quatre clans qui entrèrent peu à peu en conflit, on estime que c'est entre la fin de la dynastie Yuan 元 et le début des Ming 明 (1368 – 1644) que les contacts diplomatiques et commerciaux atteignirent leur sommet entre la Chine et le Proche-Orient¹⁰³.

Enfin, une volonté politique participa sans conteste au prestige de Jingdezhen : la mise en place en 1278 du Bureau de la porcelaine de Fuliang (Fúliáng cǐjú 浮梁瓷局), dont le directeur était chargé de superviser la production de porcelaine destinée à la Cour et de lever des taxes sur les fours privés, selon la longueur (et donc la capacité) du four et le nombre d'employés¹⁰⁴. La mission première de ce bureau étant de contrôler et sélectionner les pièces envoyées à la Cour, cela revient à dire que Jingdezhen était officiellement reconnue comme four officiel. À partir de cette date jusqu'à la fin de la Chine impériale,

¹⁰⁰ Jean MARTIN and S.T. YEO, *Chinese blue & white Ceramics*, Arts Orientalis, Singapour, ©1978, p. 16.

¹⁰¹ Voir page 20.

¹⁰² Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 44.

¹⁰³ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, page 27.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 22.

Jingdezhen gardera son monopole de fabricant officiel de porcelaines pour la Cour. En même temps, c'est ainsi que le système de distinction entre fours officiels* et fours privés*¹⁰⁵ naquit et perdura. Il va sans dire que la présence des ateliers officiels dans la ville donna du prestige à Jingdezhen et stimula les potiers privés locaux dans leur production.

L'émergence de Jingdezhen, due aux divers facteurs dont il vient d'être question, permit à la porcelaine, née de plusieurs millénaires d'histoire de la céramique, de se développer et de servir de modèle pour les potiers du monde entier. La porcelaine représenta en effet un progrès capital. Mais il est maintenant utile de nous attarder sur la définition de la porcelaine, afin de mieux comprendre le cœur de notre sujet.

Qu'est-ce que la porcelaine ?

Selon Hélène Chollet¹⁰⁶, les premières véritables porcelaines remontent à la dynastie des Sui 隋 (589 – 618), avec les fours de Xíng 邢¹⁰⁷. Maria Antónia Pinto De Matos donne plus d'importance à Jingdezhen : « la véritable porcelaine apparaît à Jingdezhen, dans la province du Jiangxi, avec les *Qingbai* 青白 »¹⁰⁸. C'est également l'opinion de Michael Tite et Nigel Wood, pour qui le développement de la véritable porcelaine se fit dans le Sud de la Chine, à Jingdezhen, à partir du X^e siècle¹⁰⁹. Pour les Occidentaux, la porcelaine se réfère à ces objets au corps absolument blanc, fin et à la couverte translucide : dans le dictionnaire encyclopédique de la céramique de Jean-Paul Van Lith, la porcelaine est définie comme une « poterie blanche à pâte fine, vitrifiée*, homogène et translucide, cuite entre 1250 °C et

¹⁰⁵ Nous avons déjà expliqué le terme *four*, *yáo* 窑 en chinois ou *kiln* en anglais, qui peut faire référence non seulement au dispositif de cuisson des porcelaines, mais également au lieu de production céramique au sens géographique, ou encore à l'atelier de fabrication, la manufacture.

¹⁰⁶ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 2 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

¹⁰⁷ Voir page 8.

¹⁰⁸ Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves*, Lisbon, PhilipWilson, Londres, 1996, p. 12.

¹⁰⁹ Michael TITE et Nigel WOOD, « The technological Relationship between Islamic and Chinese glazed Ceramics prior to 16th Century AD », p. 32 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

1460 °C, il s'agit d'une pâte fermée¹¹⁰, généralement recouverte d'une glaçure transparente et incolore »¹¹¹. En France la porcelaine fut définie légalement dans l'article I du décret 54-322 du 22 mars 1954 :

Il est interdit (...) de dénommer porcelaine, avec ou sans qualificatif, et de désigner par une dénomination contenant ce mot ou des parties reconnaissables, dérivées ou limitation de ce mot, des produits qui ne seraient pas constitués d'une pâte vitrifiée dans la masse translucide sous une épaisseur comprise entre 2 et 3 mm et qui, en même temps, n'auraient pas (...) un coefficient d'absorption d'eau inférieur à 0,5% et une densité supérieure à 2,20¹¹².

Les Occidentaux se basent donc sur des qualités de finesse, de porosité, de blancheur et de brillance pour définir la porcelaine. En revanche, les Chinois ne distinguent pas grès et porcelaines, et regroupent ces deux types de céramiques sous le terme 瓷, que l'on traduit généralement en retour par *porcelaine*, mais qui fait en réalité parfois référence au grès, qui est beaucoup plus massif que la porcelaine et dont la pâte est souvent beaucoup moins blanche. Ainsi, les grès céladons sont appelés *porcelaines vertes* (qīngcí 青瓷) ou *porcelaines à couverte verte* (qīngyòucí 青釉瓷) en chinois. Par conséquent, les Chinois font remonter les débuts de la « porcelaine » 瓷 à des dates plus anciennes, aux premiers grès et protoporcelaines¹¹³. Tout est finalement question d'interprétation : l'évolution de la céramique est de toute façon un long processus d'adaptations et d'améliorations constantes qui, bien que jalonné d'étapes importantes, ne peut être marqué de dates précises. Cependant, il est à notre avis indéniable que le produit que Jingdezhen développa marqua une avancée considérable par rapport à ce qui se faisait précédemment et qu'en Europe on qualifie de grès. Nous pensons donc plus juste de différencier le grès et la porcelaine.

¹¹⁰ Voir note 6.

¹¹¹ Jean-Paul VAN LITH, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000, p. 306.

¹¹² *Ibid.*, p. 306 – 307.

¹¹³ Quant au caractère 瓷, ses premières apparitions datent de la dynastie Jin 晋 (265 – 420), dans l'*Ode au sheng* (Shēng fù 笙賦) de Pan Yue 潘岳 (247 – 300). Voir CHEN Yuqian 陈雨前, LI Xinghua 李兴华, ZHENG Naizhang 郑乃章, *Jingdézhen táocí wénhuà gàilùn 景德镇陶瓷文化概论* (Introduction à la culture céramique de Jingdezhen), Jiangxi Gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 166. Le *sheng* était un instrument de musique à vent antique.



Figure 15 : coquillages *porcelaine*. Photographie : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*. British Museum Press, Londres, 2000, p. 18.

En ce qui concerne l'origine du mot *porcelaine*, celui-ci viendrait du nom d'un « coquillage luisant et poli aux couleurs chatoyantes, autrefois employé pour réaliser de la vaisselle et des récipients de luxe »¹¹⁴. Ces coquillages tiendraient eux-mêmes leur nom du terme latin *porcus* (le porc), qui donna *porcella* (la truie) en italien, terme qui fut ensuite utilisé dans le langage vulgaire pour désigner la vulve¹¹⁵. Ce terme fut assimilé aux coquillages sus-cités en raison de la ressemblance que l'on peut constater entre ce coquillage et le sexe féminin.

Le mot catalan *porcelanas* (petite truie) apparut pour la première fois sur une liste des produits importés d'Alexandrie parue dans le *Consulat de la mer*¹¹⁶ de Barcelone de 1250, et désignait alors ces coquillages¹¹⁷. Le terme fut ensuite repris en langue d'Oc par Marco Polo, qui utilisa le mot *porcellana* en référence tant aux petits coquillages qu'à la porcelaine : en effet, dans l'Europe du Moyen Âge, on croyait encore que les objets de porcelaine étaient faits en coquillage¹¹⁸. Le terme anglais *china* pour désigner la porcelaine est également fort intéressant : la porcelaine fit-elle si forte impression sur les Anglais que ceux-ci lièrent pour toujours la Chine à ce bel objet ? Pourtant, le terme *china* ne vient peut-

¹¹⁴ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 1 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

¹¹⁵ Voir le site de la chaîne de télévision Arte, émission « Le mot : la porcelaine », diffusée le 03 avril 2005 : <http://www.arte.tv/fr/europeens/karambolage/Emission-3-avril-2005/748464,CmC=748466.html> (consulté le 22 septembre 2010).

¹¹⁶ « Recueil de jurisprudence maritime rédigé entre le XII^e et le XIV^e siècle et qui contenait les règles et les usages de droit commercial et maritime en vigueur dans les ports de la Méditerranée » (Larousse).

¹¹⁷ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 18.

¹¹⁸ *Ibid.*

être pas de *China* (*pays* en anglais) : « on raconte que pour désigner tout objet céramique, le terme général anglais ‘china’ vient de la prononciation de ‘Changnan’¹¹⁹ », qui n’est autre que l’ancien nom de Jingdezhen.

Grâce à ses propriétés particulières, la porcelaine marqua donc l’histoire de la céramique, et son développement à Jingdezhen scella la destinée de la ville. L’histoire de la porcelaine et celle de Jingdezhen furent étroitement liées. Le nom de Jingdezhen reste pourtant largement méconnu, et ce n’est que justice de nous pencher aujourd’hui sur cette capitale de la porcelaine, qui, comme nous allons le constater, n’a pas fait l’objet d’études exhaustives jusqu’ici en Occident.

Les recherches antérieures sur le sujet

Les premières études occidentales sur la porcelaine chinoise ne furent menées que plusieurs siècles après l’importation en Europe des premières porcelaines. Nous ne pouvons dire avec précision quand la première porcelaine chinoise arriva en Europe. Quelques rares pièces auraient atteint ce continent au Moyen Âge, mais ce n’est qu’au XVI^e siècle que la porcelaine commença à être importée en grandes quantités¹²⁰. Parmi les céramiques chinoises qu’il nous reste aujourd’hui, celle dont la présence attestée en Europe est la plus ancienne est un vase

Œuvre non reproduite par respect du droit d’auteur

Figure 16 : Vase Fonthill, porcelaine *qīngbái* 青白, fours de Jingdezhen, 1300, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée National d’Irlande. Photographie issue de John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 172.

¹¹⁹ Chāngnán 昌南. Voir BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 25. Par ailleurs, on explique souvent l’étymologie du mot Chine par sa consonnance avec Qín 秦, le nom de la première dynastie de l’empire unifié (221 av. J.-C. – 206 av. J.-C.).

¹²⁰ Georges BRUNEL, « Chinoiserie : de l’inspiration au style », p. 12 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

qīngbái 青白 de la dynastie Yuan 元 (1279 – 1368), probablement issu des fours de Jingdezhen, daté d'avant 1338 et aujourd'hui conservé au Musée National d'Irlande, à Dublin¹²¹. Ce vase serait tout d'abord arrivé en Hongrie, à la suite de quoi il aurait été offert en 1381 par Louis Le Grand, roi de Hongrie, à Charles III de Durazzo, roi de Naples. Il aurait ensuite été la possession du Grand Dauphin, fils de Louis XIV, puis aurait été vendu à M. de Caumartin, qui l'aurait lui-même revendu à l'Abbaye de Fonthill (Irlande). Il se trouve au Musée National d'Irlande à Dublin depuis 1882¹²². Il serait plus vrai de dire que les Européens ne cherchèrent pas tout de suite à étudier la porcelaine afin de comprendre son histoire et ses évolutions, mais plutôt en vue de l'imiter. L'objectif était de reproduire cette matière, qui passait pour du coquillage au Moyen Âge. La porcelaine demeura un objet mystérieux jusqu'au XVIII^e siècle. Avant cela, ceux qui eurent la chance de poser les yeux sur la porcelaine chinoise durent se contenter de décrire ces pièces dont ils ignoraient tout. Marco Polo l'évoqua par exemple dans son *Livre des merveilles*¹²³. C'est au XVII^e siècle que l'on apprit que la meilleure porcelaine provenait de la province du Jiangxi 江西 grâce à Nicolas Trigault qui raconta les tribulations en Chine de la mission du père Matteo Ricci entre 1583 et 1610¹²⁴. Mais la première véritable étude occidentale sur la porcelaine concernait la porcelaine de Jingdezhen et fut écrite à Jingdezhen dans une lettre de 1712 du père d'Entrecolles au père Orry¹²⁵. Dans cette lettre, complétée dans une seconde en 1715¹²⁶, le père d'Entrecolles décrivit en plusieurs pages le processus de fabrication des porcelaines et cita le nom, mais en chinois, des matières premières utilisées. Le sinologue

¹²¹ Philippe COLOMBAN, « Avant-propos » p. 5 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine - Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Collectif, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

¹²² Michèle PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, « La céramique chinoise en Italie XIII^e – début XVI^e siècle », p. 78 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine - Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Collectif, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

¹²³ Marco POLO, *Le livre de Marco Polo* [traduction de A. J. H. Charignon], trois tomes, Albert Nachbaur Éditeur, Pékin, 1924.

¹²⁴ Nicolas TRIGAULT, *Histoire de l'expédition chrestienne au royaume de la Chine*, Horace Cardon, Lyon, 1616.

¹²⁵ Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 207 – 224 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 239 – 253.

Stanislas Julien publia en 1856 *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*¹²⁷, une traduction d'un texte chinois paru en 1815 de Lan Pu 藍浦 sur la fabrication des porcelaines à Jingdezhen. Au XX^e siècle, les études sur la céramique chinoise se multiplièrent mais dès lors ce n'était plus tant le processus de fabrication que l'histoire de l'art céramique qui intéressa les chercheurs. On étudiait la céramique et la porcelaine chinoise, son évolution stylistique, mais le nom de Jingdezhen tomba quelque peu dans l'oubli. Dans son ouvrage *China-trade porcelain : an account of its historical background, manufacture, and decoration* (la porcelaine chinoise d'exportation : un compte-rendu de son contexte historique, sa manufacture, et ses décors) publié en 1956, John Goldsmith Phillips initia les recherches sur la porcelaine d'exportation¹²⁸. Dans les années mille-neuf-cent-soixante et mille-neuf-cent-soixante-dix, Margaret Medley réalisa d'importantes études sur la porcelaine chinoise, notamment avec son *The Chinese Potter : a practical History of Chinese Ceramics* (Le potier chinois : une histoire pratique des céramiques chinoises)¹²⁹ qui présentait l'évolution de la céramique chinoise à travers les avancées technologiques. Mais c'est surtout à partir des années mille-neuf-cent-soixante-dix que des progrès furent réalisés dans notre compréhension de la céramique chinoise, notamment grâce aux nouvelles découvertes archéologiques et au réchauffement des relations entre la Chine et l'Occident. Jusque dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix, les découvertes archéologiques successives réactualisèrent à plusieurs reprises nos connaissances sur la céramique chinoise. En Occident, c'est l'évolution stylistique et technologique qui continua à intéresser les spécialistes. Les ouvrages dédiés au sujet sont essentiellement des catalogues de collections, principalement des musées : citons notamment pour les grandes collections européennes le Musée national des Arts asiatiques Guimet qui publia *Le jardin des porcelaines* en 1987¹³⁰, le British Museum de Londres qui

¹²⁷ Stanislas JULIEN, *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, Mallet-Bachelier, Paris, 1856.

¹²⁸ John Goldsmith PHILLIPS, *China-trade porcelain : an account of its historical background, manufacture, and decoration*, Harvard University Press, Cambridge, 1956.

¹²⁹ Margaret MEDLEY, *The Chinese Potter : a practical History of Chinese Ceramics*, The Phaidon Press, Oxford, 1976.

¹³⁰ Jean-Paul DESROCHES, *Le jardin des porcelaines*, Musée Guimet, Éditions Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1987.

publia un catalogue de ses collections Yuan 元 et Ming 明 en 2001¹³¹ et la Percival David Foundation of Chinese Art de Londres. On parle définitivement de la céramique chinoise au passé : on étudie l'évolution des styles et techniques jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Peu d'études ont été consacrées en Occident à Jingdezhen et à l'industrie céramique depuis la fin du XIX^e siècle. Citons simplement la thèse de doctorat de Michael Dillon en 1976 à l'Université de Leeds sur l'histoire de l'industrie de la porcelaine de Jingdezhen¹³², étude largement historique qui se termine à la fondation de la République Populaire de Chine (1949). Citons enfin la traduction en français et anglais de l'ouvrage de Bai Ming sur le processus traditionnel de fabrication de porcelaine à Jingdezhen, publiée en 2005¹³³, qui reprend les études menées en Chine ces dernières années par des chercheurs chinois sur le sujet. Ce dernier ouvrage est le seul disponible en langue occidentale qui reprend le processus de fabrication traditionnel de porcelaine à Jingdezhen et s'intéresse ainsi plus à la culture porcelainière de Jingdezhen qu'à l'objet lui-même. Écrit par un Chinois, il propose une façon différente de penser la porcelaine, en ne s'attachant pas seulement aux styles et aux technologies mais en donnant aussi une place à l'aspect sociologique et culturel de l'industrie porcelainière. Ceci s'inscrit dans une certaine tendance chinoise qui s'attache ces dernières années à fixer sur le papier les traditions et savoir-faire liés à cet art.

C'est de l'époque de l'essor de l'industrie porcelainière de Jingdezhen sous la dynastie Yuan 元 (1279 – 1368) que datent les premières études chinoises sur la céramique : nous faisons allusion au *Taoji* 陶记 ou *Taoji lüe* 陶记略 (*Notes sur la céramique*), texte rédigé par Jiang Qi 蒋祈 en 1322 dont il a été question précédemment¹³⁴. Cette note, ajoutée au XVIII^e siècle aux *Annales du district de Fuliang* 浮梁县志¹³⁵, décrivait déjà en détails mais de manière concise tout le processus de fabrication tel qu'il était à l'époque à

¹³¹ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001.

¹³² Michael DILLON, *A History of the Porcelain Industry in Jingdezhen*, thèse de doctorat, département d'études chinoises, Université de Leeds, 1976. URL sur le portail européen des thèses DART Europe : http://etheses.whiterose.ac.uk/924/1/uk_bl_ethos_510028.pdf (consulté le 31 mai 2012).

¹³³ BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005.

¹³⁴ Voir page 24.

¹³⁵ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 11.

Jingdezhen, sans oublier le mode d'administration de la part des autorités¹³⁶. Une seconde étude historique fut réalisée par Song Yingxing 宋应星 sous la dynastie Ming 明 (1368 – 1644), dans le chapitre consacré à la céramique¹³⁷ de son ouvrage, le *Tiangong kaiwu* 天工开物, encyclopédie des industries du XVI^e siècle. Dans ce chapitre, Song Yingxing 宋应星 décrit les composants et la préparation de l'argile et des pigments, ainsi que les procédés de cuisson¹³⁸. Plus tard, sous la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), quatre auteurs vont contribuer aux études sur la porcelaine de Jingdezhen : Lan Pu 蓝浦, Zhu Yan 朱琰, Tang Ying 唐英, et Gong Shi 龚轼. Tang Ying 唐英 n'était autre que le superviseur officiel de la manufacture impériale de 1728 à 1756, lorsque la porcelaine chinoise atteignit son sommet. Envoyé du Bureau des affaires intérieures (nèiwùfǔ 内务府) au Palais, il s'attacha dès son arrivée à Jingdezhen à apprendre lui-même les techniques de production de la porcelaine au côté des potiers. Il rédigea en 1743 une étude complète des techniques de fabrication dans ses *Propos illustrés sur la production céramique* (Táo yě tú shuō 陶冶图说), accompagnés d'illustrations. Ce travail servit de base aux études de Zhu Yan 朱琰 et Lan Pu 蓝浦¹³⁹. Zhu Yan 朱琰, lettré et officiel de la province du Jiangxi 江西, écrivit en 1774 ses *Propos sur la céramique* (Táo shuō 陶说)¹⁴⁰, ouvrage dans lequel il décrit les étapes de la fabrication de la porcelaine dans la manufacture officielle et fait une étude des pièces des différentes époques¹⁴¹. On doit à Lan Pu 蓝浦, originaire de Changnan 昌南, la rédaction d'un ouvrage sur l'organisation de la manufacture impériale, les méthodes de production, les types de céramique fabriqués et l'histoire de Jingdezhen. Cet ouvrage, *Jǐngdézhèn táolí tǔshuō* 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), rédigé en 1795

¹³⁶ Voir Annexe 5 : Traduction du Taoji, page 381.

¹³⁷ Ce chapitre est intitulé Táoshān 陶埏 (Travail de la céramique).

¹³⁸ Voir les explications sur ce texte de Lian Binglong 连炳龙, sur le site Internet de l'Université de Technologie Chienkuo (Taiwan) : www2.ctu.edu.tw/study06/chap/tow_yen.pdf (consulté le 07 octobre 2010).

¹³⁹ CHEN Yuqian 陈雨前, LI Xinghua 李兴华, ZHENG Naizhang 郑乃章, *Jǐngdézhèn táolí wénhuà gàilùn* 景德镇陶瓷文化概论 (Introduction à la culture céramique de Jingdezhen), Jiangxi Gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 337.

¹⁴⁰ Ellen HUANG, *China's china : Jingdezhen Porcelain and the Production of Art in the Nineteenth Century*, thèse de doctorat en histoire, Université de Californie, San Diego, 2008.

¹⁴¹ CHEN Yuqian 陈雨前, LI Xinghua 李兴华, ZHENG Naizhang 郑乃章, *op. cit.*, p. 341.

et complété par l'élève de Lan Pu 蓝浦, Zheng Tinggui 郑廷桂, ne parut qu'en 1815. Il s'agit du texte d'études le plus complet réalisé jusque-là sur le sujet. Rédigée sous forme de poème en 1823, la *Chanson de la céramique de Jingdezhen* (Jǐngdézhèn táo gē 景德镇陶歌) de Gong Shi 龚轼 est un autre témoignage important et détaillé sur la porcelaine fabriquée à Jingdezhen, avec des descriptions imagées de l'organisation porcelainière, de l'activité dans la ville et des traditions liées à la porcelaine¹⁴².

Au XX^e siècle, les chercheurs chinois s'intéressèrent principalement à l'évolution des styles et à l'histoire de la céramique, tout comme en Occident. Les travaux archéologiques menés en Chine à partir des années mille-neuf-cent-cinquante et les découvertes qui en découlèrent menèrent à la publication de rapports de fouilles. Citons notamment les deux volumes des *Vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques*¹⁴³ pour les fours privés et *Les porcelaines des fours officiels du règne de Yongle découverts à Zhushan, Jingdezhen*¹⁴⁴ pour les porcelaines de la manufacture impériale de Jingdezhen. Il fallut attendre l'orée du XXI^e siècle pour qu'un renouveau soit enfin apporté aux recherches consacrées sur le sujet. Dans les années deux-mille, une série d'ouvrages furent publiés en urgence après la constatation de l'effacement des traditions centenaires de Jingdezhen. Dans la *Collection d'ouvrages de recherche sur la culture de la céramique à Jingdezhen* (Zhōngguó Jǐngdézhèn táocǐ wénhuà yánjiū cóngshū 中国景德镇陶瓷文化研究丛书), éditée par les Éditions des établissements supérieurs du Jiangxi (Jiāngxī gāoxiào chūbǎnshè 江西高校出版社), nous retiendrons particulièrement l'*Introduction à la culture céramique de Jingdezhen* de Chen Yuqian 陈雨前, Li Xinghua

¹⁴² Gong Shi 龚轼 vécut quatre ans dans le district du Fuliang 浮梁. C'est pendant cette période qu'il rédigea une centaine de poèmes dépeignant les porcelaines de Jingdezhen ainsi que l'industrie porcelainière et ses traditions. Une soixantaine de ces poèmes furent choisis pour être édités en 1823 sous le titre *Chanson de la céramique de Jingdezhen* (Jǐngdézhèn táo gē 景德镇陶歌).

¹⁴³ Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi 江西省文物考古研究所 et Musée des fours populaires de Jingdezhen 景德镇民窑博物馆, *Jǐngdézhèn Hútían yáozhǐ 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告*, (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volumes I et II), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007.

¹⁴⁴ Musée de la Capitale (Shǒudū bówùguǎn 首都博物馆), *Jǐngdézhèn Zhūshān chūtǔ Yǒnglè guānyáo cíqì 景德镇珠山出土永乐官窑瓷器* (Les porcelaines des fours officiels du règne de Yongle découverts à Zhushan, Jingdezhen), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007.

李兴华 et Zheng Naizhang 郑乃章¹⁴⁵, et *Les usages liés à la céramique à Jingdezhen* de Zhou Ronglin 周荣林¹⁴⁶. Fang Lili 方李莉 a également produit deux excellents ouvrages, dont *Traditions et évolutions : enquête de terrain sur les fours privés de Jingdezhen, passés et présents*¹⁴⁷, qui est le premier et à notre connaissance le seul à faire une comparaison de la situation de l'industrie porcelainière traditionnelle et moderne. Le deuxième, *Les fours privés de Jingdezhen*¹⁴⁸, est une étude complète des fours privés traditionnels de Jingdezhen. En 2003, Chen Yuqian 陈雨前, chercheur spécialisé dans la culture de la céramique, chargé d'éditer une collection d'ouvrages de recherche sur la culture de la céramique à Jingdezhen, évoque pour la première fois un terme qui n'a pas encore trouvé écho jusqu'à présent dans les recherches sur le sujet en Occident : *Jīngdézhèn xué* 景德镇学, les « études sur Jingdezhen »¹⁴⁹. Chen Yuqian 陈雨前 propose de créer un nouveau domaine d'études scientifiques spécifiquement consacré à Jingdezhen, à son histoire et à sa culture céramique locale si particulières. Il s'agit là d'une nouvelle discipline qui se veut internationale, qu'il compare à la tibétologie, les études sur Dunhuang¹⁵⁰ ou les « études rouges »¹⁵¹. Nous pourrions également la comparer à l'égyptologie chère aux Français. Notre démarche dans cette thèse s'inscrit dans la continuité de cette idée : il nous semble que la culture locale de Jingdezhen, étroitement liée à la céramique, est assez riche et originale pour représenter un

¹⁴⁵ CHEN Yuqian 陈雨前, LI Xinghua 李兴华, ZHENG Naizhang 郑乃章, *Jīngdézhèn táocǐ wénhuà gàilùn* 景德镇陶瓷文化概论 (Introduction à la culture céramique de Jingdezhen), Jiangxi Gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004.

¹⁴⁶ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jīngdézhèn táocǐ xísù* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004.

¹⁴⁷ FANG Lili 方李莉, *chuántǒng yǔ biànciān : Jīngdézhèn xīnjiù mínyáo yè tiányè kǎochá* 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察 (Traditions and Changes : Investigation into the History of Jingdezhen's folk porcelain), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000.

¹⁴⁸ FANG Lili 方李莉, *Jīngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002.

¹⁴⁹ ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 3.

¹⁵⁰ Dūnhuáng xué 敦煌学 : la science concernant Dunhuang.

¹⁵¹ Hóng xué 红学 (la science « rouge ») : discipline qui consiste à étudier le classique de la littérature chinoise *Le rêve dans le pavillon rouge*. Voir l'article de Wu Huijun 吴辉军, " Jīngdézhèn xué " chéngwéi Jiāngxī dìfāng tèshè dúlì xuékē "景德镇学"成为江西地方特色独立学科 (les « études sur Jingdezhen » deviennent une discipline distincte à particularités régionales), mis en ligne sur le site Internet de la province du Jiangxi 江西 le 17 septembre 2009. URL : <http://www.jxcn.cn/525/2006-9-18/30061@253957.htm> (consulté le 06 octobre 2010).

objet d'études à part entière, distinct de l'étude de la céramique chinoise en général ; et étant donné l'impact à la fois culturel et économique qu'a eu la ville sur le monde entier, il serait normal que l'Occident s'intéresse d'un peu plus près à la source de cet objet qui l'a fasciné pendant des siècles. La présente thèse répond avec un sentiment d'urgence au besoin que nous avons ressenti de faire connaître et reconnaître la grandeur de Jingdezhen aux Occidentaux, et nous la voulons comme un hommage au petit peuple de Jingdezhen.

Méthode de travail

Notre intérêt pour la porcelaine chinoise fut d'abord éveillé lors d'une visite au Musée national des Arts asiatiques Guimet à Paris au début des années deux-mille. Les porcelaines impériales exposées nous firent forte impression. Mais l'idée de travailler sur la porcelaine nous est vraiment apparue suite à un séjour à Jingdezhen en octobre 2006. La fierté des habitants de cette petite ville pour leur passé, et le décalage constaté entre la gloire passée et la faible notoriété actuelle de Jingdezhen nous ont interpellée. Nous avons également été frappée par l'omniprésence de la porcelaine dans l'ensemble de la ville. La nécessité de réaliser une étude complète du lien entre Jingdezhen et la porcelaine s'est alors imposée, et s'est vue renforcée face au constat de l'absence de recherches antérieures sur le sujet. Nous nous proposons dans cette thèse de nous interroger sur le bien-fondé de l'appellation de capitale de la porcelaine donnée à Jingdezhen, en considérant non seulement l'histoire de la ville mais aussi sa situation actuelle et ses perspectives d'avenir. Entre l'inconnue et la capitale de la porcelaine, quelle est la réelle facette de Jingdezhen ? Comment Jingdezhen a-t-elle acquis sa renommée de capitale de la porcelaine, et la mérite-t-elle encore aujourd'hui ? Nous ne nous contenterons pas d'étudier l'évolution stylistique et technologique des porcelaines de Jingdezhen, ce qui a déjà été fait antérieurement. Nous nous servirons seulement de cet aspect lorsque ce sera utile pour appuyer certaines hypothèses avancées. En inscrivant notre travail dans la logique des « études sur Jingdezhen », nous ferons appel à diverses disciplines qui se croiseront autour d'un même

sujet. Des questions d'histoire, de sociologie, de littérature, d'histoire de l'art ou encore d'économie seront abordées dans nos analyses¹⁵².

Au moment de débiter nos recherches, une difficulté s'est imposée à nous : la compréhension de la fabrication des porcelaines et la classification des différentes sortes de céramiques, qui nous étaient jusque là inconnues¹⁵³. Cette difficulté était doublée par l'absence parfois de correspondances entre les classifications occidentales et chinoises. Nous avons ainsi commencé par consacrer beaucoup de temps à la compréhension de ces éléments, principalement au travers de lectures mais également par l'observation du travail de potiers. Cette difficulté surmontée, nous avons pu commencer notre travail de recherche dont nous présenterons maintenant les résultats dans cette thèse.

Nous nous appuyerons pour cela sur différentes sources que nous avons rassemblées pendant notre travail de recherche. La première d'entre elles, la plus évidente, consiste dans les sources écrites. Il nous a semblé indispensable étant donné l'absence d'études en langue occidentale sur certains aspects du sujet, mais également juste, de nous appuyer sur des ouvrages écrits par des spécialistes chinois en langue chinoise. En plus des ouvrages en langues française et anglaise, les sources chinoises nous ont été d'un apport considérable. Elles ont enrichi notre travail de points de vue différents et nous ont souvent inspirée. Elles ont été particulièrement utiles pour nos recherches sur Jingdezhen d'un point de vue local, ainsi que sur l'époque couvrant la fin du XIX^e siècle à nos jours. Les textes en anglais et français ont été plus utilisés pour les époques antérieures et les questions stylistiques. Au niveau de la nature des documents écrits utilisés, nous avons eu recours aussi bien à des ouvrages de recherche qu'à des articles, essais, poèmes et récits de voyage. Certains sont contemporains, d'autres anciens remontant jusqu'au XIII^e siècle.

La porcelaine est un objet à la fois artistique et artisanal, qui relève de l'art comme de la vie quotidienne. Nous avons donc logiquement voulu donner une tournure plus vivante à notre travail, à travers l'observation et les enquêtes de terrain. C'est là notre deuxième source d'étude. Nous avons effectué quatre séjours de plusieurs jours à

¹⁵² Nous rejoignons aussi par là le domaine des études culturelles.

¹⁵³ Ces difficultés que nous avons rencontrées nous ont convaincu de la nécessité d'exposer en introduction aux lecteurs l'histoire de la céramique en Chine et la distinction entre porcelaine et céramique.

Jingdezhen entre 2006 et 2011. Lors de ces séjours, nous avons visité les différents musées de Jingdezhen et rencontré spécialistes, collectionneurs, potiers, entrepreneurs, officiels et simples habitants. Nous avons observé le travail dans les ateliers traditionnels et eu des entretiens informels, parfois enregistrés par nos soins, avec les divers acteurs cités plus haut. Nous avons pris un grand nombre de photographies et tenté, parfois en vain, de retrouver les traces du passé dans les ruelles de la vieille ville de Jingdezhen. Nous avons également visité le Musée des Peranakan¹⁵⁴ à Singapour, qui abrite une importante collection de porcelaines de Jingdezhen, le Musée de Shanghai, les musées français d'arts asiatiques Guimet et Cernuschi, et le château de Grignan, dans la Drôme, qui expose ses pièces de porcelaine d'exportation.

Enfin, certaines ressources numériques nous ont parfois été utiles : documentaires, conférences, sites Internet, etc. L'ensemble de ces ressources ont constitué notre base de recherche, de réflexion et d'analyse. C'est en nous appuyant sur elles que nous allons maintenant tout au long de cette thèse tenter de répondre aux questions que nous nous sommes posées. Nous souhaitons déterminer de quelle manière Jingdezhen a pu être qualifiée de capitale de la porcelaine. Pour ceci, deux aspects nous semblent importants à analyser, qui constitueront nos deux premiers chapitres : la place accordée à la porcelaine de Jingdezhen dans les sociétés et les éventuelles influences exercées par la présence de cette porcelaine. Étant donné que nous allons mener une réflexion sur la capitale mondiale de la porcelaine, nous considérerons à la fois la Chine et les autres parties du monde qui furent liées d'une manière ou d'une autre à la porcelaine de Jingdezhen. On attend en effet d'une capitale de la porcelaine qu'elle ait un rayonnement mondial, que ses productions soient estimées et occupent une place particulière dans nos vies, et qu'elle ait un impact certain sur tel ou tel aspect de la société. C'est ainsi qu'en nous interrogeant sur la place de la porcelaine dans les cultures chinoise et étrangères, nous étudierons des textes comme témoignages de l'estime ou du dédain qui lui était accordé. Nous verrons aussi quels étaient les usages de cette porcelaine en Chine et dans le reste du monde. Puis, après avoir déterminé si la porcelaine de Jingdezhen était estimée ou considérée comme simple objet,

¹⁵⁴ Voir page 140.

nous tenterons de dégager la place de la porcelaine de Jingdezhen dans le commerce international dans la Chine classique, de la dynastie Song 宋 (960 – 1279) aux Qing 清 (1644 – 1911). Nous pourrions alors comprendre si ces exportations eurent un impact sur les techniques céramiques et les cultures locales des régions importatrices. Ces questions résolues, nous serons en mesure d'affirmer si Jingdezhen fut effectivement la capitale de la porcelaine qu'elle se targuait d'être. Nous n'en resterons pas là et nous consacrerons notre dernier chapitre à la remise en question de ce titre de capitale de la porcelaine à l'époque moderne. Nous essayerons de déterminer quels éléments de la culture porcelainière de Jingdezhen, unique au monde, ont été conservés et lesquels ont disparu. Une étude de l'économie et l'industrie porcelainières de Jingdezhen au XX^e siècle nous permettra de mieux saisir la situation actuelle de la ville. Il sera également primordial de mener une réflexion sur les perspectives d'avenir et les possibles orientations offertes à Jingdezhen dans le domaine de la porcelaine. Nous verrons ainsi si la porcelaine fait aujourd'hui toujours partie intégrante de l'économie et la culture de la ville, et si l'histoire commune de Jingdezhen, de la porcelaine et du monde fait maintenant partie du passé ou si elle peut encore espérer continuer à s'écrire, page après page, dans le XXI^e siècle.

**I. UNE PORCELAINES ESTIMÉE PAR DELÀ LES
FRONTIÈRES**

Ce premier chapitre sera consacré à l'étude de la place accordée à la porcelaine de Jingdezhen dans les sociétés concernées. Notre démarche a pour but de vérifier le bien-fondé de la qualification de Jingdezhen en tant que capitale de la porcelaine. En effet, comment peut-on accorder une telle importance à un centre porcelainier si la porcelaine qu'il produit n'a qu'une place insignifiante dans nos vies ? Nous allons donc nous attacher à démontrer que la porcelaine de Jingdezhen eut pendant des siècles une place de choix dans les sociétés de Chine ainsi que dans celles du monde entier.

Pour ce faire, nous étudierons tout d'abord le regard porté sur cette porcelaine, à travers la collecte et l'analyse de documents écrits chinois et étrangers. Ces poèmes, essais et textes rédigés par des écrivains ou même des empereurs représentent un témoignage important de l'estime, ou éventuellement du mépris, que l'on portait alors à la porcelaine de Jingdezhen.

Mais pour mettre en évidence la place de la porcelaine dans les sociétés concernées, il semble tout aussi important de nous concentrer sur les usages réservés à la porcelaine chinoise : ces usages sont forcément une représentation de la place occupée par la porcelaine dans les sociétés dont il sera question. De la Chine à l'Europe en passant par le Proche et Moyen-Orient, nous démontrerons ainsi que Jingdezhen 景德镇, petite ville chinoise oubliée aujourd'hui du monde, fut pendant des siècles le point d'origine d'une matière admirée sur tous les continents, digne des usages les plus nobles et, parfois, les plus sacrés.

A. LA PLACE DE LA PORCELAINE DANS LA CULTURE CHINOISE

La porcelaine de Jingdezhen 景德镇 touchant tout d'abord la Chine, il nous semble important de commencer notre chapitre par une étude de la place de la porcelaine de Jingdezhen dans la culture chinoise. Cette réflexion prend en compte trois aspects de la porcelaine : la porcelaine comme ustensile ordinaire, d'usage quotidien, la porcelaine comme objet d'apparat ou de décoration, comme œuvre d'art, et la porcelaine comme outil cultuel, lié aux croyances religieuses. Nous verrons si la porcelaine de Jingdezhen revêtait la même importance dans ces trois aspects de la vie chinoise.

1. Un ustensile d'usage courant

a. Les divers usages de la vie quotidienne

○ *La porcelaine de table*

Depuis l'époque des Cinq dynasties 五代 (908 – 960), Jingdezhen 景德镇 produit de la céramique qui est ensuite utilisée de diverses manières. Nous verrons que ces usages étaient extrêmement variés : comme l'on s'y attend, l'usage quotidien le plus répandu, le plus évident, le plus visible, était celui de la vaisselle. La céramique était utilisée depuis les temps les plus anciens pour contenir des aliments et des liquides, mais la porcelaine, grâce à l'avancée qu'elle représentait du fait de sa non porosité, prit une place irremplaçable dans les cuisines et sur les tables des foyers. Alors qu'en Europe on se servait d'objets métalliques, lourds, coûteux, en bois ou en céramique, poreux, les Chinois utilisaient des plats, cuillères, bols en porcelaine, à la fois légers, esthétiques, non poreux, bien que relativement fragiles. Même les nomades mongols furent conquis par l'atout économique de la porcelaine, par rapport aux objets métalliques traditionnellement transportés, certes plus solides, mais également plus chers que la porcelaine : en 2002, les vestiges d'un marché aux porcelaines datant de la dynastie Yuan 元 (1279 – 1368) furent découverts à Jininglu 集宁路, en Mongolie intérieure (nèi Měnggǔ 内蒙古). On y a retrouvé plus de sept-mille porcelaines issues de différents fours de Chine, la plupart étant des objets

d'usage courant¹⁵⁵. La présence de ce marché dans le Sud de la Mongolie intérieure, à la frontière entre monde sédentaire et monde nomade, atteste de l'utilisation par les Mongols d'objets en porcelaine pour un usage quotidien. À cette époque, ces porcelaines étaient largement utilisées depuis longtemps par les Chinois sédentaires. Sous la dynastie Song 宋 (960 – 1279), les potiers de Jingdezhen produisaient déjà toute une gamme d'objets de vaisselle en porcelaine. Les découvertes archéologiques du site de Hutian 湖田¹⁵⁶ ont révélé parmi les porcelaines *qīngbái* 青白 la présence en grandes quantités de bols (*wǎn* 碗), assiettes (*pán* 盘), petites assiettes creuses (*dié* 碟), coupelles (*zhǎn* 盏), soucoupes (*zhǎntuō* 盏托), tasses (*bēi* 杯), verres à pied (*gāozúběi* 高足杯), jarres (*guàn* 罐), bouteilles (*píng* 瓶), pots verseurs (*hú* 壶), et des fourneaux (*lú* 炉)¹⁵⁷. En quantités moindres ont été retrouvés des bassins (*pén* 盆), bols d'aumône (*bō* 钵), cruches à vin (*zūn* 尊), bols à soupe (*tāng'ōu* 汤瓿), pots à eau (*shuǐjiāo* 水浇), cuvettes (*xǐ* 洗), verseuses (*yí* 匜), et des pots à décoctions pour les ingrédients de la médecine traditionnelle (*diào* 铫)¹⁵⁸. Plus tard, des baguettes (*kuàizi* 筷子) en porcelaine furent fabriquées pour être utilisées lors des repas¹⁵⁹. Tous ces objets sont relativement courants et trouvent plus ou moins leur

¹⁵⁵ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (xià) 马未都说陶瓷收藏 (下) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – second volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD I : Cí zhōng zhēnpǐn yòulǐhóng 瓷中珍品釉里红 (le rouge sous couverte, la perle des porcelaines).

¹⁵⁶ Jingdezhen regroupe en réalité plusieurs sites de production de porcelaine disséminés dans les environs. Hutian 湖田 est l'un des sites les plus anciens de la région de Jingdezhen. Il fut en activité de l'époque des Cinq dynasties 五代 (908 – 960) jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Il atteignit le sommet de sa production, caractérisée par les porcelaines *qīngbái* 青白, sous la dynastie Song 宋 (960 – 1279). Hutian 湖田 est situé à environ quatre kilomètres au sud-est de la zone urbaine de Jingdezhen. Voir : Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mǐnyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), Jǐngdézhèn Hútian yáozhǐ 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào (shàng) 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告 (上), (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volume I), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, p. 1 ; p. 464 – 468.

¹⁵⁷ Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mǐnyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), *op. cit.*, p. 70 – 223.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 23.

équivalent dans les cuisines occidentales, et leur traduction permet aisément de s'en figurer l'aspect et l'usage. Certains objets de vaisselle retrouvés sur le site de Hutian 湖田 sont au contraire assez particuliers et leur traduction mérite quelques explications : c'est le cas en particulier des bols chauffants *wēnwǎn* 温碗, des pots à déchets *zhādǒu* 渣斗, et des bols à double fond *kǒngmíng wǎn* 孔明碗¹⁶⁰, dont il sera question dans la partie suivante¹⁶¹. Les bols chauffants *wēnwǎn* 温碗 étaient tout simplement et comme leur nom l'indique des bols conçus spécialement pour conserver la chaleur : on déposait une cruche à vin — l'alcool se buvant chaud — dans ce bol rempli d'eau chaude, ce procédé permettant de conserver l'alcool à une température élevée¹⁶². Il est aussi aisé de comprendre à quoi servaient les pots à déchets *zhādǒu* 渣斗 : ils étaient utilisés lors des repas pour recevoir les restes de nourriture non consommés, tels qu'os ou arêtes de poisson¹⁶³.

Sous les dynasties suivantes, les porcelaines fabriquées resteront principalement des objets de vaisselle, leurs formes variant quelque peu et se diversifiant. Par exemple, sous la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), les assiettes et les plats prirent des proportions plus importantes¹⁶⁴. Nous trouvons durant cette période un nombre conséquent de verres à pied *gāozúběi* 高足杯, de bouteilles *yùhúchūn* 玉壶春, de bouteilles *méipíng* 梅瓶, d'aiguières *zhíhú* 执壶, etc. En Chine, les petites jarres pouvaient contenir divers types d'aliments, comme du thé ou du gingembre¹⁶⁵. Les jarres de taille moyenne, remplies de différentes

¹⁶⁰ Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), *Jǐngdézhèn Hútían yáozhǐ 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào (shàng)* 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告 (上), (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volume I), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, p. 70 – 223.

¹⁶¹ Voir la partie intitulée « Des objets utilitaires d'une grande ingéniosité » page 50.

¹⁶² Voir l'article anonyme sur le site Internet de l'encyclopédie libre en langue chinoise Hudong : <http://www.hudong.com/wiki/%E5%BD%B1%E9%9D%92%E8%8E%B2%E7%93%A3%E6%B3%A8%E7%A2%97> (consulté le 26 novembre 2010).

¹⁶³ Voir l'article anonyme sur le site Internet du réseau des collectionneurs de céramiques (Chine) : <http://art.taocang.com/art/tcnews/73562.htm> (consulté le 26 novembre 2010).

¹⁶⁴ Une grande taille était l'une des principales caractéristiques des porcelaines Yuan 元.

¹⁶⁵ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 21.

denrées alimentaires, étaient offertes en dot par la famille du marié à la mariée¹⁶⁶. Ces objets de vaisselle, tout en évoluant d'un point de vue stylistique, traverseront les différentes époques et dynasties¹⁶⁷.

○ *Autres usages quotidiens*

La porcelaine était, et est encore de nos jours, un matériau principalement destiné à un usage domestique, pratique, à savoir la vaisselle. Elle était également utilisée dans la vie de tous les jours pour des usages divers autres que la vaisselle, et ce depuis les débuts de la porcelaine à Jingdezhen 景德镇, c'est-à-dire depuis la dynastie Song 宋 (960 – 1279) : ainsi, lors d'une visite en avril 2009 chez une collectionneuse amateur de Jingdezhen, nous avons pu observer des porcelaines *qīngbái* 青白 datant de la dynastie Song 宋 telles que des boucles d'oreilles, des boîtes à fard ou encore des petites figurines décoratives¹⁶⁸. Par ailleurs, selon le rapport des fouilles archéologiques menées à Hutian 湖田, parmi les porcelaines *qīngbái* 青白 de l'époque Song 宋 retrouvées figurent des objets d'une très grande variété. On se rend compte alors que la porcelaine de Jingdezhen était présente dans bien des domaines de la vie quotidienne des Chinois. Dans la lignée des porcelaines de vaisselle, des objets utilitaires tels que des poids (*quán* 权), des pilons à eau (*shuǐdù* 水碓) ou des meules (*mò* 磨) ont été mis au jour¹⁶⁹. Dans les foyers, la porcelaine était également très utile car elle permettait de repousser les ténèbres de la nuit : des lampes (*dēng* 灯), des soucoupes de lampes (*dēngzhǎn* 灯盏), des ustensiles à multiples becs verseurs (*duōguǎnqì*

¹⁶⁶ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 21.

¹⁶⁷ Pour un aperçu des divers types de vaisselle, voir Annexe 6 : les porcelaines d'usage courant : la vaisselle, page 386.

¹⁶⁸ Voir Annexe 7 : les porcelaines d'usage courant autres que la vaisselle, page 393.

¹⁶⁹ Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), *Jǐngdézhèn Hútian yáozhǐ 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào (shàng) 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告 (上)*, (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volume I), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, p. 70 – 310.

多管器)¹⁷⁰ et des bougeoirs (*zhútái* 烛台) retrouvés sur le site de Hutian 湖田 en sont la preuve.

Côté jardin, on note l'existence de têtes d'arrosoirs (*liánpéngtóu* 莲蓬头)¹⁷¹ et de pots à fleurs et jardinières (*huāpén* 花盆). De grands bassins étaient destinés à l'élevage de poissons et à la culture de plantes aquatiques¹⁷².

Les lettrés faisaient eux aussi usage de porcelaine, comme l'indique la mise au jour à Hutian 湖田 de récipients à eau du lettré (*shuǐyú* 水盂), d'un sceau (*yìnzhāng* 印章) et de boîtes à sceaux (*yìnzhāng hé* 印章盒), ainsi que de pierres à encre (*yàntái* 砚台)¹⁷³. D'autres objets de porcelaine, tels que des repose-poignets et des repose-pinceaux, étaient présents sur la table du lettré chinois¹⁷⁴.

On pouvait retrouver la porcelaine dans l'intimité de la chambre à coucher, ainsi que l'atteste l'oreiller (*zhěn* 枕) de Hutian 湖田¹⁷⁵. On a également retrouvé des encensoirs (*xiāngxūn* 香熏), des boîtes (*hé* 盒), des perles (*zhūzi* 珠子), des bijoux (*pèishì* 佩饰) et des boutons de vêtements (*niǔkòu* 纽扣).

¹⁷⁰ Les ustensiles à multiples becs verseurs *duōguǎnqì* 多管器 ressemblent à quelque récipient pouvant contenir des liquides, mais il semblerait plutôt qu'il s'agissait de lampes, le pot servant à contenir l'huile et les multiples becs abritant chacun une mèche. Voir Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), *Jǐngdézhèn Hútíán yáozhǐ 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào (shàng)* 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告 (上), (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volume II), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, p. 228.

¹⁷¹ Ce sont des objets en forme de fleur de lotus (la partie centrale de la fleur, sans les pétales), percés de plusieurs trous, ayant pu servir comme têtes d'arrosoir ou pommeaux de douche.

¹⁷² Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 22.

¹⁷³ Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), *op. cit.*, p. 70 – 310.

¹⁷⁴ Emil HANNOVER, *op. cit.*, p. 22.

¹⁷⁵ Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), *op. cit.*, p. 70 – 310.

La porcelaine était également utilisée pour fabriquer des objets de divertissement, tel que l'ont démontré les fouilles à Hutian 湖田, qui ont révélé des mangeoires pour oiseaux (*niǎoshíguàn* 鸟食罐), des pièces de jeux d'échecs (*xiàngqízǐ* 象棋子) et de go (*wéiqízǐ* 围棋子), des figurines humaines (*rénwù diāoxiàng* 人物雕像) et animales (*dòngwù diāoxiàng* 动物雕像), des dés (*tóuzi* 骰子), et même des objets représentant des scènes érotiques, en chinois *chūngōng* 春宫, ou en forme de phallus (*nángēn* 男根) ou de poitrines de femmes (*nǚrǔ* 女乳)¹⁷⁶.

Il est ainsi intéressant de remarquer que dès les débuts de l'industrie céramique à Jingdezhen, sous les Cinq dynasties 五代 (908 – 960) et surtout sous la dynastie des Song 宋 (960 – 1279), les objets produits étaient déjà extrêmement variés¹⁷⁷. Leur diversité augmenta avec le temps, la plupart traversèrent les époques, même si certains objets étaient caractéristiques d'une période bien particulière : par exemple, durant le règne de l'empereur Xuande 宣德 (1426 – 1435) de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644), de nombreuses boîtes à grillons furent fabriquées à Jingdezhen¹⁷⁸, beaucoup plus qu'à d'autres époques. Ces boîtes à grillons sont donc caractéristiques de ce règne.

La porcelaine de Jingdezhen occupait donc une place prépondérante dans la vie quotidienne en Chine, et ce depuis son apparition, entre l'époque des Cinq dynasties 五代 (908 – 960) et celle des Song 宋 (960 – 1279). La plupart étaient des objets de vaisselle, mais la porcelaine était encore présente dans d'autres domaines : dans les diverses formes de divertissement, que ce soit le jeu, l'élevage de petits animaux ou insectes, ou les images érotiques, mais aussi dans l'habillement, dans les activités du lettré, ou encore dans les arts du jardin. Ce matériau fragile accompagne jour après jour les Chinois dans leur vie

¹⁷⁶ Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), *Jǐngdézhèn Hútian yáozhǐ* 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào (shàng) 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告 (上), (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volume II), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, p. 70 – 310.

¹⁷⁷ Voir Annexe 7 : les porcelaines d'usage courant autres que la vaisselle, page 393.

¹⁷⁸ LI Yiping, « La manufacture impériale de Jingdezhen au début de la dynastie des Ming » p. 159 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Editions You Feng, Paris, 2006.

quotidienne depuis plus de mille ans. Si Jingdezhen a pu devenir capitale de la porcelaine, c'est en partie grâce à la capacité de ses potiers à fabriquer des pièces de toutes sortes, en touchant la plus grande part de la population, et en créant des objets tantôt simples, tantôt complexes, mais toujours conçus avec beaucoup d'ingéniosité.

b. Des objets utilitaires d'une grande ingéniosité

Comme nous venons de l'évoquer, la porcelaine de Jingdezhen 景德镇 était en grande partie destinée à un usage utilitaire. Mais pour réellement apprécier ces objets, il est important de souligner le caractère fort ingénieux que certains revêtaient. Nous allons donc dans cette section appuyer cette affirmation, à travers plusieurs exemples de porcelaines que nous trouvons particulièrement représentatives de ce point de vue. Commençons avec un bol d'apparence tout à fait ordinaire, mais qui renferme un secret bien caché : le « bol à double fond » (*Kǒng Míng wǎn* 孔明碗).

○ Le « bol à double fond » (*Kǒng Míng wǎn* 孔明碗)

Le terme « bol à double fond » (*Kǒng Míng wǎn* 孔明碗)¹⁷⁹ revêt un aspect quelque peu mystérieux : cet objet prend la forme de deux bols emboîtés l'un dans l'autre, celui du dessous étant invisible et percé d'un trou en son fond, si bien que l'on se trouve face à un bol en apparence unique et peu profond, mais qui dissimule une cavité en dessous. L'utilité de ce type de bol n'a pas été établie. Pour certains, il s'agissait d'un bol d'offrandes : l'astuce résidait dans l'aspect du bol, qui semble relativement profond lorsqu'on le regarde de côté, mais qui n'a en réalité qu'une faible contenance. Pourquoi donc envisager un tel stratagème ? Il semble que cette astuce ait été élaborée dans un souci d'économie : la grande taille du bol symboliserait alors la grande quantité d'offrandes offertes mais qu'on a alors la possibilité d'économiser. Mais alors, la présence du trou du double fond est inexplicable. Pour d'autres, il s'agissait d'un bol chauffant, le double fond étant destiné à recevoir de l'eau chaude afin de conserver au chaud les aliments déposés dans le bol

¹⁷⁹ Littéralement, le terme *Kǒng Míng wǎn* 孔明碗 signifie *bol de Kong Ming*. Kong Ming 孔明, ou Zhuge Liang 诸葛亮, est un personnage historique célèbre de l'époque des Trois Royaumes (220 – 265), stratège caractérisé par son génie.

supérieur. L'utilisation d'un bouchon pour boucher le trou et empêcher que l'eau ne s'écoule aurait été alors impérative¹⁸⁰. Ce type de bol est particulièrement représentatif de la créativité et du savoir-faire des potiers de Jingdezhen¹⁸¹.

○ ***La verseuse à double réservoir***

Nous avons croisé au cours de nos recherches un autre type d'objet de porcelaine tout à fait étonnant : à première vue, il s'agit d'une verseuse tout ce qu'il y a de plus ordinaire. Cependant, après démonstration, nous comprenons que cette verseuse peut contenir deux sortes de liquide, et peut déverser alternativement l'un et l'autre des liquides, sans qu'aucune manipulation apparente ne soit faite. Après observation plus minutieuse, nous pouvons nous rendre compte de la présence d'un petit trou situé près du bec de la verseuse. Selon qu'on bouche ou pas ce petit trou avec le doigt, l'un ou l'autre des liquides va passer par le bec verseur. Ce que nous ne voyons pas, c'est que l'intérieur de l'objet renferme deux réservoirs, et le fait de boucher le petit trou sur le bec de la verseuse permet, par une action tout à fait naturelle, de laisser l'un des deux liquides s'écouler tandis que l'autre sera bloqué.

c. Des objets aussi utiles qu'esthétiques

Nous ne parlerons pas ici d'objets purement d'apparat, dont il sera question plus loin dans notre étude¹⁸², mais bien d'objets dont le rôle initial était pratique. L'une des caractéristiques de ces objets de porcelaine résidait dans le fait qu'ils n'étaient jamais dépourvus d'un certain esthétisme, et revêtaient même parfois un côté artistique. Il est évident que les porcelaines destinées à la Cour devaient impérativement être des plus fines et des plus belles, mais nous pouvons constater qu'un effort fut également toujours fait pour que les porcelaines d'usage courant soient agréables à l'œil du citoyen ordinaire. Ceci

¹⁸⁰ Voir l'article anonyme du 18 mai 2010 intitulé « kongmingwan », sur le site Internet consacré aux importantes porcelaines chinoises (Chine) : <http://www.chinamingci.com/12/3375.shtml> (consulté le 26 novembre 2010).

¹⁸¹ Il est à noter que ce type de bol n'était toutefois pas produit uniquement à Jingdezhen. Il existe en effet des spécimens en céladons des fours de Lóngquán 龙泉 datant de la dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127). Ces céladons étaient toutefois en grès, et non en porcelaine comme à Jingdezhen.

¹⁸² Voir la partie intitulée « De l'outil esthétique à l'objet purement d'apparat » page 80.

n'était pas une caractéristique propre à la porcelaine de Jingdezhen, car dès l'Antiquité les poteries* commencèrent à afficher de modestes essais de décoration, avec des lignes et des motifs géométriques peints. L'histoire et l'évolution de la céramique nous démontrent cette volonté constante de dépasser les limites techniques et esthétiques précédemment atteintes. Jingdezhen sublima cet esprit créateur et marqua l'histoire de la céramique, en inventant toute une palette de couleurs et en reprenant, tout en les améliorant, les diverses techniques de décoration.

○ *Les décors peints et les couleurs*

Les deux méthodes de décoration pratiquées à Jingdezhen consistaient en la coloration et la décoration en relief. La première technique repose sur la couleur des pigments utilisés, la seconde au contraire met l'accent sur les formes et les reliefs.

Différents pigments sont utilisés pour révéler différentes couleurs. Ainsi, l'oxyde de fer va ressortir rouge ou jaune après la cuisson ; l'oxyde de cuivre va servir pour les décors de couleur verte ; l'inévitable cobalt va être utilisé afin d'obtenir du bleu¹⁸³ ; l'oxyde de manganèse sera le pigment privilégié pour les décors de couleur aubergine¹⁸⁴.



Figure 17 : Boîte à couvercle jaune, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 - 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.

¹⁸³ Le cobalt est notamment utilisé pour les décors des porcelaines de type *bleu et blanc*.

¹⁸⁴ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 23.

Nous pouvons dégager deux méthodes de coloration sur porcelaine : la couverte colorée et les décors peints. La beauté des couleurs est parfois révélée au niveau de la couverte : en effet, pour le cas des monochromes*, la couverte elle-même est pigmentée. Il a toujours existé des céramiques monochromes en Chine, il s'agissait d'ailleurs du type de



Figure 18 : Assiette *bleu et blanc*, fours de Jingdezhen, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009.
Photographie : N. Balard.

décoration sur céramique le plus répandu. Les premières céramiques retrouvées dans la région de Jingdezhen et datant de l'époque des Cinq dynasties 五代 (908 – 960) étaient également des *céladons*, c'est-à-dire des céramiques à couverte vert olive. Sous la dynastie Song 宋 (960 – 1279), la couverte blanc bleutée des *qīngbái* 青白 fut mise au point, puis ce fut au tour de la couverte couleur blanc d'œuf *luǎnbái* 卵白 de faire son

apparition à Jingdezhen sous la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368). Parallèlement aux décors peints dont il sera question dans la section suivante, les couvertes de couleurs se développèrent encore par la suite, notamment avec les magnifiques monochromes Ming 明 (1368 – 1644)¹⁸⁵, pour atteindre véritablement un sommet sous le règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1711 – 1799) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), au cours duquel toutes

¹⁸⁵ Les monochromes rouges, blancs, jaunes et bleu sont représentatifs de la porcelaine Ming 明.

les couleurs de couvertes imaginables pouvaient être recrées dans les ateliers de Jingdezhen¹⁸⁶.

Le deuxième type de décor est celui de la peinture sur porcelaine. Or, ce sont les artisans de Jingdezhen qui donnèrent véritablement naissance à la peinture sur porcelaine, avec notamment les *bleu et blanc*, qui constituent une étape essentielle dans l'histoire de la porcelaine. Quelques rares spécimens de grès à décor bleu des fours de Gongxian 巩县 de la dynastie Tang 唐 (618 – 907) ont certes été retrouvés, mais leur existence n'est pas significative¹⁸⁷. Au contraire, Jingdezhen se mit à produire massivement des *bleu et blanc* dès l'époque de la dynastie mongole des Yuan 元. Les décors des *bleu et blanc* étaient peints au pinceau, la couleur bleue provenant du cobalt. Jusqu'au



Figure 19 : Vase à décor peint de rouge sous couverte, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398) de la dynastie Ming 明 (1368 - 1644), Musée de Shanghai, Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

xvi^e siècle, le cobalt était importé de Perse et connu par les Chinois sous le nom de *bleu su-ma-li* ou *su-ni-po*. L'origine de ce terme est à rapprocher du mot perse *sulimani*, qui fait référence au cobalt¹⁸⁸. L'apparition des *bleu et blanc* changea radicalement le goût classique des Chinois pour la porcelaine : dès lors, la recherche des potiers de Jingdezhen s'orientera en grande partie

¹⁸⁶ La tendance à l'époque était même de créer des couvertes cherchant à imiter les couleurs et les textures d'objets, de fruits ou de légumes, de métaux, etc, de la vie quotidienne. Voir Annexe 8 : les couvertes, page 397.

¹⁸⁷ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 8 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Editions You Feng, Paris, 2006.

¹⁸⁸ Jean MARTIN, S.T. YEO, *Chinese blue & white Ceramics*, Arts Orientalis, Singapour, ©1978, p. 18.

vers le développement d'une nouvelle palette de couleurs sur porcelaine. À peu près à la même époque mais en quantités moindres, le type de décor appelé *rouge sous couverte**¹⁸⁹ fit également son apparition à Jingdezhen. Au début de la dynastie Ming 明, le *rouge sous couverte* et le *bleu et blanc* étaient parfois combinés sur une même porcelaine.

La fin de la dynastie des Yuan 元 marqua une grande période d'innovation dans le domaine des décors peints. Dans la même lignée des *bleu et blanc* et des *rouge sous*



Figure 20 : Bol à couverte *luǎnbái* 卵白 et émaux sur couverte, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

couverte, les potiers de Jingdezhen mirent au point à cette époque les premiers émaux*, c'est-à-dire un type de décor peint sur couverte. Ces premiers émaux étaient principalement de deux sortes : une combinaison de rouge et vert, une autre de différentes couleurs alliées à l'or¹⁹⁰. Ces premiers émaux ne connurent pas tout

d'abord le succès des *bleu et blanc* et des *rouge sous couverte*, pour des questions de goût comme de coût : d'un style assez chargé pour l'époque, ils requéraient deux cuissons¹⁹¹, ce qui augmentait le coût de production, alors que les *bleu et blanc* n'étaient cuits qu'une fois¹⁹².

¹⁸⁹ En chinois *yòulǐhóng* 釉里红 : ce type de décor est similaire au *bleu et blanc*, c'est-à-dire que les traits étaient exécutés au pinceau sous la couverte, mais tel que son nom l'indique, le pigment utilisé, ici le cuivre, donnait une couleur rouge. Le rouge était également parfois apposé entre deux couches de couverte.

¹⁹⁰ De cette catégorie, seuls sept spécimens sont connus aujourd'hui, découverts dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix et aujourd'hui conservés au Musée de Shanghai.

¹⁹¹ La pièce crue une fois enduite de couverte devait être cuite au four, après quoi les émaux étaient apposés puis cuits une seconde fois.

¹⁹² Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (xià) 马未都说陶瓷收藏 (下) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – second volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD II : Guāngcǎi duómù shuō wúcǎi 光彩夺目说五彩 (Les éblouissants *wucǎi*).

Il faudra attendre le début des Ming 明 pour voir doucement se développer la technique des émaux, avec l'apparition d'un genre particulier, les *wǔcǎi** 五彩, ou *cinq couleurs*¹⁹³. Le premier spécimen connu date du règne de l'empereur Xuande 宣德 (1426 – 1435)¹⁹⁴, mais cela reste une pièce unique et c'est sous le règne de l'empereur Chenghua 成化 (1465 – 1487) que les *wǔcǎi* 五彩 connurent véritablement un essor important. Le style original des premiers *wǔcǎi* 五彩 était celui des



Figure 21 : Assiette à décor *wǔcǎi* 五彩, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Wanli 万历 (1573 – 1620) de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

*dòucǎi** 斗彩, terme que l'on peut comprendre comme *bataille de couleurs* ou *émaux entrelacés*¹⁹⁵. La distinction entre *wǔcǎi* 五彩 et *dòucǎi* 斗彩 est rarement faite, particulièrement en Occident, alors qu'il existe une réelle différence entre ces deux types de décors à émaux, et une classification rigoureuse des styles se doit de les différencier. Les

¹⁹³ Il existe une classification occidentale et une classification chinoise des porcelaines. Aujourd'hui, les spécialistes occidentaux emploient de plus en plus fréquemment la classification chinoise, qui est plus précise. Nous préférons également utiliser les termes chinois que nous jugeons à la fois plus exacts et plus concis.

¹⁹⁴ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 18 – 19 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

¹⁹⁵ En référence à l'effet d'entrelacement des couleurs. Si *dòucǎi* 斗彩 est l'appellation courante, le terme apparaît parfois sous la forme *dòucǎi* 逗彩 (*couleurs qui se taquinent*) ou *dòucǎi* 豆彩 (*couleurs pois*). Voir Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (xià) 马未都说陶瓷收藏 (下) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – second volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD III : Zhēngxióng dòuyàn shuō dòucǎi 争雄斗艳说斗彩 (Les *dòucǎi* : plus beaux les uns que les autres). Le style des *dòucǎi* 斗彩 est caractéristique des *wǔcǎi* 五彩 du règne de l'empereur Chenghua 成化 (1465 – 1487) de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644).

dòucǎi 斗彩 sont en effet une sous-famille des *wǔcǎi* 五彩. Les *wǔcǎi* 五彩 et les *dòucǎi* 斗彩 reprenaient les mêmes couleurs — principalement le bleu de cobalt associé au vert et au rouge, parfois avec du jaune, du violet et du noir en couleur de fond¹⁹⁶, mais la manière



Figure 22 : Coupelle à décor *dòucǎi* 斗彩, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

d'associer le bleu, qui était rappelons-le peint sous couverte, aux autres teintes, qui étaient quant à elles apposées sur couverte, était différente.

En effet, le bleu des *wǔcǎi* 五彩 était relativement abondant car toute une partie des éléments du décor peint était colorée en bleu, et c'est l'association avec les émaux qui complétait la peinture : ainsi, il est souvent impossible d'interpréter le sens des peintures des *wǔcǎi* 五彩

inachevés qui ne présentent que la partie bleue de leurs décors¹⁹⁷. Dans les *dòucǎi* 斗彩, le bleu était utilisé pour dessiner les contours et les émaux pour remplir les surfaces des éléments du décor. On imagine aisément la difficulté que pouvait représenter pour le peintre de la partie *bleu et blanc* la représentation en pensée et la mise en place de cette partie du décor, tant pour les *dòucǎi* 斗彩 que les *wǔcǎi* 五彩.

¹⁹⁶ Le jaune, le violet et le noir ont été créés pendant le règne de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911). Voir Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (xià) 马未都说陶瓷收藏 (下) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – second volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD II : Guāngcǎi duómù shuō wǔcǎi 光彩夺目说五彩 (Les éblouissants *wucǎi*).

¹⁹⁷ Certaines pièces ont été retrouvées ainsi, inachevées : la partie bleue une fois apposée, recouverte de glaçure et la pièce cuite, l'objet n'a pas été terminé, pour diverses raisons (pièce non conforme, erreur, annulation de commande, etc). On a alors une véritable porcelaine, mais à laquelle manque une partie du décor.

La famille qui regroupe les *wǔcǎi* 五彩 et les *dòucǎi* 斗彩 a également été désignée par les Occidentaux sous l'expression française *famille verte**, en référence à la couleur verte dominant dans la plupart des porcelaines de ce genre, et par les Chinois sous le terme de *yìngcǎi* 硬彩, *couleurs dures* ou *couleurs vives*, ou encore *gǔcǎi* 古彩, *couleurs anciennes*, en opposition au genre d'émaux qui allait faire son apparition au milieu du XVIII^e siècle : les *fěncǎi** 粉彩 (couleurs poudrées)¹⁹⁸, encore appelés *ruǎncǎi* 软彩 (couleurs



Figure 23 : Assiette à décor d'émaux *fěncǎi* 粉彩, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

tendres), *xīncǎi* 新彩 (couleurs nouvelles) ou *yángcǎi* 洋彩 (couleurs étrangères), désignés en Europe sous le terme de *famille rose**. Ces « couleurs étrangères » ont été appelées ainsi du fait de leurs origines. En effet, ces émaux aux couleurs tendres sont dérivés d'un certain type d'émaux venus d'Occident au XVIII^e siècle et utilisés en ces contrées sur le cuivre¹⁹⁹. La Cour mandchoue des Qing 清 (1644 – 1911), qui aimait alors à s'entourer de pères jésuites venus d'Europe, découvrit ces émaux sur cuivre, et l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) fit établir un atelier dans l'enceinte même du Palais et fit venir d'Europe matériaux

¹⁹⁸ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 37 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 38 – 39.

et procédés de fabrication de cuivre émaillé, afin d'appliquer ces méthodes à la porcelaine²⁰⁰.

Les pièces de porcelaines blanches étaient fabriquées à Jingdezhen puis acheminées vers la capitale et le Palais, où des peintres européens étaient invités, et parfois contraints, à



Figure 24 : Bol à décor d'émaux fàlángcǎi 珐琅彩, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

travailler sans cesse afin de peindre ces émaux sur porcelaine. Les cuivres émaillés importés d'Europe par la Cour chinoise étaient désignés sous le terme chinois *fàláng tóng* 珐琅铜²⁰¹, *tóng* 铜 étant le mot signifiant *cuivre*. Quant au terme *fàláng* 珐琅 qualifiant ce type de cuivre, l'explication

couramment donnée est celle d'un rapprochement phonétique avec *Fàlánxī* 法兰西, *France*, car ces cuivres émaillés auraient été originaires de France : ces porcelaines particulières sont les *fàlángcǎi** 珐琅彩²⁰². Ce sont les émaux sur cuivre de Limoges qui auraient attisé le désir de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722), qui aurait exigé que les pères jésuites Giuseppe Castiglione et Matteo Ripa enseignent cette technique aux artisans chinois des ateliers impériaux d'expérimentation, les *zàobànchù* 造办处, alors même qu'ils en étaient

²⁰⁰ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 38 – 39 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

²⁰¹ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 24.

²⁰² Xavier BESSE nomme ces *fàlángcǎi* 珐琅彩 les *bols impériaux*, et avance l'hypothèse de l'influence des techniques françaises d'émaux sur métaux. Voir Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 124.

ignorants²⁰³. Selon Rosemary E. Scott, il est possible que le père Castiglione ait lui-même peint des émaux sur porcelaines dans les ateliers impériaux²⁰⁴. D'ailleurs, le père Castiglione et le peintre Jean-Denis Attiret fondèrent une école de peinture dans le style chinois classique, « en liaison avec les ateliers de King-tö tchen (Jingdezhen) »²⁰⁵. Ces *fàlángcǎi* 珐琅彩 n'ont en principe jamais franchi les portes du Palais avant l'arrivée des troupes étrangères à Pékin 北京, leur première exposition publique datant de 1914²⁰⁶, et pourtant, les *fěncǎi* 粉彩 découlent sans conteste des *fàlángcǎi* 珐琅彩. Ils utilisent deux émaux qui serviront de base aux *fěncǎi* 粉彩 : le pourpre de Cassius qui donne la couleur rose caractéristique aux *fěncǎi* 粉彩²⁰⁷, et l'arséniat de plomb d'un blanc vitreux²⁰⁸ qui, mélangé aux autres pigments, va en adoucir la teinte pour créer cette palette d'*émaux tendres*.

Que ce soit dans les monochromes ou les polychromes, la couleur fit toujours l'objet d'une recherche constante des potiers de Jingdezhen pour plus d'élégance. En plus de la couleur, un autre type de décoration est à considérer : une décoration qui met en valeur les formes et les reliefs.

²⁰³ Rosemary E. SCOTT, « Les missionnaires jésuites et les porcelaines de Jingdezhen », p. 237 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, Collectif, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 248.

²⁰⁵ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 142.

²⁰⁶ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (xià) 马未都说陶瓷收藏 (下) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – second volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD VI : Huángjiā zhuānyòngcí fàlángcǎi 皇家专用瓷珐琅彩 (les falangcai, porcelaines à usage exclusivement impérial).

²⁰⁷ D'où l'expression française pour désigner les *fěncǎi* 粉彩 : *famille rose*.

²⁰⁸ Bōlibái 玻璃白 en chinois.

○ *Les décors incisés, imprimés et moulés*

La décoration par impression* ne trouve pas ses origines à Jingdezhen. En effet, cette technique était déjà une caractéristique majeure des porcelaines Ding 定²⁰⁹. Quant aux premiers moules à impression, ils remonteraient peut-être même au Néolithique, et plus



Figure 25 : Décor en impression sur un tesson de porcelaine Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 10 avril 2009.
Photographie : N. Balard.

exactement à la culture Yangshao 仰韶 (environ 5150 – 2960 av. J.-C.)²¹⁰. C'est également le premier mode de décoration sur porcelaine en usage à Jingdezhen : les *qīngbái* 青白 étaient certes recouverts d'une magnifique couverte blanche aux doux reflets bleutés²¹¹, mais c'est l'alliance de cette couverte avec des décors imprimés ou incisés qui donnait tout son éclat à la porcelaine *qīngbái* 青白. Ce type de décoration fut plus largement utilisé durant les dynasties Song 宋 (960 – 1279) et Yuan 元 (1271 – 1368)²¹², justement pour donner plus d'éclat aux porcelaines fabriquées à l'époque, d'abord les *qīngbái* 青白, puis les *luǎnbái* 卵白, de couleur blanc d'œuf. L'impression des décors se faisait à l'aide d'un moule préalablement fabriqué et présentant des décors en relief sur sa face interne ou externe. On pressait alors l'objet en

²⁰⁹ TIAN Hongxi 田鸿喜, *Zōuguò qiānnián : huímóu Jīngdézhen chuántǒng shǒugōng yuánqì zhìcǐ 走过千年：回眸景德镇传统手工圆器制瓷* (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 5 – 9.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Les porcelaines *qīngbái* 青白 étaient surnommées par les Chinois « jade de Rao », Raozhou 饶州 étant la préfecture dont dépendait Jingdezhen pendant la dynastie Song 宋 (960 – 1279).

²¹² TIAN Hongxi 田鸿喜, *op. cit.*, p. 5 – 9.

argile crue, encore sèche²¹³, sur le moule, afin de voir le décor du moule imprimé sur la pièce d'argile.

La seconde méthode dont il est question dans cette partie est celle de l'incision* : il s'agissait de décorer la pièce d'argile crue à l'aide de petits outils en bambou coupants ou de peignes. Les artisans pouvaient ainsi tracer des traits extrêmement fins. Ce type de décoration en relief n'était pas non plus une nouveauté de Jingdezhen, puisque les premières incisions sur poterie apparurent au Néolithique. Cependant, les incisions sur céramiques demeuraient encore rares et simples sous la dynastie des Tang 唐 (618 – 907),

et c'est sous la dynastie des Song 宋 que ce type de décoration atteignit un haut degré d'accomplissement avec, en plus des fours de Jingdezhen, ceux de Ding 定 et de Lóngquán 龙泉²¹⁴.

Dans la figure ci-contre, nous pouvons voir la finesse avec laquelle a été tracé le décor de cette porcelaine *qīngbái* 青白, une finesse telle qu'observée à contre-jour la porcelaine révèle la transparence de ses décors incisés.



Figure 26 : Décor d'enfant incisé sur un tesson de porcelaine Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 10 avril 2009.
Photographie : N. Balard.

²¹³ Les pièces une fois mises en forme sont séchées à l'air libre afin de recevoir un décor plus aisément, après quoi elles seront mises à cuire dans un four.

²¹⁴ TIAN Hongxi 田鸿喜, *Zǒuguò qiānnián : huímóu Jǐngdézhen chuántǒng shǒugōng yuánqì zhìcǐ* 走过千年：回眸景德镇传统手工圆器制瓷 (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 5 – 9.

Enfin, le troisième type de décoration qui ne relève pas de la coloration est celui du



Figure 27 : Décor moulé rapporté (anse, bec, bouton de couvercle, décor central) sur une théière Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.

décor moulé rapporté*.

Dans ce cas, une part du décor était façonnée à part puis apposée sur la pièce d'argile, et fixée à l'aide de barbotine*²¹⁵.

Les morceaux rapportés pouvaient bien entendu être à visée utilitaire, tels que les anses et becs de théières, mais également à simple visée décorative, à l'exemple de l'objet représenté dans la figure 27.

À l'exception des *fālangcǎi* 珐琅彩 qui n'ont jamais été peints à Jingdezhen, tous les types de porcelaines dont il a été question dans ce chapitre ont été fabriqués, de manière quasi-exclusive, dans la capitale de la porcelaine. Qu'il s'agisse de porcelaines aux couvertes colorées, aux peintures sous ou sur couverte, ou encore aux décors imprimés, incisés ou moulés, toutes sont issues des fours officiels mais également des fours privés. Qu'ils aient été destinés à la Cour ou au commun des mortels, l'effort fut toujours fait pour que les objets quotidiens de porcelaine reflètent une certaine élégance, dans leurs formes comme dans leurs couleurs. Cette beauté qui n'était d'abord qu'accessoire devint vite essentielle, et permit d'ériger les porcelaines issues des fours de Jingdezhen en véritables œuvres d'art, objets d'admiration et de louanges.

²¹⁵ La barbotine est une pâte fluide qui sert à coller ensemble plusieurs parties d'un objet en céramique, avant la cuisson.

2. Un objet noble, une œuvre d'art

La porcelaine produite à Jingdezhen 景德镇, tout comme la plupart des céramiques chinoises, revêtait la caractéristique d'allier l'utile à l'esthétique. La porcelaine étant une marchandise, on comprend aisément la nécessité de plaire aux populations. Cet esthétisme ne se limitait pourtant pas à un simple besoin marchand, mais était le reflet, pour certaines porcelaines, d'une volonté de créer un objet relevant des arts. La beauté de la porcelaine de Jingdezhen a marqué les esprits de ceux qui ont posé les yeux sur elle, que ces personnes soient chinoises ou étrangères. Il n'est dès lors pas étonnant de retrouver mention de la porcelaine de Jingdezhen dans des poèmes et textes chinois.

a. La porcelaine dans les poèmes et textes chinois

○ *Le jade de Rao, ou la porcelaine magnifiée*

Les porcelaines *qīngbái* 青白 de Jingdezhen furent surnommées « jade de Rao »²¹⁶, en raison de leur ressemblance avec le jade, « Rao » faisant référence à Raozhou 饶州, la préfecture dont dépendait Jingdezhen pendant la dynastie Song 宋 (960 – 1279). Outre la ressemblance entre ces deux objets, cette comparaison est une manière de magnifier la porcelaine, si l'on considère l'importance accordée au jade dans la culture chinoise²¹⁷.

Dans la *Chanson de la céramique de Jingdezhen* (Jīngdézhen táogē 景德镇陶歌), écrite pendant la dynastie Qing 清 (1644 – 1911) par Gong Shi 龚鋌²¹⁸, tout en faisant l'éloge de la porcelaine de Jingdezhen, l'auteur fait un commentaire sur la renommée de celle-ci : « Durant l'ère Wude on appelait la porcelaine [de Jingdezhen] *faux jade*, aujourd'hui [la surnommer] *vrai jade* est chose courante »²¹⁹.

²¹⁶ En chinois : Ráo yù 饶玉.

²¹⁷ Dès les débuts de la civilisation chinoise, le jade occupa une place importante dans les rites sacrés. Jusqu'à aujourd'hui encore, les Chinois considèrent bien souvent le jade comme la plus précieuse des pierres, et lui attribuent des vertus particulières. Le jade est symbole de pureté.

²¹⁸ Gōng Shí 龚鋌, poète de la dynastie Qing 清, originaire de Nanchang 南昌, actuelle capitale de la province du Jiangxi 江西.

²¹⁹ « 武德年称假玉瓷，即今真玉未为奇。Wǔdé nián jiǎ yù cí, jí jīn zhēn yù wèi wéi qí ». Traduction : N. Balard.

Gong Shi 龚弑 nous fait remarquer dans cette phrase que surnommée *faux jade* pendant la dynastie Tang 唐 (618 – 907)²²⁰, la porcelaine de Jingdezhen est assimilée sous la dynastie Qing 清 au véritable jade. La différence peut sembler légère mais est en réalité forte de signification : lorsque l'on parle de « faux jade » (jiǎ yù 假玉), c'est certes pour louer la beauté et la valeur de l'objet, mais on souligne pourtant la différence entre porcelaine et jade en utilisant le terme *faux*. Bien qu'approchant du jade, la porcelaine n'a pas encore l'importance accordée à ce dernier. Au contraire, si l'on nomme la porcelaine « vrai jade » (zhēn yù 真玉), c'est pour mettre en avant l'égalité de la valeur accordée à ces deux matières.

En réalité, l'assimilation de la porcelaine de Jingdezhen au « vrai jade » est bien antérieure à la dynastie Qing 清. Dans le *Poème à Xu Tuntian* (Sòng Xǔ Tùntián shī 送许屯田诗), rédigé par Peng Ruli 彭汝砺²²¹ sous la dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127), dans la deuxième moitié du XI^e siècle, la porcelaine de Jingdezhen est louée pour sa couleur, qui est « telle que le plus beau des jades » : « Fuliang²²² est habile à produire des porcelaines, dont la couleur est telle que le plus beau des jades »²²³.

Ici, c'est la couleur, mais pas encore la valeur de l'objet, qui rappelle le jade²²⁴. C'est au début du XIV^e siècle que nous verrons apparaître le terme de « jade de Rao », qui consacre véritablement la porcelaine de Jingdezhen. Dans le *Taoji* 陶记 (*Notes sur la céramique*) rédigé en 1322, qui est la première description détaillée du processus de

²²⁰ L'ère Wude 武德 correspond au règne de l'empereur Gaozu 高祖 (618 – 626) de la dynastie Tang 唐.

²²¹ Péng Rǔlì 彭汝砺 (1042 – 1095), fonctionnaire sous la dynastie des Song du Nord 北宋, originaire de Poyang 鄱阳 dans l'actuelle province du Jiangxi 江西. Ce qu'il subsiste de ses écrits a été rassemblé sous le titre de « Compilation de Poyang ». Voir WANG Guangzhong 王光忠, Péng Rǔlì : Běi Sòng guānyuán 彭汝砺 : 北宋官员 (Peng Ruli : fonctionnaire de la dynastie des Song du Nord), 29 mars 2006, sur le site Internet du bureau des actualités du gouvernement populaire de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng rénmin zhèngfǔ xīnwén bàngōngshì 江西省人民政府新闻办公室) : <http://www.jxcn.cn/1161/2006-3-29/30026@213940.htm>: (consulté le 19 novembre 2009).

²²² Tout comme Raozhou 饶州, le nom de Fuliang 浮梁 est utilisé dans les textes pour faire référence à Jingdezhen. Rappelons que Fuliang 浮梁 était le district dont dépendait Jingdezhen.

²²³ « 浮梁巧烧瓷, 颜色比琼玖。Fúliáng qiǎo shāo cí, yánsè bǐ qióngjiǔ ». Traduction : N. Balard.

²²⁴ Les porcelaines fabriquées à l'époque à Jingdezhen étaient principalement des *qīngbái* 青白, porcelaines blanches à la couverte translucide aux doux reflets bleutés. Ce type de porcelaine rappelle effectivement la couleur et la matière du jade.

fabrication de la porcelaine à Jingdezhen, l'auteur Jiang Qi 蒋祈 utilise cette expression de « jade de Rao » :

S'agissant de la céramique de Jingdezhen, on comptait autrefois plus de trois-cents fours. Les céramiques façonnées et cuites à [Jingdezhen] sont d'un blanc pur, c'est pourquoi elles sont vendues ailleurs comme *jade de la préfecture de Rao*.²²⁵

À présent, la porcelaine n'est plus seulement *comparable* au jade, elle *est* jade.

Les auteurs ultérieurs mentionnant la porcelaine de Jingdezhen continueront à rapprocher ces objets du jade, même si les porcelaines produites après la dynastie des Song 宋 (960 – 1279) ne sont plus seulement ces *qīngbái* 青白 qui ont bâti leur réputation de « jade de Rao ».

Les céramiques des temps des empereurs Xuande et Chenghua
étaient la fierté de la dynastie précédente,
Leur valeur est plus élevée que celle du jade.
(...) Ces objets bleus comme le ciel après la pluie
Ou rouges comme le jade,
Il en a fait offrande à ses ancêtres en les posant sur l'autel.²²⁶

Dans ces deux extraits du poème de Xu Jinzhai 许谨斋²²⁷, intitulé *L'officiel Ziheng* (Xi Ziheng zhōngchéng 戏紫衡中丞), écrit pendant le règne de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), Xu Jinzhai 许谨斋 évoque la valeur des porcelaines du début de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644), qu'il estime supérieure à celle du jade. Si le poète ne mentionne pas directement Jingdezhen, il est évident que les céramiques dont il est question sont issues des fours de Jingdezhen : tout d'abord parce qu'à partir de la dynastie Ming 明 la grande majorité des porcelaines chinoises étaient

²²⁵ « 景德陶昔三百余座。埏埴之器，洁白不疵，故鬻于他所，皆有“饶玉”之称。Jǐngdé táo xī sān bǎi yú zuò, Shān zhī zhī qì, jié bái bú cǐ, gù yù yú tā suǒ, jiē yǒu “ráo yù” zhī chēng ». JIANG Qi 蒋祈, *Táoji 陶记* (Notes sur la céramique), traduction de ZHAO Bing, p. 185 – 188, in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

²²⁶ « 宣成陶器夸前朝，收藏价比璆琳高。 (...) 雨过天青红琢玉，贡之廊庙光鸿钧。Xuān Chéng táoqì kuā qiáncháo, shōucángjià bǐ qiúlín gāo. (...) Yǔ guò tiān qīng hóng zhuó yù, gòng zhī láng miào guāng hóng yūn ». Traduction : N. Balard.

²²⁷ Xǔ Jǐnzhāi 许谨斋, poète du règne de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911).

fabriquées à Jingdezhen, notamment celles d'une qualité digne d'être évoquée dans un poème comme représentant les céramiques du début des Ming 明. Ensuite, l'officiel qui a inspiré Xu Jinzhai 许谨斋, Ziheng 紫蘅, est également connu sous le nom de Lang Tingji 郎廷极 et fut le superviseur des fours impériaux de Jingdezhen de 1705 à 1712²²⁸. Les porcelaines dont la fabrication était supervisée par l'officiel Lang Tingji 郎廷极 ont la caractéristique de revêtir une couverte verte²²⁹ ou rouge. Or, dans son poème, Xu Jinzhai 许谨斋 fait une deuxième fois appel au jade pour décrire la couverte rouge de ces porcelaines dont il fait l'éloge²³⁰.

C'est également le cas de Ling Rujin 凌汝锦, officiel de Fuliang 浮梁 sous le règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) de la dynastie des Qing 清, qui écrit dans un poème intitulé *Ode à la rivière Chang* (Chāngjiāng záyǒng 昌江杂咏) : « Les couvertes rouges et vertes sont tel le jade »²³¹.

L'empereur Qianlong 乾隆 lui-même, grand amateur d'art, composa des poèmes élogieux à l'égard de la porcelaine de Jingdezhen, qu'il fit inscrire sur porcelaine²³². Il eut également recours à l'image du jade afin de magnifier la porcelaine. Ainsi, dans l'un de ses poèmes, intitulé *Porcelaine blanche comme le jade aux bordures dorées* (Báiyù jīnbīān sù cí tāi 白玉金边素瓷胎), l'empereur Qing 清 dédie quelques phrases à une pièce de « porcelaine blanche comme le jade » :

Porcelaine blanche comme le jade aux bordures dorées,
Dragon et Phénix représentés avec justesse et élégance ;

²²⁸ Voir le site Internet de la Faculté de Gettysburg : [http://gettysburg.cdmhost.com/cdm4/results.php?CISOOP1=any&CISOFIELD1=CISOSEARCHALL&CISO ROOT=/p4016coll6&CISOBOX1=\(lang](http://gettysburg.cdmhost.com/cdm4/results.php?CISOOP1=any&CISOFIELD1=CISOSEARCHALL&CISO ROOT=/p4016coll6&CISOBOX1=(lang) (site consulté le 28 juin 2011).

²²⁹ La plupart des porcelaines dites « des fours Lang » (Láng yáo 郎窑) sont rouges, mais on en compte un certain nombre de vertes. Dans la traduction du poème de Xu Jinzhai 许谨斋 nous avons pris le parti de traduire *qīng* 青 par bleu, par souci de logique – cette couleur étant sensée rappeler celle du ciel, même si les porcelaines Lang étaient plus vertes que bleues. Cela dit, en chinois, *qīng* 青 veut tout aussi bien dire *vert* que *bleu*.

²³⁰ Il existe une sorte de jade rouge.

²³¹ « 霁红霁翠比琼瑶。Jihóng jìcuì bǐ qióngyáo ». Traduction : N. Balard.

²³² ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdézhen táoci xisú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 17.

Si délicate et translucide,
En silence les monts bleus prennent vie.²³³

D'autres images que celle du jade furent utilisées par les divers auteurs pour faire l'éloge de la porcelaine de Jingdezhen. Dans d'autres poèmes de l'empereur Qianlong 乾隆, on retrouve la présence du ciel dont la couleur fait écho à celle des porcelaines tant appréciées du souverain :

Rouge tel le soleil couchant dans un ciel après la pluie,
Le travail de sa cuisson est minutieux,
Tout le vermillon du monde ne peut l'imiter,
La pierre précieuse de l'Ouest²³⁴ ne peut l'égaliser,
Elle fait rougir les fleurs en bouquets,
Plus encore qu'une peinture, sa beauté est insaisissable.²³⁵

Dans ce poème intitulé *Ode à une bouteille à couvercle rouge sacrificiel de l'époque Xuande* (Yǒng Xuān yáo jìhóng píng 咏宣窑霁红瓶), l'empereur Qianlong 乾隆 vante la couleur rouge de la porcelaine, qu'il compare au soleil couchant et dont il juge même l'éclat supérieur à celui des fleurs d'arrangement, du rubis ou d'une peinture²³⁶. Une nouvelle fois, dans le poème suivant, l'empereur Qianlong 乾隆 a choisi de faire l'éloge d'une porcelaine de couleur rouge, et cette fois encore, la comparaison avec le soleil fait son effet :

La pluie nous arrive aux chevilles, les nuages s'accrochent aux toits,
À l'heure où le couchant envoie ses rayons sur moi,
Empereur solitaire,
L'argile, le fer et le cinabre

²³³ « 白玉金边素瓷胎，凋龙描凤巧安排；玲珑剔透万般好，静中见动青山来。Báiyù jīnbīan sù cí tāi, diāo lóng miáo fèng qiǎo ānpái ; Línglóng tītòu wàn bān hǎo, jìngzhōng jiàn dòng qīng shān lái ». Traduction : N. Balard.

²³⁴ La « pierre précieuse de l'Ouest » correspond au rubis.

²³⁵ « 晕如雨后霁霞红，出火还加微炙工；世上朱砂非所拟，西方宝石致难同。插花应使花羞色，比画翻嗤更是空。Yūn rú yǔ hòu jì xiá hóng, chū huǒ hái jiā wēi zhì gōng ; shì shàng zhū shā fēi suǒ nǐ, xī fāng bǎo shí zhì nán tóng. Chā huā yīng shǐ huā xiū sè, bǐ huà fān chī gèng shì kōng ». Traduction : N. Balard.

²³⁶ Le compliment n'est pas faible si l'on considère la place dans la culture chinoise de la peinture traditionnelle et, dans une moindre mesure, de celle de l'art de l'arrangement floral. La comparaison avec le rubis est également flatteuse.

Font de ce bol un soleil.²³⁷

On relève encore un certain nombre de mentions de la porcelaine de Jingdezhen dans divers textes anciens, toutes faisant son éloge. Dans *Chant des porcelaines de Nian* (Nián yáo mò zhù gē 年窑墨注歌), poème de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), l’auteur Cha Jiantang 查俭堂 vante les porcelaines de cette époque :

La beauté des porcelaines de ce règne est sans égale,
Les porcelaines de Nian sont les meilleures jamais connues,
Elles n’ont rien à envier
Aux porcelaines Ru, Ding, Guan, Ge et Jun²³⁸,
Et encore moins aux corps de porcelaines Yongle ou aux couvertes
Xuande.²³⁹

Cha Jiantang 查俭堂 n’est pas le seul à évoquer les céramiques des cinq fours qui correspondent aux grands classiques de la dynastie Song 宋 (960 – 1279). Dans *Ode à la rivière Chang* (Chāngjiāng záyǒng 昌江杂咏), dont nous avons commenté un extrait un peu plus haut²⁴⁰, Ling Rujin 凌汝锦 souligne également la qualité des porcelaines de Jingdezhen, qu’il estime équivalente à celle des céramiques de deux des cinq grands fours de la dynastie Song 宋, ceux des Gē 哥 et des Ding 定 : « Chez les familles nobles les grandes porcelaines ne sont pas rares, et n’ont rien à envier aux céramiques des fours de Ge et de Ding »²⁴¹.

²³⁷ « 雨过脚云婪屋垂，夕阳孤婺照飞时；泥澄铁铍丹砂染，此碗陶成色肖之。Yǔ guò jiǎo yún lán wū chuí, xīyáng gū wù zhào fēi shí ; Ní chéng tiě zú dānshā rǎn, cǐ wǎn táo chéng sè xiāo zhī ». Traduction : N. Balard.

²³⁸ Tel qu’il l’a été évoqué dans l’introduction de la présente thèse, ces cinq types de céramiques constituaient les cinq grands classiques de l’époque Song 宋 (960 – 1279).

²³⁹ « 国朝陶瓷美无匹，尔来年窑称第一。不让汝定官歌均，何况永乐之坯宣德质？ Guócháo táocí měi wúpǐ, ái nián yáo chēng dì yī. Bú ràng Rǔ Dìng Guān Gē Jūn, Hékuàng Yǒnglè zhīpī Xuān dézhì ? » Traduction : N. Balard.

²⁴⁰ Voir p. 67.

²⁴¹ « 故家盆盎无奇品，不羨哥窑与定窑。Gùjiā pén àng wú qí pǐn, bú xiàn Gē yáo yǔ Dìng yáo ». Traduction : N. Balard.

Quant à Chen Yu 陈洵, officiel de la région de Jingdezhen pendant le règne de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911), il met en avant la reconnaissance de la porcelaine de Jingdezhen dans l'ensemble du pays :

Jingdezhen est un grand centre d'activités
Au sud du district [de Fuliang] :
On y trouve des fabricants de céramiques,
On y trouve des marchands de céramiques,
Aux quatre coins du pays, quiconque en reçoit
S'exclame devant sa splendeur !²⁴²

Nous pouvons donc voir au travers de ces textes toute la renommée et le respect octroyé à la porcelaine de Jingdezhen, cet objet avant tout utilitaire, mais qui fut ensuite élevé au statut de trésor, ou d'œuvre d'art. Comparée au jade, aux pierres précieuses, à des œuvres d'art, ou encore au ciel ou au soleil, elle fut louée par les poètes et les officiels, et même par les empereurs. Ces auteurs de textes n'oublièrent pas non plus le rôle de Jingdezhen dans cette fabuleuse réussite, ce que nous allons à présent voir dans la section suivante.

○ *Hommage à Jingdezhen*

Divers textes anciens décrivent Jingdezhen comme centre de production porcelainière, avec certaines images revenant de manière récurrente. Deux d'entre elles semblent avoir particulièrement marqué les visiteurs : le bruit des nombreux mortiers et pilons à eau, et le feu des fours qui semblaient embraser le ciel. Voyons quelques extraits illustrant nos propos :

C'est un paysage de pilons et mortiers.²⁴³ (Zheng Fengyi 郑凤仪,
dynastie Qing 清, 1644 – 1911)

On entend le son de dix mille pilons frapper contre le sol,

²⁴² « 景德一镇，则又县南大都会业，业陶者在焉，贸陶者在焉，海内受陶之熙熙乎称盛观矣！Jǐngdé yī zhèn, zé yòu xiàn nán dàdū huìyè, yètáozhě zài yān, màotáozhě zài yān, hǎinèi shòu táo zhī xīxī hūchēng shèng guān yǐ ! ». Traduction : N. Balard.

²⁴³ « 碓厂和云春绿野。Duichǎng hé yún chūn lǜ yě ». Traduction : N. Balard.

Le feu enflamme le ciel.
La nuit impossible de dormir, on plaisante en disant
Que Jingdezhen vit en permanence sous le tonnerre et la foudre.²⁴⁴
(Wang Shimao 王世懋, *Des montagnes de propos divers*, èr yǒu
wēi tán 二酉委谭, XVI^e siècle, dynastie Ming 明 (1368 – 1644))

La ville de Jingdezhen apparaît également comme une cité à la population dense :

Une multitude de cabanes de potiers s'étire le long des rives.²⁴⁵ (Miao
Songzhou 缪宗周, *Ode au pavillon aux enchantements de
Jingdezhen*, Yǒng Jǐngdézhèn wù rán tíng 咏景德镇兀然亭,
dynastie Ming 明, 1368 – 1644)

La population [de Jingdezhen] est dense,
Les marchands négocient bruyamment,
Les rues de la ville sont tortueuses, on y trouve tous les trésors et tous
les talents,
Exactement comme dans une grande cité.²⁴⁶ (Tang Ying 唐英, XVIII^e
siècle)

D'autres textes décrivent les activités de la petite ville du Jiangxi 江西 : un centre
de production et de commerce porcelainiers²⁴⁷, un lieu tantôt prospère²⁴⁸, tantôt qualifié de
héroïque²⁴⁹, tantôt victime du poids du labeur²⁵⁰.

²⁴⁴ « 万杵之声殷地，火光烛天。夜，令人不能寝，戏目之日：四时雷电镇。Wàn chǔ zhī shēng yīn dì, huǒ guāng zhú tiān. Yè, lìng rén bù néng qǐn, xì mù zhī rì : sì shí léi diàn zhèn. Traduction : N. Balard.

²⁴⁵ « 陶舍重重倚岸开，舟帆日日蔽江来。Táo shè zhòngzhòng yǐ àn kāi, zhōu fān rì rì bì jiāng lái. Traduction : N. Balard.

²⁴⁶ « 其人居之稠密，商贾之喧阗，市井之错综，物类之荟萃，几与通都大邑。Qí rén jū zhī chóumì, shāng gǔ zhī xuāntián, shìjǐng zhī cuòzōng, wùlèi zhī huìcuì, jǐ yǔ tōng dū dà yì ». Traduction : N. Balard.

²⁴⁷ Voir les œuvres suivantes : MIAO Songzhou 缪宗周, Yǒng Jǐngdézhèn wù rán tíng 咏景德镇兀然亭 (Ode au pavillon aux enchantements de Jingdezhen), dynastie Ming 明 (1368 – 1644) ; ZHENG Fengyi 郑凤仪, dynastie Qing 清 (1644 – 1911) ; CHEN Yu 陈澹, Fúliáng xiànzhì 浮梁县志 (Annales du district de Fuliang), 1682 ; TANG Ying 唐英, règne de l'empereur Yongzheng 雍正 (1723-1735) des Qing 清 (1644 – 1911), 1728 ; ZHENG Tinggui 郑廷桂, Táoyáng zhúzhī cí 陶阳竹枝词 (Poème aux branches de bambous de Jingdezhen 景德镇), dynastie Qing 清 (1644 – 1911).

²⁴⁸ WANG Shimao 王世懋, èr yǒu wēi tán 二酉委谭 (Des montagnes de propos divers), XVI^e siècle, dynastie Ming 明 (1368 – 1644).

²⁴⁹ SHEN Jiazhen 沉嘉徵, Yáo mín háng 窑民行 (Le secteur des fours populaires), dynastie Qing 清 (1644 – 1911).

Nous venons de le voir, depuis la dynastie Song 宋 (960 – 1279) jusqu’à celle des Qing 清 (1644 – 1911), Jingdezhen et sa porcelaine furent évoquées dans nombre de textes, qui font resurgir devant nos yeux la beauté des pièces et le contexte dans lequel elles ont existé²⁵¹. Il suffit de lire ces textes pour comprendre l’importance que revêtait la porcelaine de Jingdezhen dans la culture chinoise. Cette importance transparait également à travers le fait que, dès la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), la Cour porta une attention particulière à la production porcelainière par une supervision directe puis l’instauration d’une manufacture officielle, les fours impériaux.

b. Fours officiels et fours impériaux : reconnaissance officielle et moteurs de développement

o *Histoire des fours officiels et naissance de la manufacture impériale*

En Chine, le pouvoir central s’est toujours intéressé à la production céramique. Il existait déjà sous la dynastie des Zhou occidentaux 西周 (1122 – 771 av. J.-C.) une fonction officielle en charge du contrôle de la production céramique²⁵². Cette fonction prendra le nom de *zhūzágōng* 诸杂工 entre la dynastie Qin 秦 (221 - 206 av. JC) et celle des Han orientaux 东汉 (25 – 220), puis de la dynastie des Jin occidentaux 西晋 (265 – 316) à celle des Tang 唐 (618 – 907) elle prendra l’appellation de *zhēnguānshǔ* 甄官署²⁵³. Jusque-là, il n’y avait pas encore véritablement de four destiné à la production de céramiques officielles, le rapport existant alors entre ces lieux de production et le pouvoir étant celui d’une relation tributaire²⁵⁴. Sous les Song 宋 (960 – 1279) en revanche fut

²⁵⁰ Voir les œuvres suivantes : GONG Shi 龚鋋, *Jǐngdézhèn táogē* 景德镇陶歌 (Chanson de la céramique de Jingdezhen), dynastie Qing 清 (1644 – 1911) ; PENG Ruli 彭汝砺, *Sòng Xǔ Túntián shī* 送许屯田诗 (Poème à Xu Tuntian), deuxième moitié du XI^e siècle ; Anonyme, *Mínyáo* 民谣 (Chanson populaire), dynastie Qing (1644 – 1911).

²⁵¹ Voir Annexe 11 : compilation de textes chinois évoquant Jingdezhen et sa porcelaine, page 411.

²⁵² Il s’agissait des *táozhèng* 陶正, *táorén* 陶人, *fāngrén* 瓶人.

²⁵³ WANG Guangyao 王光尧, *Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù* 中国古代官窑制度 (L’organisation des fours officiels de la Chine ancienne), *Zijincheng chubanshe*, Pékin, 2004, p. 145 – 146.

²⁵⁴ Les fours offrant leurs céramiques en tribut au pouvoir central n’étaient alors pas uniques, le système de tribut pouvant concerner un grand nombre de lieux de production céramique. Ainsi, pendant la dynastie Tang

instauré le système des fours officiels : en effet, les Song du Nord 北宋 (960 – 1127) désignèrent les fours de Kaifeng 开封 puis les Song du Sud 南宋 (1127 – 1279) ceux de Hangzhou 杭州 comme manufactures de céramiques officielles. Les organes qui étaient alors responsables de superviser la production céramique étaient le *yáowù* 窑务 et le *qīngyáozuò* 青窑作²⁵⁵. En réalité, jusqu'à cette époque, le superviseur des fours était chargé de lever les taxes sur les fours privés en premier lieu, superviser la production étant secondaire²⁵⁶. C'est avec la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368) et l'établissement en 1278 du Bureau de la porcelaine de Fuliang (Fúliáng cíjú 浮梁瓷局), qui marque l'instauration de Jingdezhen en tant que four officiel, que la supervision de la production de porcelaines destinées à usage officiel prit une importance considérable. Le Bureau était dirigé par un commissaire et un sous-commissaire, leurs tâches étant de superviser la production de porcelaines et de lever les taxes sur les fours privés²⁵⁷. La preuve que le Bureau supervisait une production officielle, dont une partie était destinée à l'empereur même, fut apportée par la découverte en 1988 sur le site de Zhushan 珠山, dans le centre-ville de l'actuelle Jingdezhen, de nombreux tessons de porcelaine, dont 90% étaient décorés de motifs de dragons à deux cornes et cinq griffes, motifs réservés alors exclusivement à l'empereur, ce qui montre que Jingdezhen produisait des porcelaines non seulement officielles, mais même impériales²⁵⁸.

Arrivés à ce stade de notre étude, il convient de préciser la différence entre fours officiels (*guānyáo* 官窑) et fours impériaux (*yùyáo* 御窑). Nous avons déjà évoqué la distinction entre fours privés, ou populaires (*mínyáo* 民窑), et fours officiels. Rappelons

唐 (618 – 907), les céramiques sélectionnées pour la Cour provenaient de différents sites, dont celui des fours de céladons Yuè 越 et celui des fours de Xíng 邢 fabriquant des céramiques blanches. Voir Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 51.

²⁵⁵ WANG Guangyao 王光尧, *op. cit.*, p. 146.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 53.

²⁵⁷ LIANG Miaotai 梁淼泰, *Míng Qīng Jīngdézhen chéngshì jīngjì yánjiū* 明清景德镇城市经济研究 (Recherches sur l'économie de la ville de Jingdezhen sous les dynasties Ming et Qing), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2004, p. 10.

²⁵⁸ LIU Xinyuan, « Yuan Dynasty Official Wares from Jingdezhen », p. 33 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

que les fours officiels étaient des manufactures de céramiques financées et contrôlées par les autorités²⁵⁹, tandis que les fours populaires étaient gérés à titre privé. Les céramiques des fours privés étaient destinées à un marché large, celui du peuple. En revanche, la destination des céramiques officielles²⁶⁰ dépendait de la volonté des autorités : ce pouvait être la Cour, les différents niveaux de l'administration et du gouvernement, tout comme des personnes ou des représentants du pouvoir étrangers, les céramiques servant alors de cadeaux de courtoisie²⁶¹. Nous en arrivons alors aux fours impériaux : ceux-ci faisaient partie des fours officiels²⁶², mais les porcelaines qui y étaient créées étaient uniquement destinées à l'empereur, et éventuellement à la famille impériale. Dans les ouvrages qui abordent le sujet, la distinction n'est pas toujours faite entre fours officiels et fours impériaux, ce qui peut porter à confusion, notamment en ce qui concerne la date du début des fours impériaux.

Nous venons de le voir, l'établissement de fours officiels date de la dynastie Song 宋, et c'est sous la dynastie Yuan 元, en 1278, que ceux-ci furent transférés à Jingdezhen. Les premiers fours impériaux, en revanche, ne furent établis qu'un peu plus tard, au début de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644). Quant à la date précise de cet événement, elle porte encore à discussion, les sources écrites se contredisant et les preuves archéologiques étant insuffisantes. Certains soutiennent qu'il s'agit de la seconde année du règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398) des Ming 明, soit en 1369²⁶³, tandis que d'autres

²⁵⁹ WANG Guanyao 王光尧, *Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù* 中国古代官窑制度 (L'organisation des fours officiels de la Chine ancienne), *Zijincheng chubanshe*, Pékin, 2004, p. 10.

²⁶⁰ C'est-à-dire les céramiques issues des fours officiels.

²⁶¹ Les porcelaines faisaient partie de la masse de produits emportés lors des expéditions maritimes de l'amiral Zheng He 郑和 (1371 – 1433), destinés à être présentés en cadeau dans les pays visités.

²⁶² Les fours impériaux appartiennent aux fours officiels, et non l'inverse.

²⁶³ Cette hypothèse est soutenue par les auteurs suivants : CHEN Yuqian 陈雨前, LI Xinghua 李兴华, ZHENG Naizhang 郑乃章, *Jǐngdézhèn táocǐ wénhuà gāilùn* 景德镇陶瓷文化概论 (Introduction à la culture céramique de Jingdezhen), *Jiangxi Gaoxiao chubanshe*, Nanchang, 2004, p. 283 ; Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 82 ; LIU Xinyuan, « Yuan Dynasty Official Wares from Jingdezhen », p. 38 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

avancent la date de 1402, ou la 35^e année du règne de l'empereur Hongwu 洪武²⁶⁴. La première théorie s'appuie sur une citation du *Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen*, de Lan Pu 蓝浦 (dynastie Qing 清)²⁶⁵ :

C'est la seconde année du règne de l'empereur Hongwu que la manufacture a été établie au pied du Mont de la Perle, dans le but de fabriquer des céramiques destinées aux supérieurs, Céramiques qu'on appelle *porcelaines officielles*, différentes de celles issues des fours privés, et c'est pendant le règne de l'empereur Zhengde qu'on a commencé à appeler cette manufacture *fours impériaux*.²⁶⁶

La seconde hypothèse se fonde quant à elle sur un extrait du *Livre de la céramique* appartenant aux *Annales du Jiangxi* (Jiāngxī dàzhì 江西大志), écrit par Wang Zongmu 王宗沐 sous le règne de l'empereur Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644) : « La 35^e année du règne de l'empereur Hongwu a commencé la production [céramique] (...) dans la manufacture impériale »²⁶⁷.

Cependant, une troisième possibilité est avancée par Wang Guangyao 王光尧, dans son ouvrage *L'organisation des fours officiels de la Chine ancienne* : en effet, il s'appuie sur un extrait de l'*Histoire des Ming* (Míng shǐ 明史), composée en 1739, et démontre son point de vue selon lequel les fours impériaux dateraient du début du règne de l'empereur

²⁶⁴ LIANG Miaotai 梁淼泰, *Míng Qīng Jīngdézhèn chéngshì jīngjì yánjiū* 明清景德镇城市经济研究 (Recherches sur l'économie de la ville de Jingdezhen sous les dynasties Ming et Qing), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2004, p. 15 ; Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves, Lisbon*, Philip Wilson, Londres, 1996, p. 23.

²⁶⁵ LAN Pu 蓝浦, *Jīngdézhèn táolù túshuō* 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), Shandong huabao chubanshe, Jinan, 2004, 302 pages.

²⁶⁶ « 洪武二年设厂于镇之珠山麓，制陶供上方，称官瓷，一别民窑，迨正德始称御器厂。Hóngwǔ èr nián shè chǎng yú zhèn zhī zhūshān lù, zhì táo gòng shàng fāng, chēng guāncí, yībié mínyáo, dài Zhèngdé shǐ chēng yùqìchǎng ». Traduction : N. Balard.

²⁶⁷ « 洪武三十五年始开窑烧造，...有御窑厂一所。Hóngwǔ sānshíwǔ nián shǐ kāiyáo shāozào, ...yǒu yùyáochǎng yī suǒ ». Traduction : N. Balard.

Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 : « Au Sud-est du district se trouve Jingdezhen où, au début du règne de l'empereur Xuande, ont été établis les fours impériaux »²⁶⁸.

Wang Guangyao 王光尧 réfute la seconde hypothèse selon laquelle les fours impériaux remonteraient à la 35^e année du règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398), ou 1402, en pointant du doigt le caractère instable de cette année²⁶⁹. De même, il réfute l'idée que la manufacture impériale ait pu être créée durant la seconde année du règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398), soit 1369. Pour cela, l'auteur démonte les preuves archéologiques sur lesquelles s'appuient les partisans de cette hypothèse : la découverte en 1990 à Zhushan 珠山, Jingdezhen, dans les strates datant du règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398), d'une plaque marquée des caractères *guānxiá* 官匣 (*casette officielle*), accompagnée de l'inscription suivante : « Fabriquée sous la supervision de l'officiel Zhao Wanchu du district de Fuliang »²⁷⁰. Selon Wang Guangyao 王光尧, cette découverte archéologique n'est pas la preuve de l'établissement des fours impériaux en 1369, tout au plus celle de l'existence de fours officiels²⁷¹. L'auteur appuie par ailleurs sa thèse par la remarque suivante : les marques sur porcelaines qui servent traditionnellement à différencier les porcelaines des fours officiels de celles des fours

²⁶⁸ « [县] 西南有景德镇，宣德初，置御窑厂于此。[Xiàn] xīnán yǒu jǐngdézhèn, Xuāndé chū, zhì yù yáo chǎng yú cǐ ». Traduction : N. Balard.

²⁶⁹ La 35^e année du règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368-1398) correspond à 1402, et marque en réalité la fin du règne de l'empereur Jianwen 建文 (1399 – 1402), qui était déjà au pouvoir depuis quatre ans, et le début du règne de l'empereur Yongle 永乐 (1403 – 1423), en proie à des difficultés d'ordre politique : en une telle période, aucun de ces empereurs n'aurait eu le loisir de s'occuper de créer les fours impériaux. Voir WANG Guangyao 王光尧, *Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù* 中国古代官窑制度 (l'organisation des fours officiels de la Chine ancienne), Zijincheng chubanshe, Pékin, 2004, p. 126.

²⁷⁰ « 浮梁县丞赵万初监制。Fúliáng xiàn chéng zhào wànchū jiānzhì ». Voir WANG Guangyao 王光尧, *Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù* 中国古代官窑制度 (l'organisation des fours officiels de la Chine ancienne), Zijincheng chubanshe, Pékin, 2004, p. 125.

²⁷¹ En effet, l'inscription ne mentionne pas de porcelaine impériale, le caractère *guān* 官 signifiant *officiel*.

privés²⁷² laissèrent place à partir du règne de l'empereur Xuande 宣德 (1426 – 1435) aux marques de règne²⁷³.

Rien ne nous permet à l'heure actuelle d'affirmer avec certitude la date précise du début des fours impériaux. Il est cependant indéniable que leur apparition remonte au début de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644), et que leur existence, en parallèle de celle des fours officiels, joua un rôle certain dans le maintien de Jingdezhen à sa place de capitale de la porcelaine pendant encore plus de cinq siècles.

○ *L'apport des fours officiels dans l'histoire porcelainière de Jingdezhen*

L'histoire de la céramique de Jingdezhen ne débute pas avec l'apparition des fours officiels ou celle de la manufacture impériale, mais bien avec celle des fours privés. Cependant, c'est bien l'établissement des fours officiels sous la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368), avec la création du Bureau de la porcelaine de Fuliang en 1278, qui marque la reconnaissance de la part du pouvoir central de l'excellence de la porcelaine de Jingdezhen. Cet événement fut d'autant plus marquant que Jingdezhen devint alors la capitale de la porcelaine d'un État-empire à son apogée, qui s'étendait de l'Asie centrale aux portes de l'Europe en couvrant la Chine entière²⁷⁴. L'une de ses missions principales était alors de créer des pièces de porcelaines destinées à être exportées aux quatre coins de l'empire. La

²⁷² Des marques telles que *shū fǔ* 枢府 (qui désigne l'organe militaire le plus important des Yuan) ou *tài xǐ* 太禧 (le bureau des rites du Palais), qui servaient à désigner la destination des porcelaines officielles.

²⁷³ Ainsi, l'apparition des marques de règne coïnciderait avec celle des fours impériaux, ces marques servant à différencier les dates des porcelaines impériales entre elles, mais aussi des porcelaines des fours privées. Cette remarque est cependant bancale si, comme on en croit Jessica Harrison-Hall et Hélène Chollet, les premières marques de règne sont apparues antérieurement au règne de l'empereur Xuande 宣德 (1426 – 1435), sous le règne de l'empereur Yongle 永乐 (1403 – 1423). Voir Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 82 ; Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 14 – 15 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XII^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

²⁷⁴ Notons toutefois qu'il semblerait que sous la dynastie Yuan 元 Jingdezhen n'était pas le seul site à fournir des céramiques officielles : les fours de Cízhōu 磁洲 fabriquaient à cette époque des céramiques marquées des caractères *nèi fǔ* 内府, que l'on peut donc penser destinées à la Cour. Voir WANG Guangyao 王光尧, *Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù* 中国古代官窑制度 (L'organisation des fours officiels de la Chine ancienne), Zijincheng chubanshe, Pékin, 2004, p. 141.

dynastie Yuan 元 encouragea en effet le commerce international, dans un but de consolidation de l'empire. À son accession au trône, Kubilaï Khan envoya des messagers en Asie du Sud-Est, afin d'inviter les marchands locaux à participer au commerce avec la Chine, et les taxes commerciales furent baissées pendant la dynastie Yuan 元²⁷⁵. Les *bleu et blanc* en particulier étaient propres à être exportés. Les *bleu et blanc* de l'époque Yuan 元 atteignirent en grande quantité le Proche et Moyen-Orient²⁷⁶, souvent offerts en présents aux cours des pays étrangers. Les fours officiels trouvèrent donc leur légitimité dans le commerce d'exportation, qui s'est de plus en plus étendu au fil du temps. Et c'est tout naturellement que cela entraîna l'épanouissement des fours privés.

Cette demande de plus en plus forte pour des porcelaines officielles servit de manière imprévue les fours privés : en effet, dès le règne de l'empereur Jiajing 嘉靖 (1522-1566) de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644), les fours officiels, incapables de répondre à cette forte demande, durent céder du terrain aux fours privés en instaurant le système particulier du *guān dā mín shāo** 官搭民烧²⁷⁷, selon lequel les fours officiels passaient commandes aux fours privés et géraient la production de ces derniers²⁷⁸. C'est pendant la période de transition* (1620 – 1683)²⁷⁹ que les fours privés bénéficièrent particulièrement de l'existence des fours officiels, ou plus précisément, de leur disparition. Dès 1620, la manufacture officielle suspendit sa production par manque de fonds, et les fours privés s'immiscèrent dans cette faille : la production se tourna alors vers les marchés privés, et notamment le marché d'exportation et celui des lettrés en Chine²⁸⁰. Ce fut une période de développement sans précédent des fours privés.

²⁷⁵ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 26.

²⁷⁶ Hwee Lie BLEHAUT, « La porcelaine chinoise d'exportation vers le Proche et Moyen-Orient », p. 20 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçök, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001.

²⁷⁷ Traduction possible (N. Balard) : « les [fours] officiels gèrent, les [fours] privés font ».

²⁷⁸ WANG Guangyao 王光尧, *Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù* 中国古代官窑制度 (L'organisation des fours officiels de la Chine ancienne), Zijincheng chubanshe, Pékin, 2004, p. 164.

²⁷⁹ Période de transition entre la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) et celle des Qing 清 (1644 – 1911).

²⁸⁰ Les fours officiels ne rouvrirent que sous la dynastie suivante des Qing 清 (1644 – 1911), en 1683, sous le règne de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722). Voir Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen,

En dehors de cette période durant laquelle le vide laissé par l'arrêt des fours officiels bénéficia aux fours privés, ces derniers profitèrent également directement de la présence de la manufacture officielle à Jingdezhen, notamment par le transfert des matières premières et des savoirs : effectivement, on sait que les matières premières de bonne qualité servant à fabriquer les porcelaines officielles pouvaient être vendues par les officiels aux fours privés²⁸¹. De plus, de la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368) au début de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), la manufacture officielle fonctionna grâce au système de corvée : les travailleurs privés étaient inscrits sur un registre par foyers, et devaient servir, à tour de rôle et sans contrepartie, dans les fours officiels²⁸². En conséquence, ce système permettait aux travailleurs privés d'acquérir des techniques particulières pendant leurs temps de corvée, et éventuellement de les réutiliser à leur retour dans leurs ateliers²⁸³.

Ces techniques acquises par l'intermédiaire des travailleurs corvéables au sein de la manufacture officielle étaient exceptionnelles : les fours officiels et la manufacture impériale se devaient de surpasser tout ce qui avait été fait précédemment. Sous les règnes des empereurs Kangxi 康熙 (1662 – 1722), Yongzheng 雍正 (1723-1735) et Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) de la dynastie Qing 清, la porcelaine de Jingdezhen atteignit les plus hauts sommets de l'histoire céramique mondiale. Au Palais, les pièces commandées étaient dessinées sur papier, avec des indications portant sur les couleurs, les motifs, les couvertes et les formes. Des porcelaines du Palais ou des modèles en bois étaient parfois envoyés à Jingdezhen pour y être reproduits. Cela correspond à une période où la production impériale à Jingdezhen était particulièrement bien administrée par des superviseurs envoyés du Palais. Les quatre superviseurs de cette période sont entrés dans l'histoire et donnèrent leurs noms aux porcelaines issues de leurs fours. On parle alors des fours *Zang* 臧窑, *Lang* 郎窑, *Nian* 年窑 et *Tang* 唐窑, en référence aux superviseurs Zang Yingxuan 臧应选 (en

origines et évolution historique », p. 24 – 25 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XII^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

²⁸¹ FANG Lili 方李莉, *Piāoshì de gǔzhèn : cídū jiùshì 飘逝的古镇 : 瓷都旧事* (La disparition d'un vieux bourg : le passé de la capitale de la porcelaine), Qunyan chubanshe, Beijing, 2001, p. 56.

²⁸² WANG Guangyao 王光尧, *Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù 中国古代官窑制度* (L'organisation des fours officiels de la Chine ancienne), Zijincheng chubanshe, Pékin, 2004, p. 208 – 209.

²⁸³ FANG Lili 方李莉, *op. cit.*, p. 57.

fonction de 1681 à 1688), Lang Tingji 郎廷极 (1705 – 1712), Nian Xiyao 年希尧 (1726 – 1735) et Tang Ying 唐英 (1728 – 1756)²⁸⁴, qui contribuèrent personnellement aux progrès réalisés alors en créant eux-mêmes des œuvres de porcelaine. Après le règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795), l'administration directe fut transférée à l'échelon local, et la qualité de la production commença son inexorable déclin²⁸⁵.

Ainsi, tel que nous venons de le voir, la décision d'établir les fours officiels et impériaux à Jingdezhen fut un signe fort de reconnaissance, qui permit un essor supplémentaire de la production céramique. Durant les siècles qui suivirent leur établissement, ils bénéficièrent également sans cesse aux fours privés, dans une forme de développement harmonieuse. Dès lors, la porcelaine de Jingdezhen se développa dans un contexte favorable dans lequel elle ne cessa de gagner en prestige, au point de transcender son statut d'objet utilitaire et de devenir objet de décoration, d'apparat.

○ ***De l'outil esthétique à l'objet purement d'apparat***

Tel que nous l'avons précédemment vu²⁸⁶, les porcelaines de Jingdezhen se caractérisaient par leur esthétisme toujours présent, malgré leur usage utilitaire. Au fil du temps, notamment durant la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911) et plus particulièrement pendant le règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795), qui représenta l'apogée de l'innovation, de la recherche et de la fantaisie dans la création porcelainière²⁸⁷, les potiers de Jingdezhen cherchèrent à créer des objets de plus en plus variés et n'ayant plus d'autre fonction que celle de décorer une pièce, d'être plaisant au regard²⁸⁸.

²⁸⁴ Tang Ying 唐英 était si bien apprécié des potiers de Jingdezhen qu'il resta dans le folklore local sous la forme d'un dieu que l'on vénérât et auquel on dédiait un autel. Voir *Les croyances et légendes*, page 304.

²⁸⁵ HE Li, *La céramique chinoise* [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 264 – 265.

²⁸⁶ Voir « Des objets aussi utiles qu'esthétiques », page 51.

²⁸⁷ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 31 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

²⁸⁸ Voir Annexe 9 : la porcelaine d'apparat, page 405.

Nous connaissons tous les vases chinois, qui arrivèrent en grandes quantités en

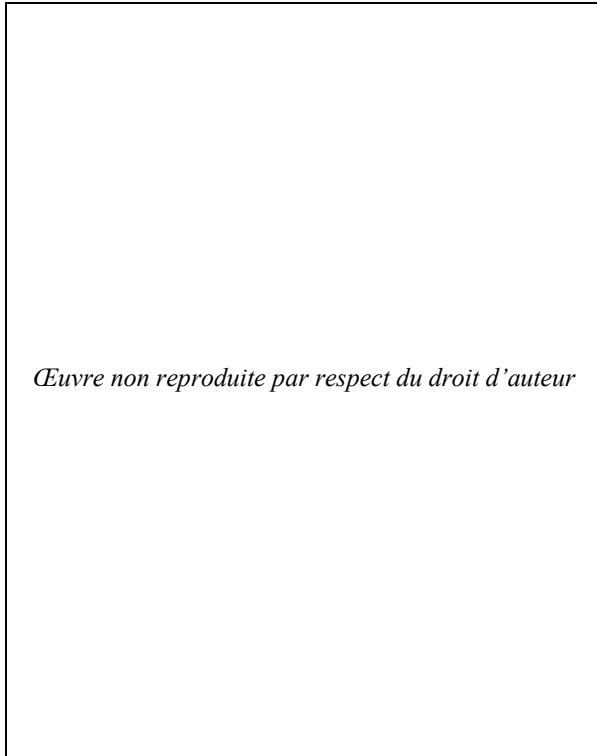


Figure 28 : Vase mural en forme d'éventail, fours de Jingdezhen, première moitié du XVIII^e siècle, Musée Guimet, photographie issue du site Internet de la collection Ernest Grandidier du Musée Guimet : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm> (consulté le 18 juillet 2011).

Europe par voies commerciales à partir du XVI^e siècle. Leur fonction était bien évidemment décorative, tant en Chine qu'en France, et leurs formes et couleurs présentaient d'innombrables variations. À partir de la période de transition (1620 – 1683), les vases furent de plus en plus en vogue, et sous la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911), de nouvelles variantes virent le jour. Nous pouvons citer notamment le vase mural, vase de porcelaine que l'on pouvait fixer aux murs. Le vase représenté ici est de forme très originale, fait caractéristique des porcelaines du règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795), et imite l'aspect d'un éventail à moitié déployé.

Ses décors *dòucǎi* 斗彩 ajoutent une touche esthétique à l'objet, typiquement décoratif.

La porcelaine fut également toujours une matière privilégiée pour sculpter des figurines décoratives. D'ailleurs, la porcelaine de Jingdezhen se divisait traditionnellement en deux types, formant deux modes de fonctionnement distincts : la porcelaine tournée et la porcelaine non tournée²⁸⁹. Dès la dynastie des Song 宋 (960 – 1279), on trouve des figurines de personnages ou d'animaux en porcelaines *qīngbái* 青白²⁹⁰. Mais le développement des couvertes de couleurs, imitant de plus en plus d'autres matières et textures, fut propice à la reproduction en miniature de personnages et créatures diverses. Ce petit cheval couché à la robe mouchetée et à crinière et queue noires est représenté de manière fort réaliste. Son allure vivante peut avoir séduit un certain public à son époque et l'on peut l'imaginer

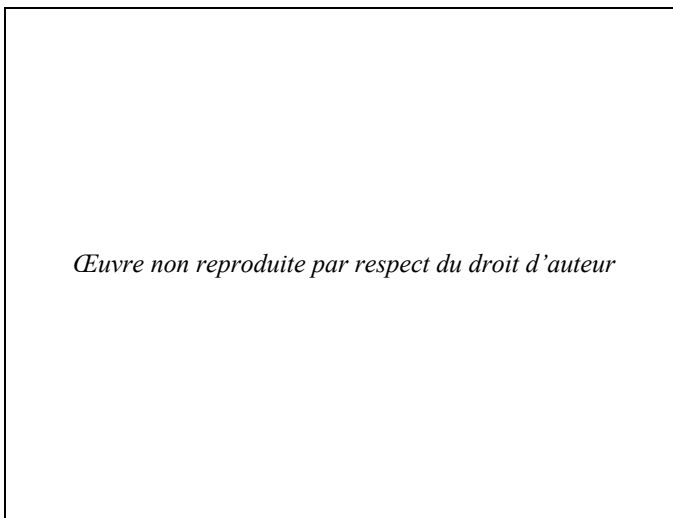


Figure 30 : Figurine représentant un cheval couché, fours de Jingdezhen, XVIII^e siècle, Musée Guimet. Photographie issue du site Internet de la collection Ernest Grandidier du Musée Guimet : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm> (consulté le 18 juillet 2011).

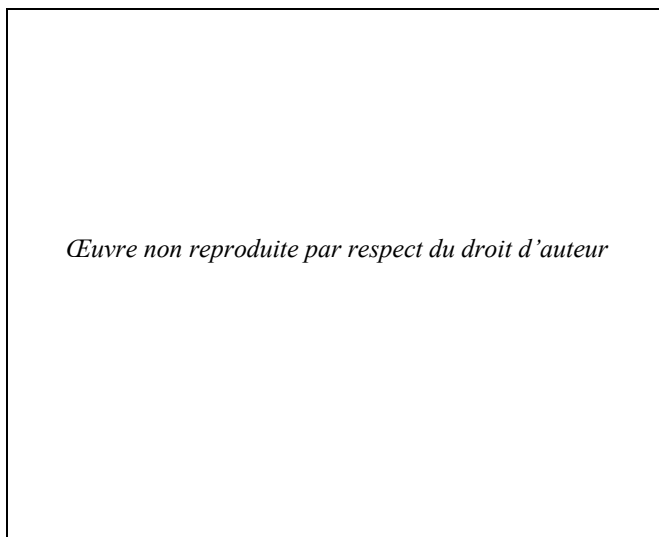


Figure 29 : Groupe de personnages de *l'Histoire du pavillon d'Occident*, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet. Photographie issue du site Internet de la collection Ernest Grandidier : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm> (consulté le 27 juin 2012).

²⁸⁹ Les porcelaines tournées étaient façonnées au tour de potier, et donc de forme circulaire. Les porcelaines non tournées étaient représentées par toutes les autres formes de porcelaines, sculptées et moulées : vaisselles à coins angulaires, statues, figurines diverses, etc.

²⁹⁰ Voir « Autres usages quotidiens » page 47.

sans peine disposé sur un meuble. Ici c'est un quelconque cheval qui a été représenté, mais, comme toujours en Chine, que ce soit en porcelaine ou dans d'autres domaines, le goût pour les symboles et les représentations communément partagées est fort prononcé. Durant la période de transition (1620 – 1683) notamment, lorsque la porcelaine se popularisa et

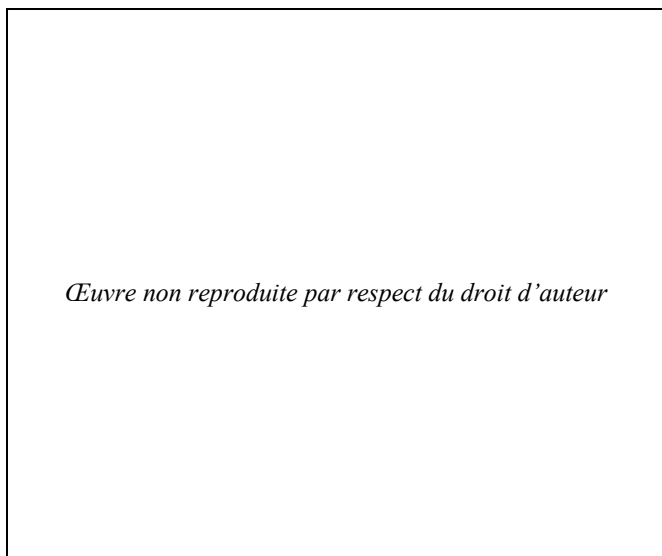


Figure 31 : Figurine représentant une châtaigne, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet. Photographie issue du site Internet de la collection Ernest Grandidier du Musée Guimet : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm> (consulté le 18 juillet 2011).

retrouve également des représentations d'objets inanimés tels que des légumes, des fruits, des fleurs, etc. Là encore, les progrès effectués dans le domaine des couvertes de couleur mirent en valeur ce type d'objets. Ainsi, on voit mal quelle utilité pouvait revêtir l'objet représenté en Figure 31, si ce n'est d'être décoratif. Sa ressemblance avec une réelle châtaigne est remarquable, notamment pour ce qui est de sa couleur.

qu'elle entra dans la vie quotidienne d'un plus grand nombre de mandarins, lettrés et officiels, les thèmes littéraires jouirent d'une grande popularité²⁹¹. Les trois statuettes en Figure 29 représentent trois personnages de *l'Histoire du pavillon d'Occident*²⁹², pièce de théâtre du XIV^e siècle, sous la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368), époque qui vit fleurir l'art théâtral.

Parmi ces petits objets à disposer sur des meubles, on

²⁹¹ Julia B. CURTIS, « Marchés et motifs des porcelaines de Jingdezhen du XVII^e siècle », p. 123 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

²⁹² WANG Shifu 王实甫, *Xī xiāng jì : chā tú bǎn* 西厢记 : 插图版 (l'Histoire du pavillon d'Occident : version illustrée), Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 2005.

Outre ces objets sculptés ou moulés à exposer sur des tables ou meubles²⁹³, la porcelaine s'inséra également dans le mobilier. En effet, un certain nombre de meubles en bois étaient décorés de plaques de porcelaines à décor peint. Aujourd'hui encore, certains artistes de Jingdezhen fabriquent des meubles avec des plaques de porcelaine



Figure 32 : Ancien lit en bois avec plaques de porcelaine encastrées, village de Yaoli 瑶理, province du Jiangxi 江西, mars 2008. Photographie : N. Balard.

incrustées. On peut même voir des ensembles de tables et de tabourets entièrement faits en porcelaine.

La porcelaine de Jingdezhen s'immisça dans la vie quotidienne des Chinois, la leur simplifiant en prenant diverses formes utilitaires, et la leur rendant plus douce par son caractère toujours esthétique. La beauté de cette porcelaine lui valut de gagner une estime considérable, d'obtenir les faveurs impériales et de devenir objet d'apparat. Tout aussi, voire plus significatif, la porcelaine de Jingdezhen entra dans la sphère sacrée, comme nous nous apprêtons à le démontrer dans la section suivante.

c. La porcelaine et les cultes

En Chine, la porcelaine gagna sa place dans les sphères sacrées. Nous pouvons dégager deux grands espaces liés aux croyances religieuses dans lesquels on retrouve la présence de la porcelaine : les temples et les tombes.

²⁹³ Notons que Jingdezhen n'était pas le seul four en Chine à produire des statuettes en porcelaines : les fours de Dehua 德化, dans l'actuelle province du Fujian 福建, étaient spécialisés dans les porcelaines blanches sculptées, cependant il s'agissait de porcelaine tendre* et non de porcelaine dure* telle que celle produite à Jingdezhen.

○ *La porcelaine de culte*

Les monochromes et les rites officiels

Jusqu'au début de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644), les cultes sacrificiels impériaux étaient rendus à l'aide de vaisselle cérémoniale en métal : en bronze principalement, mais également en or et en argent. C'est en 1369 que l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398) de la dynastie des Ming 明 ordonna l'utilisation de la porcelaine dans les cérémonies sacrificielles officielles²⁹⁴. Cette décision fut prise dès la seconde année du règne du premier empereur de la dynastie des Ming 明²⁹⁵. C'est le *Dà Míng huìdiǎn* 大明会典 (*Recueil des institutions de la dynastie des Ming*)²⁹⁶, compilé au XVI^e siècle, qui nous apprend cette information : « La seconde année du règne de Hongwu a été ordonnée l'utilisation de la porcelaine pour l'ensemble des objets de sacrifice »²⁹⁷. Cette décision n'était pas qu'une reconnaissance de la porcelaine par l'empereur Hongwu 洪武, c'était avant tout une tentative de légitimer le pouvoir de cette toute jeune dynastie, en reprenant à son compte les traditions rituelles remontant à l'Antiquité. En effet, tel que le mentionne *l'Histoire des Ming*, la troisième année du règne de l'empereur Hongwu 洪武, le Ministre des Rites ordonna que la vaisselle sacrificielle soit fabriquée selon les instructions du *Livre des Rites*²⁹⁸, en argile ou avec des Calebasses²⁹⁹. Cependant, le choix de la porcelaine était aussi ingénieux puisqu'il permettait d'appliquer de la couleur sur les objets rituels, chose qui était plus difficile à réaliser sur des objets en métal. Or, dans la conception traditionnelle du monde chinois, chaque direction correspond à une couleur, et chaque autel

²⁹⁴ Christine LAU, « Ceremonial Monochrome Wares of the Ming Dynasty », p. 86 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, Collectif, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

²⁹⁵ Fait qui démontre l'importance accordée à la porcelaine à cette époque, et qui semble soutenir l'hypothèse selon laquelle la manufacture impériale aurait été établie à Jingdezhen cette même année. En effet, il semble logique que l'on ait créé une manufacture impériale afin de fournir l'empereur en porcelaines impériales, afin qu'il puisse effectuer les rites sacrificiels au Ciel et la Terre qui étaient, rappelons-le, traditionnellement menés par le fils du Ciel en personne.

²⁹⁶ *Dà Míng huìdiǎn* 大明会典, XVI^e siècle, Guangling shushe, Yangzhou, 2007.

²⁹⁷ « 洪武二年定, 祭器皆用瓷。Hóngwǔ èr nián dìng, jìqì jiē yòng cí ». Traduction : N. Balard.

²⁹⁸ *Lǐ jì* 礼记, dynastie des Zhou 周 (1046 – 256 av. J.-C.).

²⁹⁹ Christine LAU, *op. cit.* p. 86.

sacrificiel correspond à une direction. Ainsi, le Temple du Ciel serait associé au bleu, le Temple de la Terre au jaune, le Temple du Soleil au rouge, et le Temple de la Lune au blanc³⁰⁰. C'est d'ailleurs dans ce sens que va l'édit de la neuvième année du règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398), selon le *Dà Míng huìdiǎn* :

La neuvième année du règne de l'empereur Hongwu a été ordonnée l'utilisation de porcelaine sur les quatre buttes des quatre directions selon l'arrangement suivant : le bleu pour la butte du cercle, le jaune pour la butte du carré³⁰¹, le rouge pour l'autel du Soleil, le blanc pour l'autel de la Lune. C'est à la préfecture de Raozhou dans la province du Jiangxi que revient la tâche de produire ces porcelaines selon ces exigences et de les envoyer à la capitale.³⁰²

En plus de fixer les règles concernant l'usage de porcelaines dans les rites sacrificiels impériaux, cet édit consacrait une nouvelle fois les fours de Jingdezhen. Désormais, et ce jusqu'à la fin de l'empire chinois, Jingdezhen fournira le Palais en porcelaines destinées aux sacrifices d'État. Nombre de textes officiels anciens nous confirment ces usages et font état de commandes auprès des fours de Jingdezhen en porcelaines cérémoniales, tant pendant la dynastie des Ming 明 que celle des Qing 清 (1644 – 1911).

Les textes nous apprennent que ces habitudes furent étendues à d'autres rites. En réalité, selon *l'Histoire des Ming*, dès le début de la dynastie (1368), des coupes de libation *jue* (jué 爵) en porcelaine blanche étaient utilisées au Temple des Ancêtres impériaux (Tàimiào 太廟). Sur les quarante-sept objets de vaisselle cérémoniale utilisée alors, seize étaient en porcelaine, chiffre qui sera élevé à trente-quatre sous le règne de l'empereur

³⁰⁰ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (xià) 马未都说陶瓷收藏 (下) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – second volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD II : yánsè yòu chuánqí 颜色釉传奇 (La légende des couvertes colorées).

³⁰¹ Le cercle représentant dans la tradition chinoise le ciel, la « butte du cercle » fait référence au Temple du Ciel. De même, la terre étant représentée par un carré, la « butte du carré » dont il est question ici renvoie au Temple de la Terre.

³⁰² « 洪武九年定，四郊各陵瓷器，圜丘青色，方丘黄色，日坛赤色，月坛白色，行江西饶州府，如式烧造解京。Hóngwǔ èr nián dìng, jìqì jiē yòng cí. Hóngwǔ jiǔ nián dìng, sì jiāo gè líng cí qì, huán qiū qīng sè, fāng qiū huáng sè, rì tán chì sè, yuè tán bái sè, xíng Jiāngxī Ráozhōu fǔ, rú shì shāozào jiě jīng. Traduction : N. Balard.

Hongzhi 宏治 (1488 – 1505)³⁰³. Selon la *Véritable histoire des Ming* (Míng shílù 明实录), de la vaisselle en porcelaine était également utilisée au Hall du culte des ancêtres³⁰⁴, dans la Cité interdite, tandis que le *Dà Míng huìdiǎn* mentionne que l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398) aurait ordonné l'utilisation d'un certain nombre et type de porcelaines dans les cultes confucéens et bouddhiques³⁰⁵. De plus, certaines couleurs de couvertes sont qualifiées du terme *sacrificiel* : il s'agit du rouge et du bleu³⁰⁶, ce qui soutient l'idée de l'usage de couleurs déterminées pour les cultes.

La porcelaine dans les lieux sacrés

D'autres porcelaines ne faisant pas partie de ces monochromes étaient présentes dans les temples et pagodes. Un exemple unique est celui de la Pagode de la gratitude (Bào Ēn tā 报恩塔) à Nankin 南京 : l'empereur Yongle 永乐 (1403 – 1423) de la dynastie des Ming 明 fit construire à Nankin une pagode comportant des carreaux *bleu et blanc*, pagode aujourd'hui disparue³⁰⁷. Voici ce qu'en dit en 1862 la Commission française de la première Exposition universelle de 1851, qui se déroulait alors à Londres :

Les murailles intérieures sont revêtues de briques ou tuiles blanches vernies, ayant la forme carrée et trois décimètres de côté ; chaque tuile, sur sa face visible, offre en relief une effigie de Bouddha, richement dorée. On compte par étage plus de deux cents de ces figures, et l'édifice entier en présente au moins deux mille.

³⁰³ Christine LAU, « Ceremonial Monochrome Wares of the Ming Dynasty », p. 86 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, Collectif, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

³⁰⁴ Fèng xiān diàn 奉先殿. Voir Christine LAU, *op. cit.*, p. 90.

³⁰⁵ Christine LAU, *op. cit.*, p. 92.

³⁰⁶ Le rouge sacrificiel jì hóng 祭红 et le bleu sacrificiel jì lán 祭蓝. Voir Mǎ Wèidū shuō táocí shōucáng (xià) 马未都说陶瓷收藏 (下) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – second volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD II : yánsè yòu chuánqí 颜色釉传奇 (la légende des couvertes colorées).

³⁰⁷ Cette pagode, qui était accompagnée d'un temple, le Bao En Si 宝恩寺, fut construite par l'empereur Yongle 永乐 (1403 – 1423) en mémoire de ses parents, et fut détruite en 1854. Voir Mǎ Wèidū shuō táocí shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s.d., DVD V : Yǒng Xuān qīnghuā 永宣青花 (les bleu et blanc Yongle et Xuande).

(...) C'est la moindre partie de la surface extérieure qui, brillante d'un vernis en émail, est d'un blanc resplendissant, le vert est la couleur qui prédomine ; le vert est aussi la couleur des tuiles vernies qui couvrent les toits concaves en saillie au-dessus de chaque étage. D'un autre côté, la charpente visible de ces toitures, solidement combinée, est peinte en couleurs variées. Quant au corps de l'édifice, il est composé d'épaisses briques très cuites, qui sont colorées à l'extérieur en vert, en jaune, en rouge, en blanc ; ces briques sont faites avec une argile très pure, et leur couverture est brillante. En définitive, lorsque la pagode est éclairée par le soleil ou par la lune, elle réfléchit de splendides couleurs, d'un aspect très divers, qui plaît à la vue et qui sourit à l'imagination.³⁰⁸

Alors qu'on ne peut être sûr de la provenance de cette céramique qui couvrait la Pagode de la gratitude³⁰⁹, on peut citer des preuves certaines de la présence dans les temples de porcelaine de Jingdezhen différente des porcelaines à couvertes monochromes utilisées dans les rites officiels. La présence de ce type de porcelaine est certainement due aux coutumes de présenter des offrandes aux religieux. Deux exemples particulièrement intéressants peuvent être évoqués.

D'un point de vue chronologique, le premier cas dont nous allons discuter est celui de la célèbre paire de vases de la Percival David Foundation of Chinese Art, à Londres. Il s'agit d'une paire de vases d'autel fabriqués durant la onzième année du règne de l'empereur Zhizheng 至正 (1341 – 1368), soit l'an 1351, et présentés en offrandes à un temple³¹⁰ situé à environ 110 km au sud-est de Jingdezhen, dans la province du Jiangxi 江

³⁰⁸ Commission française de l'Exposition universelle de 1851, *Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations*, Tome 1, Imprimerie impériale, Paris, 1862, p. 300.

³⁰⁹ Selon John Carswell, cette porcelaine viendrait de Jingdezhen. Voir John Carswell, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 81.

³¹⁰ Selon Jessica Harrison-Hall, il s'agirait d'un temple bouddhiste dans le district de Xinzhou, tandis que pour John Carswell, ces vases étaient destinés à un temple taoïste dans le district de Yushan. Dans tous les cas, Xinzhou 信州 et Yushan 玉山 se trouvent tous deux à une centaine de kilomètres au sud-est de Jingdezhen. Voir Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 54 ; et John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 38. L'inscription au bleu de cobalt figurant sur ces vases est la suivante : « 信州路玉山县顺成乡德教里荆堂社奉圣弟子张文进, 喜舍香炉花瓶一对, 祈保合家清吉, 子女平安。至正十一年四月良辰谨记。星源祖殿, 胡净一元帅打供。Xīnzhōu lù Yùshān xiàn Shùnchéng xiāng Déjiào lǐ jīng tángshè fèng shèng dìzǐ Zhāng Wénjìn, xǐshě xiānglú huāpíng yī duì, qí bǎo hé jiǎ qīng jí, zǐnǚ píng'ān. Zhìzhèng shí yī nián sì yuè liáng chén jǐn jì. Xīngyuán zǔ diàn, Hú Jìngyī Yuánshuài dǎgòng ». Les spécialistes s'accordent à reconnaître que le sens de cette inscription est flou. On peut simplement comprendre qu'un certain Zhang Wenjin a offert cette paire de vases à un temple, sans pouvoir

西³¹¹. Ce cas est d'autant plus important que cette paire de vase est un repère temporel qui a permis de réévaluer le niveau technique des *bleu et blanc* de cette période, grâce à l'inscription notée sur les vases : cette paire de vases est en effet d'une qualité technique qui démontre une expérience déjà riche en 1351³¹². Cela nous démontre que la porcelaine était une matière digne d'être présentée en offrande à une divinité, telle cette paire de vases³¹³.

Une autre porcelaine importante a été retrouvée dans un temple : il s'agit du premier et unique *dòucǎi* 斗彩 intact datant du règne de l'empereur Xuande 宣德 (1426 – 1435) connu à l'heure actuelle. Cette porcelaine, un bol fabriqué à Jingdezhen, a été retrouvée et se trouve toujours au monastère de Sakya au Tibet³¹⁴. On ignore depuis combien de temps ce bol repose dans ce monastère. On peut imaginer qu'il s'agissait d'une offrande, remontant peut-être même à sa création, car les souverains Ming 明 (1368 – 1644) pratiquaient le bouddhisme tibétain³¹⁵, et des symboles du bouddhisme tibétain apparaissent sur les porcelaines datant du règne de l'empereur Xuande 宣德³¹⁶.

La porcelaine de Jingdezhen a donc depuis la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368) trouvé sa place comme offrande dans les temples et les pagodes. Elle devint même depuis le début de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) accessoire officiel des rites impériaux. Elle appartenait donc au sacré sur terre, voyons à présent si elle appartenait également au sacré sous terre.

dire clairement à quelle divinité elle était destinée. Le temple Jing Tangshe 荆堂社 se situait dans la région de Xinzhou 信州, dans le district de Yushan 玉山, au village de Shuncheng 顺成, dans la ruelle Dejiao 德教.

³¹¹ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 54.

³¹² Margaret MEDLEY, *Illustrated Catalogue of Porcelains decorated in underglaze blue and copper red in the Percival David Foundation of Chinese Art*, School of Oriental and African Studies, Londres, 1963, p. XI.

³¹³ Pour une illustration de cette paire de vases et d'autres exemples de porcelaines cultuelles, voir Annexe 10 : la porcelaine de culte, page 408.

³¹⁴ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 19 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

³¹⁵ CHEN Ching-kuang, « Sea Creatures on Ming Imperial Porcelains », p. 101 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, Collectif, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 104.

○ *La porcelaine funéraire*

La tradition d'inhumer des objets de poterie avec le mort est ancienne et remonte à l'Antiquité. L'exemple le plus célèbre est certainement celui de l'immense armée de terre cuite enterrée avec l'empereur Qin Shi Huangdi 秦始皇帝 (259 – 210 av. J.-C.). Les objets funéraires étaient généralement les mêmes que ceux qu'on utilisait dans la vie quotidienne : celle-ci était reconstituée dans la tombe. En Chine, cent-quatre-vingt-six tombes des dynasties Song 宋 (960 – 1279) et Yuan 元 (1271 – 1368) contenant des *qīngbái* 青白 de Jingdezhen ont été répertoriées³¹⁷. Tandis que la céramique funéraire était abondante dans la Chine antique et classique, celle-ci a diminué à partir de la moitié de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644), la préférence allant aux métaux précieux et à la soie³¹⁸. On a cependant trouvé un certain nombre de porcelaines dans les sépultures Ming 明, leur quantité et leur qualité étant proportionnels au statut du défunt³¹⁹.

Tandis que certaines porcelaines étaient enterrées avec les morts, d'autres étaient utilisées ultérieurement dans les tombes afin de procéder aux libations. C'était le cas des tombes royales : selon la *Véritable Histoire des Ming*, un officiel nommé Huang Chang 黄裳 fut envoyé à Jingdezhen en 1537³²⁰ afin de superviser la production de monochromes blancs destinés à plusieurs tombes royales, dont celle de l'empereur Yongle 永乐 (1403 – 1423). L'année suivante, cinq-mille-dix autres monochromes blancs furent fabriqués à Jingdezhen dans le même but³²¹. La tombe de l'empereur Wanli 万历 (1573 – 1620),

³¹⁷ Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), *Jǐngdézhèn Hútian yáozhǐ 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào (shàng)* 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告 (上), (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volume I), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, p. 1, p. 548 – 553.

³¹⁸ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 46.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

³²⁰ Soit la seizième année du règne de l'empereur Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644).

³²¹ Selon le *Dà Míng huìdiǎn* 大明会典. Voir Christine LAU, « Ceremonial Monochrome Wares of the Ming Dynasty », p. 90 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*,

fouillée en 1956, révéla plusieurs pièces *bleu et blanc*, des monochromes jaunes et des polychromes³²², très probablement tous issus des fours de Jingdezhen, compte tenu du contexte et du style.

Ainsi, malgré le manque de ressources dont nous disposons sur le sujet, ces quelques faits nous amènent à affirmer que la porcelaine de Jingdezhen faisait partie du mobilier funéraire, y compris dans les tombes royales. Elle était cependant peut-être moins présente dans les tombes des gens ordinaires, et on peut alors se demander pourquoi : la préférence allait peut-être en priorité à d'autres types d'objets, en particulier dans le cas de tombes de petite taille dans lequel l'espace était limité. Il y avait un choix à faire, et celui-ci ne se portait apparemment pas sur la porcelaine en priorité. Il existait aussi certainement un problème de moyens financiers : la porcelaine était peut-être trop onéreuse pour les gens du commun. D'ailleurs, plus on monte dans l'échelle sociale, plus le nombre de porcelaines enterrées dans les tombes augmente : cela montre que la porcelaine était tout de même digne d'accompagner les défunts de statut important après leur mort. Certains types de porcelaines revêtaient même un symbolisme religieux et gagnaient par là une considération exceptionnelle, comme les bouteilles *méiping* 梅瓶, souvent retrouvées dans les tombes Ming 明, dans l'un des coins de la sépulture ou près de la tête du défunt, l'endroit le plus important d'un tombeau³²³.

Pour en terminer sur cet aspect concernant la porcelaine et les cultes, notons que des porcelaines à usage autre que sacrificiel étaient aussi décorées de motifs religieux, bouddhiques, taoïstes ou encore islamiques. Les croyances religieuses étaient en effet présentes dans tous les gestes de la vie des Chinois de la Chine ancienne, et dépassaient le cadre des rites et des cultes.

La porcelaine de Jingdezhen, dès l'instant où elle gagna un quasi-monopole en Chine du fait de son degré de réussite technique et artistique, conquiert très vite le cœur de

Collectif, sous la direction de Rosemary E. Scott, *The School of Oriental and African Studies, University of London*, Londres, 1993.

³²² Michel BEURDELEY, *La céramique chinoise*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 2005, p. 172.

³²³ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 46.

l'ensemble des Chinois : cet objet avait en effet la particularité de combiner l'utile à l'agréable. D'objet utilitaire présent dans tous les aspects de la vie quotidienne, elle se hissa au rang d'œuvre d'art dont lettrés et empereurs firent l'éloge, et réussit même à atteindre la sphère sacrée et à détrôner les métaux dans les rites officiels. Son succès ne s'arrêta pourtant pas là : elle franchit les frontières de l'empire et conquiert le monde entier. Nous consacrerons le chapitre suivant à l'impact de la porcelaine de Jingdezhen sur les cultures étrangères.

B. LA PLACE DE LA PORCELAINE DE JINGDEZHEN DANS LES CULTURES ÉTRANGÈRES

Nous allons tenter de démontrer que la porcelaine de Jingdezhen atteignit à l'étranger un degré de reconnaissance comparable à sa notoriété en Chine. Pour cela nous commencerons par analyser la vision qu'ont eue les voyageurs étrangers en Chine de cette porcelaine et de Jingdezhen. Nous verrons ensuite la place qu'a trouvée la porcelaine de Chine en Europe et dans les pays du Proche et Moyen-Orient, avant de conclure par une étude du rôle de la porcelaine de Jingdezhen dans la cérémonie du thé au Japon.

1. Jingdezhen et la porcelaine dans les écrits des voyageurs occidentaux

a. La porcelaine de Jingdezhen

À l'époque où Jingdezhen connaissait un essor remarquable, sous la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368), des voyageurs étrangers étaient présents en Chine, certainement en grand nombre étant donné le développement commercial permis par les dirigeants mongols, mais les textes relatant ces aventures sont rares. Pourtant, deux grands récits datant des XIII^e et XIV^e siècles sont parvenus jusqu'à nous : il s'agit du *Livre des merveilles* de Marco Polo³²⁴ et des *Voyages* d'Ibn Battûta³²⁵. Nous n'entrerons pas ici dans le débat sur la véracité de ces récits, ou sur la plausibilité de la présence en Chine de ces deux voyageurs

³²⁴ Marco POLO, *Le livre de Marco Polo* [traduction de A. J. H. Charignon], trois tomes, Albert Nachbaur Éditeur, Pékin, 1924.

³²⁵ IBN BATUTA, *Travels in Asia and Africa, 1325-1354* [Traduction de Hamilton Alexander Rosskeen Gibb], RoutledgeCurzon, Londres, 2005.

venus de l'Ouest. Même si aucun d'entre eux ne semble s'être rendu à Jingdezhen³²⁶, ils mentionnent bien la porcelaine chinoise³²⁷. Voici ce qu'en dit Marco Polo :

Près de cette cité de Çayton³²⁸ il y a une autre cité appelée Tiunguy dans laquelle on fabrique quantité d'écuelles et de porcelaines qui sont très belles. On n'en fait en nul autre port, sauf en celui-ci, et on s'y en procure à très bon marché.³²⁹

Ces porcelaines, « qui sont très belles », firent l'admiration de Marco Polo. Leur provenance est cependant floue³³⁰, et rien n'indique qu'il s'agissait de porcelaine de Jingdezhen. Quelques années plus tard, Ibn Battûta, grand voyageur marocain du XIV^e siècle, mentionne à son tour les porcelaines qu'il découvre à Quanzhou 泉州 :

On ne fabrique pas en Chine de porcelaine, si ce n'est dans les villes de Zeïtoûn et de Sîn-calân³³¹. (...) La porcelaine en Chine vaut le même prix que la poterie chez nous, ou encore moins. On l'exporte dans l'Inde et les autres contrées, jusqu'à ce qu'elle arrive dans la nôtre, le Maghreb. C'est l'espèce la plus belle de toutes les poteries.³³²

³²⁶ Ni Marco Polo, ni Ibn Battûta ne mentionnent expressément la porcelaine de Jingdezhen, à une époque où, notamment dans le cas d'Ibn Battûta, la ville entre dans une position de quasi-monopole dans la fabrication porcelainière.

³²⁷ Marco Polo aurait même été le premier à utiliser le terme « porcellana » dans un texte écrit en référence à la porcelaine. Voir John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 18.

³²⁸ Actuelle Quanzhou 泉州, dans la province du Zhejiang 浙江, qui était à l'époque un grand port ouvert au commerce international.

³²⁹ Marco POLO, *Le livre de Marco Polo* [traduction de A. J. H. Charignon], Albert Nachbaur Éditeur, Pékin, 1924, p. 112.

³³⁰ A. J. H. Charignon identifie Tuunguy à Hongzhou 洪洲, qui est le nom que portait la ville de Nanchang 南昌 sous la dynastie des Tang 唐 (618 – 907). Nanchang 南昌 est la capitale de la province du Jiangxi 江西, où est située Jingdezhen : « Puisque M. Polo indique un seul lieu de production des porcelaines, les plus belles que l'on peut deviser, il s'agit certainement des diverses manufactures du Kiang-si, King-te-chen 景德镇 et autres plus au sud. » Voir Marco POLO, *op. cit.*, p. 119. Paul Pelliot penche pour l'hypothèse des fours de Lóngquán 龙泉, dont les céladons étaient très largement exportés à l'époque depuis le port de Quanzhou 泉州. J. Richard, quant à lui, pense que Tuunguy faisait référence aux fours de Dehua 德化, au nord-ouest de Quanzhou 泉州, qui produisait des porcelaines blanches exportées elles aussi, mais peut-être pas à une date aussi avancée. Voir Marco POLO, *Le devisement du monde*, édition critique publiée sous la direction de Philippe Ménard, tome V, Droz, Genève, 2006, p. 168 – 169.

³³¹ Zeïtoûn correspond à Quanzhou 泉州, tandis que Sîn-calân ferait référence à Canton. Voir C. DEFRÉMERY, B. R. SANGUINETTI, *Voyages d'Ibn Batoutah, index alphabétique*, Imprimerie nationale, Paris, 1893, p. 82.

³³² IBN BATUTA, *Travels in Asia and Africa, 1325-1354* [Traduction de Hamilton Alexander Rosskeen Gibb], RoutledgeCurzon, Londres, 2005, p. 314.

Là encore, si les porcelaines dont Ibn Battûta fait mention n'étaient probablement pas fabriquées à Quanzhou 泉州 et Canton 广州³³³, elles gagnèrent l'estime du voyageur par leur beauté. L'avènement de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) mit un frein aux échanges avec les étrangers, qui n'étaient plus les bienvenus en Chine. Quelques intrépides occidentaux réussirent tout de même à pénétrer, plus ou moins légalement, sur les terres chinoises. L'un d'eux fut Fernão Mendes Pinto, aventurier portugais qui raconte son voyage en Chine aux alentours de 1570 :

Les maisons des Chaems, des Anchacys, Aytaus, Tutons, et Chumbys³³⁴, tous Seigneurs qui ont gouverné des Provinces et des Royaumes, ont des tours fort hautes de six à sept estages, avec des clochers tous dorez, où ils ont leurs magasins d'armes, leurs garde-robbes, leurs thresors, leurs meubles de soye, et plusieurs autres choses de grand prix, ensemble une infinité de porcelaines fort riches, qu'ils estiment et prisent autant parmy eux que si c'estoit de la pierrerie, à cause que la porcelaine de cette façon ne sort iamais du Royaume.³³⁵

Selon le voyageur portugais, les puissants de l'Empire possédaient multiples trésors incluant les porcelaines, mises sur un pied d'égalité avec les pierres précieuses, la soie et autres objets de richesses. Pas un mot, en revanche, n'est dit sur la provenance de cette porcelaine.

On le voit donc, à l'époque, les étrangers ignoraient encore tout des origines de la porcelaine, mais n'en étaient pas moins en admiration devant elle. Peu à peu, les marchands voyageurs firent place aux missionnaires européens³³⁶. Parmi les premiers missionnaires

³³³ Il n'y a pas trace de fabriques porcelainières dans ces deux villes, dans lesquelles on devait cependant trouver des porcelaines venues d'autres endroits de la Chine, car Quanzhou 泉州 et Canton étaient deux principaux ports commerciaux. Ibn Battûta a certainement cru que les porcelaines vues dans ces ports y étaient fabriquées. À partir de là, on peut aisément avancer l'hypothèse selon laquelle la porcelaine de Jingdezhen représentait une partie de ces poteries dont le voyageur marocain fait référence. En effet, au XIV^e siècle, la porcelaine de Jingdezhen était déjà largement exportée au travers des ports de Quanzhou 泉州 et Canton.

³³⁴ S'il est difficile de comprendre à quoi fait référence ici Fernão Mendes Pinto, les termes utilisés semblent particulièrement éloignés de toute expression chinoise, l'auteur nous explique cependant à plusieurs reprises dans son texte qu'il s'agit de différents grades de fonctionnaires.

³³⁵ Fernão MENDES PINTO, *Les voyages aventureux de Fernand Mendez Pinto* [traduction de B. Figuiet], tome second, imprimé aux frais du gouvernement, Paris, 1830, p. 10.

³³⁶ Deux Franciscains, Jean de Plan Carpin (Italien, voyages en 1245 – 1247) et Guillaume de Rubrouck (Flamand, voyages en 1253 – 1255) et un Dominicain, André de Longjumeau (Français, voyages en 1245 –

jésuites figure l'Italien Matteo Ricci, qui vécut en Chine de 1583 à sa mort en 1610, et dont les aventures furent posées sur le papier par Nicolas Trigault à partir de ses notes³³⁷. Si elle ne fait pas l'objet de ce recueil, la porcelaine est mentionnée :

Mais le meuble commun pour le service de la table est de terre, que la plus-part des Europeens (ie ne sçay pourquoi) appellent *pourcelaine*, à laquelle vous en trouverez peu de semblables entre la poterie, soit que vous consideriez la netteté. Il s'en fait de tres-belle en un champ de la Province de *Kiam*, ou il y a une masse de terre dont on a accoustumé la former. De là en est emporté par tout le Royaume et Provinces voisines, et loingtaines, et iusques en Europe ; par tout elle est fort prisée de ceux qui au manger ayment mieux la netteté, que la pompe. Elle endure aussi la force des viandes chaudes, et ne se fend iamais, voire, ce que vous admirerez, les morceaux mesme rompus liez ensemble avec un fil d'archal retiennent l'eau, et ne la laissent escouler.³³⁸

Les qualités de la porcelaine étaient diverses : elle était en effet lisse et solide en plus d'être esthétique. Et la plus belle se faisait dans la province de *Kiam*, actuelle province du Jiangxi 江西³³⁹. Pour la première fois, la meilleure porcelaine est assimilée à Jingdezhen, ou tout du moins à sa province³⁴⁰. À partir de là, la réputation de la ville alla en grandissant. Dans une lettre écrite de Chine au Cardinal de Furstemberg, publiée en 1697 dans le premier tome des *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*³⁴¹, le père jésuite Louis Lecomte raconte à propos des « villes, des baftimens et des ouvrages les plus considérables de la Chine » :

Les aisles des cours sont fermées ou par de petits corps de logis, ou par des galeries ; mais quand on vient aux appartemens de l'Empereur, les portiques sou'tenus par de grosses colonnes, les degrez de marbre blanc

1249), s'étaient déjà approchés de la Chine au milieu du XIII^e siècle, mais c'était avant la conquête de la Chine et l'établissement de la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368) : par conséquent, ces envoyés européens en mission diplomatique à la cour des Tartares se sont arrêtés à la capitale mongole, Karakorum, et ne pénétrèrent pas en territoire chinois.

³³⁷ Nicolas TRIGAULT, *Histoire de l'expédition chrestienne au royaume de la Chine*, Horace Cardon, Lyon, 1616.

³³⁸ *Ibid.*, p. 20 – 21.

³³⁹ Dans les textes anciens le nom de la province du Jiangxi 江西 est généralement retranscrit sous la forme suivante : Kiam-si. Kiam serait une abréviation.

³⁴⁰ Rappelons que le Jiangxi 江西 possédait plusieurs sites de fours relativement proches les uns des autres, dont le plus important était celui de Jingdezhen. On peut assimiler tous ces sites à ce dernier.

³⁴¹ Louis LECOMTE, *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*, tome premier, Imprimerie royale, 1697, Paris.

par lesquels on monte dans les sales avancées, les toits éclatans de tuiles dorées, les ornemens de sculpture, le vernis, les dorures, les peintures, les pavez qui font presque tous de marbre ou de porcelaine ; mais sur tout le grand nombre des différentes pieces qui les composent, tout cela, dis-je, a quelque chose de magnifique, ressent le Palais d'un grand Prince.³⁴²

Ayant obtenu l'honneur de rendre visite à l'empereur, le père Lecomte souligne la présence de porcelaine dans l'architecture de la Cité interdite, parmi les autres marques du luxe que l'on attend du palais impérial, et qualifie de « magnifique » tous ces éléments. Dans une autre lettre, destinée à la Duchesse de Bouillon, intitulée *De la propreté et de la magnificence des Chinois*, le père jésuite met sur le papier ses connaissances sur la fabrication de la porcelaine :

Pour ce qui est de la porcelaine, c'est un meuble si ordinaire qu'elle fait l'ornement de toutes les maisons. Les tables, les buffets, les cabinets, les cuisines mesme en sont pleines ; car on boit et on mange dedans, c'est leur vaisselle commune. L'on en fait aussi de grands pots de fleurs. Les Architectes mesmes en couvrent les toits, et s'en servent quelquefois au lieu de marbre pour en incruster les bastimens.

(...) La porcelaine qui nous vient de Fokien ne merite pas d'en porter le nom ; elle est noire, grossiere, et ne vaut pas nostre fayance. Celle qu'on estime se fait dans la province de *Quamfi*.³⁴³

L'abondance de porcelaine semble avoir marqué l'esprit de Louis Lecomte, qui remarque qu'elle a de nombreux usages. C'est la « vaisselle commune » des Chinois, tandis qu'à cette époque il s'agissait d'un objet de luxe en Europe. Par ailleurs, le père jésuite est au fait de la provenance des porcelaines, et de leurs différences, contrairement à Marco Polo et Ibn Battûta. Il cite la porcelaine de Fokien³⁴⁴, actuelle province du Fujian 福建, et celle de la province de *Quamsi*, actuelle province du Jiangxi 江西 : cette dernière renvoie aux productions des ateliers de Jingdezhen, les plus estimées entre toutes.

Pendant le règne de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911), les Jésuites furent de plus en plus nombreux à résider en Chine où ils établirent un certain nombre de missions, à

³⁴² Louis LECOMTE, *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*, tome premier, Imprimerie royale, 1697, Paris, p. 104.

³⁴³ *Ibid.*, p. 256 ; 263.

³⁴⁴ Il s'agit très certainement de la porcelaine des fours de Dehua 德化, porcelaine blanche exportée jusqu'en Europe et connue en ces contrées sous le nom de *blanc de Chine*.

l'image du père Lecomte. Le père Prémare écrit au père Le Gobien, à « Ven-tcheou-fou, en la province de Kiamsi³⁴⁵, le 1^{er} de novembre 1700 » :

La magnificence de l'empereur et de sa cour, et les richesses des grands mandarins, surpassent ce qu'on en peut dire. On est certainement frappé d'abord de ne voir ici que soie, que porcelaines, que meubles et cabinets, qui, n'étant pas plus riches, ont pourtant quoique chose de plus brillant.³⁴⁶

C'est encore là un témoignage de la magnificence de la porcelaine qui, au même titre que la soie, est un symbole du luxe à l'orientale.

C'est de 1712 que date le premier document important pour les Européens dans leur quête du secret de la véritable porcelaine : il s'agit d'une lettre écrite par le père d'Entrecolles au père Orry, procureur des missions de la Chine et des Indes, sur la fabrication de la porcelaine³⁴⁷. Le père d'Entrecolles était alors en poste à la mission établie à Jingdezhen, ce qui lui permit d'apprendre bien des choses sur l'industrie qui y était menée³⁴⁸. La première qualité attribuée à la porcelaine par les Européens en est la beauté :

Le séjour que je fais de temps en temps à King-te-tching pour les besoins spirituels de mes néophytes, m'a donné lieu de m'instruire de la manière dont s'y fait cette belle porcelaine qui est si estimée, et qu'on transporte dans toutes les parties du monde.

³⁴⁵ Tandis qu'il est aisé de comprendre que Kiamsi fait référence à la province du Jiangxi 江西, nous n'avons pas pu identifier la ville de Ven-tcheou-fou. Nous pouvons seulement avancer la possibilité que la transcription en pinyin moderne serait la suivante : Wenzhou Fu (府 fǔ étant le terme pour désigner une préfecture, un chef-lieu).

³⁴⁶ Père PRÉMARE, « Lettre du père Prémare au père Le Gobien », p. 22 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁴⁷ Cette lettre est souvent citée dans les ouvrages spécialisés comme la première description détaillée du processus de fabrication de la porcelaine par un Occidental. Nous nous étonnons pourtant de l'oubli quasi-général dont souffre la lettre du père Lecomte adressée à la Duchesse de Bouillon, datant du XVII^e siècle, antérieure donc à celle du père d'Entrecolles, et qui, même si elle ne traite pas entièrement de la fabrication de la porcelaine, y consacre plusieurs pages. Voir Louis LECOMTE, *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*, tome premier, Imprimerie royale, 1697, Paris, p. 256 – 266.

³⁴⁸ On peut d'ailleurs avancer l'idée que la création d'une mission chrétienne à Jingdezhen était un prétexte pour s'approcher un peu plus du secret de la fabrication de la porcelaine.

(...) Je crois avoir acquis une connoissance assez exacte de toutes les parties de ce bel art, pour en parler avec quelque confiance.³⁴⁹

Aux yeux du père jésuite, la fabrication de la porcelaine équivaut à une activité artistique, et pour parler de cet art, il emploie un langage approprié, respectueux, admiratif, utilisant des images comme dans un poème³⁵⁰ :

On peut dire qu'encore aujourd'hui le bel azur renaît sur la porcelaine après en avoir disparu. Quand on l'a appliqué, sa couleur est d'un noir pâle ; lorsqu'il est sec, et qu'on lui a donné l'huile il s'éclipse tout à fait et la porcelaine paroît toute blanche ; les couleurs sont alors ensevelies sous le vernis ; le feu les fait éclore avec toutes leurs beautés, de même à peu près que la chaleur naturelle fait sortir de la coque les plus beaux papillons avec toutes leurs nuances.

(...) La beauté, et si j'ose m'exprimer ainsi le teint de la porcelaine, n'est point hâlé par l'ardeur du feu.³⁵¹

Le père d'Entrecolles semble lui-même trouver la comparaison audacieuse, appliquant le terme « teint » à la porcelaine, et renvoyant à l'image d'une pâle jeune fille.

Outre la beauté, la porcelaine possède d'autres qualités :

Elle souffre les liqueurs chaudes ; on peut tenir une tasse de thé bouillant sans se brûler, si on la sait prendre à la chinoise, ce qu'on ne peut pas faire, même avec une tasse d'argent de la même épaisseur et de la même figure : la porcelaine a son éclat ainsi que le verre ; et si elle est moins transparente, elle est aussi moins fragile ; ce qui arrive au verre qui est fait tout récemment, arrive pareillement à la porcelaine, rien ne marque mieux une constitution de parties à peu près semblable ; la bonne porcelaine a un son clair comme le verre.³⁵²

Enfin, la porcelaine de Jingdezhen est maintenant clairement identifiée comme la meilleure porcelaine au monde :

En effet, sans parler des ouvrages de poterie qu'on fait dans toute la Chine et auxquels on ne donne jamais le nom de porcelaine, il y a

³⁴⁹ Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 207 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁵⁰ Ces accents poétiques sont d'autant plus remarquables qu'ils sont ponctuels et que la quasi-totalité de la lettre est écrite dans un style descriptif très neutre. Voir Annexe 12 : textes des pères jésuites en Chine, page 428.

³⁵¹ Père d'ENTRECOLLES, *op. cit.*, p. 217 ; 218.

³⁵² *Ibid.*, p. 223.

quelques provinces, comme celles de Fou-Kien et de Canton, où l'on travaille en porcelaine ; mais les étrangers ne peuvent s'y méprendre : celle de Fou-Kien est d'un blanc de neige qui n'a nul éclat, et qui n'est point mélangé de couleurs.

(...) C'est uniquement King-te-tching qui a l'honneur de donner de la porcelaine à toutes les parties du monde. Le Japon même en vient acheter à la Chine.³⁵³

Ainsi, à partir du début du XVIII^e siècle, les Européens savaient exactement d'où provenait cette belle porcelaine qu'on faisait venir en quantité considérable, comme le confirme le père Laureati dans une lettre écrite en 1712, la même année que celle du père d'Entrecolles : « L'usage de la porcelaine est général par toute la Chine ; mais la plus belle se fabrique à King-te-tching, bourgade dépendante de Joa-tcheou-fou »³⁵⁴. Le nom de Jingdezhen sera de plus en plus cité dans les textes occidentaux, toujours pour en souligner la beauté et la supériorité de sa porcelaine sur celle des provinces voisines :

La porcelaine qui se fait dans le ressort de *Iao tcheou fou*, bâti sur le bord Oriental du même Lac, est la marchandise sur laquelle roule tout son commerce, et qui y attire un grand nombre de Marchands de toutes les Provinces : car l'espèce de porcelaine qui se fait à *Canton*, dans la Province de *Fo kien*, & en quelques autres endroits, n'est pas même tant estimée à la Chine, que la fayance l'est en Europe : les Etrangers ne peuvent s'y méprendre, car elle est d'un blanc de neige qui n'a nul éclat, et n'est point mélangée de couleurs.³⁵⁵

Toutes les porcelaines (...) se font à King-tö-Tchen, bourgade immense de la province de Kiang-si. (...) On a essayé à Pékin et dans d'autres lieux de l'empire de les imiter ; et les expériences ont été malheureuses partout.³⁵⁶

La plus belle porcelaine, qui est d'une blancheur éclatante et d'un beau bleu céleste, vient de King-te-tching, bourg de la province de Kyang-si, extraordinairement vaste et peuplée. On fabrique aussi de la porcelaine

³⁵³ Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 208 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁵⁴ Père LAUREATI, « Extrait d'une lettre du Père Laureati à M. le Baron de Zéa », p. 228 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁵⁵ Jean-Baptiste DU HALDE, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Tome premier, Henri Scheurleer, La Haye, 1736, p. 163.

³⁵⁶ Guillaume-Thomas RAYNAL, *Épices et produits coloniaux*, La Bibliothèque, Paris, 1992, p. 116 – 117.

dans plusieurs autres provinces de l'empire, mais elle n'a ni la couleur, la finesse de celle de King-te-tching.³⁵⁷

Du reste, la porcelaine de Kiang-si est la seule véritable ; car l'espèce de porcelaine qui se fabrique à Canton, dans la province de Fokien et en quelques autres endroits, n'est pas même autant estimée en Chine que l'est la faïence en Europe.

Je voulus visiter la fameuse fabrique de porcelaine de King-te-tching, la première sans contredit de la province de King-si et de tout l'empire.³⁵⁸

Jingdezhen n'était plus une inconnue à qui s'intéressait à la porcelaine. Au XIX^e siècle, c'est avec verve qu'on louait les qualités et la beauté des porcelaines de Jingdezhen. À leur propos, la Commission française sur l'industrie des nations, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1851, déclara qu'elles étaient « brillantes comme un miroir, minces comme du papier, sonores comme une table d'harmonie ; elles [sont] d'un poli parfait, et se [distinguent] autant par la finesse des veines ou de la craquelure que par la beauté des couleurs »³⁵⁹.

Des écrivains célèbres usèrent également de leur plume pour glorifier la porcelaine chinoise, tel Edmond de Goncourt, dans *La maison d'un artiste* :

La porcelaine de la Chine ! Cette porcelaine supérieure à toutes les porcelaines de la terre ! Cette porcelaine qui a fait depuis des siècles, et sur tout le globe, des *passionnés* plus fous que dans toutes les autres branches de la curiosité ! Cette porcelaine dont les Chinois attribuaient la parfaite réussite à un Esprit du fourneau protégeant la cuisson des céramistes qu'il affectionnait ! Cette porcelaine translucide comparée au jade ! Cette porcelaine bleue, selon l'expression d'un poète, « bleue comme le ciel, mince comme du papier, brillante comme un miroir ! Cette porcelaine blanche de *Chou*, dont un autre poète, Tou-chao-ling, dit que l'éclat surpasse celui de la neige, et dont il vante la sonorité plaintive ! Ce produit d'un art industriel chanté par la poésie de l'extrême Orient, ainsi qu'on chante chez nous un beau paysage, un morceau de création divine ! Enfin cette matière terreuse façonnée par des mains d'homme en un objet de lumière, de doux coloris dans un luisant de pierre précieuse ! — je ne connais rien de comparable à cela pour mettre sur un mur de

³⁵⁷ André Guillaume CONTANT DORVILLE, *Histoire des différents peuples du monde*, tome premier, Hérisson fils et J. P. Costard, Paris, 1770, p. 13.

³⁵⁸ Just-Jean-Etienne ROY, *Un Français en Chine, pendant les années 1850 à 1856*, A. Mame et C^{ie}, Tours, 1858, p. 126.

³⁵⁹ Commission française sur l'industrie des nations, *Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations*. Tome 1, Partie 3, imprimerie impériale, Paris, 1860, p. 320.

l'enchantement pour les yeux d'un coloriste. Et les jolies imaginations de couleurs en cette patrie des délicatesses quintessenciées de la coloration, et les recherches infinies des dégradations de la palette de l'univers ! Et où a-t-il régné un empereur assez artiste pour dire, un jour, comme l'a dit l'empereur Chi-tsong : « Qu'à l'avenir les porcelaines pour l'usage du palais soient bleues comme le ciel qu'on aperçoit après la pluie, dans l'intervalle des nuages » ? Et où, sur un tel désir et sur une telle commande, s'est-il trouvé un potier pour livrer aussitôt la poterie *Yu-kouo-thien-tsing* (bleu du ciel après la pluie) ?³⁶⁰

Citons également le poème de Voltaire, intitulé *Défense du Mondain ou L'apologie du luxe* :

La porcelaine et la frêle beauté
De cet émail à la Chine empâté,
Par mille mains fut pour vous préparée,
Cuite, recuite, et peinte, et diaprée.³⁶¹

Tous ces extraits nous montrent comment, depuis leurs premiers voyages en Chine, les Occidentaux ont toujours admiré la beauté de la porcelaine, assimilant cet objet au luxe. D'abord méconnue, non identifiée, la porcelaine de Jingdezhen rima très vite avec perfection dès ses premières évocations. Cependant, pour ceux qui ne s'étaient pas rendus en personne à Jingdezhen, le visage de cette cité restait inconnu. Or, les documents écrits des visiteurs de Jingdezhen offrent un témoignage intéressant sur la réalité qui se cachait derrière le mythe.

³⁶⁰ Edmond de GONCOURT, *La maison d'un artiste*, tome 2, G. Charpentier, Paris, 1881, p. 227 – 228.

³⁶¹ VOLTAIRE, *Œuvres de Voltaire*, tome XIV, poésies, tome III, Firmin Didot Frères, Paris, 1883, p. 136.

b. Jingdezhen, capitale de la porcelaine

Jingdezhen 景德镇 ne fut identifiée par les Occidentaux que relativement tard, les premières mentions datant de 1712³⁶². On sait cependant depuis le XVI^e siècle que la plus estimée des porcelaines provenait de la province du Jiangxi 江西³⁶³. Dès 1712, le père d'Entrecolles consacre une longue lettre à la situation à Jingdezhen, dont les différents points seront repris dans les textes ultérieurs. La ressemblance entre les textes est telle qu'elle nous amène inévitablement à penser que des phrases ont été directement copiées de la version originale, la lettre du père d'Entrecolles.

Le premier élément traité concerne la situation géographique de Jingdezhen ainsi que son paysage :

King-te-tching est placé dans une plaine environnée de hautes montagnes ; celle qui est à l'orient, et contre laquelle il est adossé, forme en dehors une espèce de demi-cercle ; les montagnes qui sont à côté donnent issue à deux rivières qui se réunissent ; l'une est assez petite, mais l'autre est fort grande, et forme un beau port de près d'une lieue, dans un vaste bassin, où elle perd beaucoup de sa rapidité.³⁶⁴

Quelques années plus tard, ce passage est repris mot pour mot dans le premier tome de la *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* de Jean-Baptiste Du Halde, qui complète la description géographique de la province par ces paroles :

³⁶² Ces premières mentions apparaissent dans les lettres du père d'Entrecolles et du père Laureati. Voir Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 207 – 224 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843 ; Père LAUREATI, « Extrait d'une lettre du Père Laureati à M. le Baron de Zéa », p. 228 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁶³ Cela grâce au récit de Nicolas Trigault sur la mission jésuite dont faisait partie Matteo Ricci. Voir Nicolas TRIGAULT, *Histoire de l'expédition chrestienne au royaume de la Chine*, Horace Cardon, Lyon, 1616, p. 20 – 21. Il est d'ailleurs étonnant que Jingdezhen n'ait pas été clairement mentionnée, et la porcelaine évoquée à de plus nombreuses reprises, lorsque l'on sait que Matteo Ricci et ses compagnons fondèrent une mission à Nanchang 南昌, capitale provinciale dont dépendait Jingdezhen. Il est difficile d'imaginer que les Jésuites en poste à Nanchang 南昌 n'aient pas eu connaissance de Jingdezhen, d'autant plus qu'ils maîtrisaient la langue chinoise.

³⁶⁴ Père d'ENTRECOLLES, *op. cit.*, p. 209.

Tout le Pays est plat : les Rivières qui l'arrosent, le rendent extraordinairement fertile, mais elle est sur-tout célèbre par la belle porcelaine qui se fait dans une Bourgade de son district, nommé *King te tching*³⁶⁵.

Un siècle plus tard, dans un ouvrage intitulé *L'empire chinois*, publié en 1857, Évariste Régis Huc mentionne le lac Poyang 鄱阳 et la rivière Chang 昌 qui environnent le bourg : « La première fabrique de porcelaines est à King-te-tching, à l'est du Pou-yang, sur les bords d'une grande rivière qui se jette dans le lac »³⁶⁶.

Dans sa lettre, le père d'Entrecolles dresse également le portrait de la cité :

Il ne lui manque qu'une enceinte de murailles pour avoir le nom de ville, et pour être comparée aux villes mêmes de la Chine les plus vastes et les plus peuplées. Ces endroits nommés tching³⁶⁷, qui sont en petit nombre mais qui sont d'un grand abord et d'un grand commerce, n'ont point coutume d'avoir d'enceinte, peut-être afin qu'on puisse les étendre et les agrandir autant que l'on veut ; peut-être aussi afin qu'il y ait plus de facilité à embarquer et débarquer les marchandises. (...) Au reste, King-te-tching a une grande lieue de longueur, sur le bord d'une belle rivière³⁶⁸.

Ces éléments seront repris par divers auteurs, notamment par le Père Laureati, Jésuite italien, dans une lettre écrite la même année que celle du père d'Entrecolles³⁶⁹, par Jean-Baptiste Du Halde, dans sa *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*³⁷⁰, par Évariste

³⁶⁵ Jean-Baptiste DU HALDE, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Tome premier, Henri Scheurleer, La Haye, 1736, p. 165.

³⁶⁶ Évariste Régis HUC, *L'empire chinois*, tome second, Gaume Frères, Paris, 1857, troisième édition, p. 429.

³⁶⁷ Il s'agit des bourgs sans murailles dénommés *zhèn* 鎮.

³⁶⁸ Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 208 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁶⁹ « Ce bourg, où font les vrais ouvriers de la porcelaine, est aussi peuplé que les plus grandes villes de la Chine ; il ne lui manque qu'une enceinte de murailles pour avoir le nom de ville ». Voir Père LAUREATI, « Extrait d'une lettre du Père Laureati à M. le Baron de Zéa », p. 228 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁷⁰ « Ce Bourg, où font les vrais ouvriers de la porcelaine, est aussi peuplé que les plus grandes Villes de la Chine : il ne lui manque qu'une enceinte de murailles, pour avoir le nom de Ville. Ces endroits, nommez Tching, qui sont d'un grand abord et d'un grand commerce, n'ont pas d'enceinte. (...) Au reste King te tching a une lieue et demie de longueur sur une belle Rivière : ce n'est point un tas de Maisons, comme on pourroit se

Régis Huc, dans *L'empire chinois*³⁷¹, et avec quelque peu d'humour par Just-Jean-Etienne Roy dans *Un Français en Chine* :

Mais cette énorme agglomération n'est pas mise au rang des villes, pas même de troisième ordre, parce qu'elle n'est pas ceinte de murailles. Ainsi King-te-tching n'est qu'un village ou une bourgade, si l'on veut, mais la plus grande qui existe dans l'univers. D'après le système des Chinois, Londres avec ses deux millions cinq cent mille habitants ne serait aussi qu'un grand village sans doute.³⁷²

La grandeur de Jingdezhen est fréquemment mise en avant, les qualificatifs ne manquant pas : pour Guillaume-Thomas Raynal (XVIII^e siècle), c'est une « bourgade immense de la province de Kiang-si »³⁷³, tandis qu'André Guillaume Contant Dorville décrit Jingdezhen comme un « bourg de la province de Kyang-fi, extraordinairement vaste et peuplée »³⁷⁴. Car ce qui impressionne dans cette idée, c'est le nombre d'habitants vivant à Jingdezhen. Au début du XVIII^e siècle, selon le père d'Entrecolles, « on compte à King-te-tching dix-huit mille familles », et « l'on dit communément qu'il y a plus d'un million d'âmes, qu'il s'y consomme chaque jour plus de dix mille charges de riz, et plus de mille cochons »³⁷⁵. Ces chiffres sont confirmés, ou repris, par le père Laureati, en 1712 également³⁷⁶. Deux décennies plus tard, Jean-Baptiste Du Halde, qui bâtit son ouvrage sur les lettres des missionnaires français en Chine, reprend les mêmes paroles, sans en changer

l'imaginer : les ruës sont fort longues, elles se coupent & se croisent à certaine distance ». Voir Jean-Baptiste DU HALDE, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Tome premier, Henri Scheurleer, La Haye, 1736, p. 164.

³⁷¹ « King-te-tching n'est pas une ville à proprement parler, c'est-à-dire qu'elle n'est pas entourée de murailles ». Voir Évariste Régis HUC, *L'empire chinois*, tome second, Gaume Frères, Paris, 1857, troisième édition, p. 429.

³⁷² Just-Jean-Etienne ROY, *Un Français en Chine, pendant les années 1850 à 1856*, A. Mame et C^{ie}, Tours, 1858, p. 126.

³⁷³ Guillaume-Thomas RAYNAL, *Épices et produits coloniaux*, La Bibliothèque, Paris, 1992, p. 116.

³⁷⁴ André Guillaume CONTANT DORVILLE, *Histoire des différens peuples du monde*, tome premier, Hérisant fils et J. P. Costard, Paris, 1770, p. 13.

³⁷⁵ Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 208 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁷⁶ « On y compte plus d'un million d'âmes ; il s'y consomme chaque jour plus de dix mille charges de riz, et plus de mille cochons, sans parler des autres animaux dont les habitans se nourrissent ». Voir Père LAUREATI, « Extrait d'une lettre du Père Laureati à M. le Baron de Zéa », p. 228 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

les chiffres³⁷⁷. Effectivement, la population n'augmenta certainement pas sensiblement pendant ce laps de temps. En revanche, les auteurs écrivant ultérieurement sur Jingdezhen se sont contentés de réutiliser ces paroles, sans tenir compte de la possibilité que la population ait augmenté, ou diminué. Ainsi, un siècle après les lettres des pères d'Entrecolles et Laureati, Antoine Caillot, dans son ouvrage *Curiosités naturelles, historiques et morales de l'Empire de la Chine*, met en avant exactement les mêmes chiffres³⁷⁸. Au milieu du XIX^e siècle, Évariste Régis Huc affirme lui aussi que Jingdezhen « compte plus d'un million d'habitants », mais ajoute une précision : à savoir que « presque tous [sont] occupés de la fabrication ou du commerce de la porcelaine »³⁷⁹. Enfin, à l'époque de la première Exposition universelle, la commission française estime que le chiffre d'un million d'habitants est surévalué : « l'exagération, si familière aux Chinois, porte à plus d'un million d'âmes la population de King-te-tchin »³⁸⁰. Le chiffre qu'elle avance est moitié moindre et s'élève à environ six cents mille habitants : « C'est le Sèvres de la Chine ; mais il compte onze à douze siècles d'antériorité et possède cent fois plus de population »³⁸¹. Quoi qu'il en soit du nombre exact d'habitants, le fait est qu'il était suffisamment important pour impressionner les voyageurs étrangers qui avaient l'occasion de visiter la ville. La densité de la population, largement consacrée à des occupations liées de près ou de loin à la fabrication de porcelaine, offrait une vision particulière de Jingdezhen. Au début du XVIII^e siècle, tel était le visage de la capitale de la porcelaine :

Ce n'est point un tas de maisons, comme on pourroit se l'imaginer ;
les rues sont tirées au cordeau, elles se coupent et se croisent à certaines
distances ; tout le terrain y est occupé, les maisons n'y sont même que trop

³⁷⁷ « On compte dans ce Bourg plus d'un million d'ames : il s'y consomme chaque jour plus de dix mille charges de ris, et plus de mille cochons ; sans parler des autres animaux dont ils se nourrissent ». Voir Jean-Baptiste DU HALDE, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Tome premier, Henri Scheurleer, La Haye, 1736, p. 164.

³⁷⁸ « On y compte plus d'un million d'habitans. Il s'y consomme chaque jour plus de dix mille charges de riz, et plus de mille cochons ». Voir Antoine CAILLOT, *Curiosités naturelles, historiques et morales de l'Empire de la Chine*, Ledentu, Paris, 1818, p. 76.

³⁷⁹ Évariste Régis HUC, *L'empire chinois*, tome second, Gaume Frères, Paris, 1857, troisième édition, p. 429.

³⁸⁰ Commission française sur l'industrie des nations, *Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations*, Tome 1, Partie 3, imprimerie impériale, Paris, 1860, p. 326.

³⁸¹ *Ibid.* D'après le recensement, Sèvres comptait en 1861 6328 habitants. Voir le site Internet de la base Cassini de l'EHESS : http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=36263 (site consulté le 11 août 2011).

serrées et les rues trop étroites : en les traversant, on croit être au milieu d'une foire ; on entend de tous côtés les cris des portefaix qui se font faire passage. On y voit un grand nombre de temples d'idoles qui ont été bâtis à beaucoup de frais.

(...) King-te-tching, qui n'étoit pas fort étendu dans ses commencemens, s'est extrêmement accru par le grand nombre des édifices qu'on y a bâtis et qu'on y bâtit encore tous les jours.³⁸²

Évariste Régis Huc renchérit ainsi : « Il règne, au milieu de ces nombreux établissements, une activité et une agitation difficiles à décrire »³⁸³. Cette activité est visible jusque sur la rivière Chang 昌 : « On voit quelquefois dans ce vaste espace jusqu'à deux ou trois rangs de barques à la queue les unes des autres »³⁸⁴. La rivière et les autres cours d'eau de la région étaient en effet fort fréquentés, servant à acheminer les diverses matières premières ainsi qu'à expédier les porcelaines vers les divers points de vente du pays.

La majeure partie de l'intense activité visible à Jingdezhen dépend de la production et du commerce de porcelaine. Les énormes boutiques de porcelaine marquent le paysage de la ville : « Il y a de gros marchands dont le logement occupe un vaste espace, et contient une multitude prodigieuse d'ouvriers »³⁸⁵. À en croire Évariste Régis Huc, « il y a dans cette ville plusieurs magasins immenses où l'on trouve des porcelaines de toute forme, de toute grandeur et de toute qualité »³⁸⁶, fait confirmé par Jean-Just-Etienne Roy³⁸⁷.

Entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, Jingdezhen comptait environ « dix-huit mille (...) familles directement occupées à la porcelaine, sans compter les ouvriers célibataires employés dans la même ville »³⁸⁸. Tous ces travailleurs sont employés dans des ateliers, dont le nombre est estimé à plus de cinq-cents : « il y existe plus de cinq cents fabriques

³⁸² Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 208 ; 223 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁸³ Évariste Régis HUC, *L'empire chinois*, tome second, Gaume Frères, Paris, 1857, troisième édition, p. 429.

³⁸⁴ Père d'ENTRECOLLES, *op. cit.*, p. 209.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 208.

³⁸⁶ Évariste Régis HUC, *op. cit.*, p. 428.

³⁸⁷ « Les magasins de porcelaine sont surtout remarquables ; j'en ai visité quelques-uns qui sont immenses, et où l'on trouve des porcelaines de toutes les formes, de toutes les grandeurs et de toutes les qualités ». Voir Jean-Just-Etienne ROY, *Un Français en Chine, pendant les années 1850 à 1856*, A. Mame et C^{ie}, Tours, 1858, p. 126.

³⁸⁸ Commission française sur l'industrie des nations, *Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations*, Tome 1, Partie 3, imprimerie impériale, Paris, 1860, p. 326.

particulières »³⁸⁹, tandis que le nombre de fours s'élève à plusieurs milliers : « des milliers de fourneaux sont jour et nuit en activité »³⁹⁰. Au milieu du XIX^e siècle, la Commission française sur l'industrie des nations de l'Exposition universelle reprend le chiffre tout d'abord avancé par le père d'Entrecolles, premier Occidental à décrire Jingdezhen, en 1712 : « On porte à trois mille le nombre des fourneaux en activité dans King-te-tchin »³⁹¹.

Les textes nous apprennent que les particularités de l'industrie porcelainière favorisent les migrations de populations, dont les plus pauvres peuvent espérer trouver un gagne-pain :

King-te-tching est l'asile d'une infinité de pauvres familles qui n'ont point de quoi subsister dans les villes des environs ; on y trouve à employer les jeunes gens et les personnes les moins robustes. Il n'y a pas même jusqu'aux aveugles et aux estropiés qui y gagnent leur vie à broyer les couleurs.³⁹²

Les personnes de tout âge et de tout sexe trouvent à travailler dans un genre d'industrie où beaucoup d'opérations délicates n'exigent pas une grande force physique.³⁹³

L'affairement semble bien être le terme qui caractérise le mieux Jingdezhen aux yeux des Occidentaux. La phrase de M. Huc résume bien ce sentiment : « Il règne, au milieu de ces nombreux établissements, une activité et une agitation difficiles à décrire »³⁹⁴. Cette activité incessante est la raison du spectacle insolite qui s'offre aux yeux des visiteurs :

Tel est le spectacle qui se présente à la vue lorsqu'on entre par une des gorges dans le port ; des tourbillons de flamme et de fumée qui s'élèvent en différents endroits, font d'abord remarquer l'étendue, la profondeur et les contours de King-te-tching ; à l'entrée de la nuit on croit

³⁸⁹ Just-Jean-Etienne ROY, *Un Français en Chine, pendant les années 1850 à 1856*, A. Mame et C^{ie}, Tours, 1858, p. 127.

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ Commission française sur l'industrie des nations, *Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations*, Tome 1, Partie 3, imprimerie impériale, Paris, 1860, p. 327.

³⁹² Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 208 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁹³ Commission française sur l'industrie des nations, *op. cit.*, p. 327.

³⁹⁴ Évariste Régis HUC, *L'empire chinois*, tome second, Gaume Frères, Paris, 1857, troisième édition, p. 429.

voir une vaste ville tout en feu ou bien une grande fournaise qui a plusieurs soupiraux.³⁹⁵

C'est donc une vision extrêmement impressionnante que dégage Jingdezhen face aux étrangers qui s'aventurent dans la cité³⁹⁶. Mais certains auteurs sont conscients que cette densité de population travaillant avec zèle est signe du succès exceptionnel de Jingdezhen :

King-te-tchin a été de tout temps le grand centre de production. Tout en venait, tout y aboutissait. Les ouvriers les plus habiles se formaient dans ses ateliers, ou y arrivaient de toutes parts pour y développer et mûrir leur talent. C'était là que les ordres de l'empereur appelaient les meilleurs artistes au profit des manufactures qui travaillaient pour le palais. Il résultait nécessairement de cette situation particulière que King-te-tchin était le foyer d'où rayonnaient sur le reste de l'empire toutes les découvertes et les innovations, et si quelque progrès était fait ailleurs, il venait immédiatement s'y faire éprouver, y chercher son développement et sa consécration. On peut donc considérer que dans l'histoire de ses produits se reflète d'une façon absolument exacte celle de la porcelaine chinoise en général.³⁹⁷

Mais ce qui intéresse le plus les Occidentaux, et qui est le plus largement décrit, c'est le processus de fabrication et les divers détails liés à la fabrication et à la nature de la porcelaine. Le père d'Entrecolles annonce au début de sa lettre les différents points qu'il abordera en détails par la suite :

Ce que j'ai à vous en dire, mon révérend Père, se réduit à ce qui entre dans sa composition, et aux préparatifs qu'on y apporte ; aux différentes espèces de porcelaine et à la manière de les former à l'huile qui lui donne de l'éclat, et à ses qualités ; aux couleurs qui en font l'ornement, et à l'art de les appliquer ; à la cuisson et aux mesures qu'on prend pour lui donner le degré de chaleur qui convient. Enfin, je finirai par quelques réflexions sur la porcelaine ancienne, sur la moderne, et sur certaines

³⁹⁵ Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 209 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁹⁶ Voir Annexe 44 : illustrations de Jingdezhen, hier et aujourd'hui, page 567.

³⁹⁷ Octave DU SARTEL, *La Porcelaine de Chine*, Vve A. Morel & C^{ie}, Paris, 1881, p. 150.

choses qui rendent impraticables aux Chinois les ouvrages dont on a envoyé et dont on pourroit envoyer des dessins.³⁹⁸

Tous ces éléments sont abordés et décrits par le père jésuite avec une réelle précision tout au long de sa lettre³⁹⁹. Dans le processus de fabrication des porcelaines, un fait a particulièrement marqué les auteurs qui se sont penchés sur le sujet, et qui par conséquent apparaît régulièrement dans leurs écrits :

Pour la fabrication de la porcelaine, comme dans toutes les industries chinoises, le travail est divisé à l'infini. Chaque ouvrier a sa spécialité, son talent particulier.⁴⁰⁰

Il est surprenant de voir avec quelle vitesse ces vases passent par tant de différentes mains. On dit qu'une pièce de porcelaine cuite a passé par les mains de soixante-dix ouvriers.⁴⁰¹

Ce travail est long et pénible, et se partage entre un très-grand nombre d'ouvriers ; car une seule pièce doit passer par plus de soixante mains.⁴⁰²

Une pièce de porcelaine passe entre les mains de plus de vingt personnes avant que d'entrer dans la fournaise, et de plus de soixante avant qu'elle soit cuite.⁴⁰³

La division des tâches, « à l'infini », était effectivement en place dès le XIV^e siècle. La masse de produits sortis des ateliers est imaginable grâce aux témoignages de ceux qui l'ont vue de leurs propres yeux :

Les paysans de ce bourg fabriquent tous les ouvrages de porcelaine que l'on débite dans ce royaume. C'est un travail long et

³⁹⁸ Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 209 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

³⁹⁹ Pour le détail des explications du père d'Entrecolles, voir Annexe 12 : textes des pères jésuites en Chine, page 428.

⁴⁰⁰ Évariste Régis HUC, *L'empire chinois*, tome second, Gaume Frères, Paris, 1857, troisième édition, p. 429.

⁴⁰¹ Père d'ENTRECOLLES, *op. cit.*, p. 213.

⁴⁰² Louis DOMAIRON, Abbé de FONTENAI, *Le voyageur françois, ou La connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, tome V, Vincent, Paris, 1767, p. 132.

⁴⁰³ André Guillaume CONTANT DORVILLE, *Histoire des différens peuples du monde*, tome premier, Hérisant fils et J. P. Costard, Paris, 1770, p. 14.

pénible, et je ne saurois comprendre comment ils peuvent vendre cette porcelaine à si bas prix.⁴⁰⁴

Je dirai seulement que j'ai été émerveillé de l'activité et de l'animation qui règnent parmi ces innombrables ouvriers.

(...) L'imagination s'effraie de la quantité immense de produits qui doivent sortir continuellement de ces manufactures, et l'on se demande comment il est possible d'en trouver le débouché.⁴⁰⁵

Ainsi, la porcelaine de Jingdezhen ayant très tôt attiré l'admiration des étrangers, ceux-ci se sont penchés sur son lieu de production. Les visiteurs n'ont pas été nombreux à atteindre cette bourgade de la province intérieure du Jiangxi 江西, aussi les témoignages sont rares mais ont inspiré nombre d'auteurs qui ont écrit sur la porcelaine et sur Jingdezhen : la lettre du père d'Entrecolles de 1712 a notamment servi de base pour les textes ultérieurs.

L'éclat, la beauté et les qualités pratiques de la porcelaine de Jingdezhen sont particulièrement marquants. Mais l'aspect de la ville, immense, surpeuplée, en proie à une activité incessante au point de ressembler à une cité en flammes, et le dur labeur des artisans porcelainiers ont également gagné le respect des Occidentaux.

Cette estime a permis à la porcelaine d'acquérir à l'étranger une valeur telle qu'elle n'était généralement pas utilisée comme objet quotidien, mais comme pièce d'apparat réservée à une certaine élite, tel que nous allons à présent le voir dans la partie suivante de notre étude.

⁴⁰⁴ Père LAUREATI, « Extrait d'une lettre du Père Laureati à M. le Baron de Zéa », p. 228 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

⁴⁰⁵ Just-Jean-Etienne ROY, *Un Français en Chine, pendant les années 1850 à 1856*, A. Mame et C^{ie}, Tours, 1858, p. 127.

2. La porcelaine comme objet d'apparat

Si elle était hautement considérée dans le monde entier, c'est au Proche et Moyen-Orient ainsi qu'en Europe que la porcelaine de Jingdezhen gagna ses titres de noblesse en devenant symbole de puissance et de richesse. Dans les pays du Proche et Moyen-Orient, la porcelaine trouvait sa place dans les palais des souverains à travers l'offrande de présents et tributs, tandis qu'en Europe elle décorait les appartements des grands de ce monde.

a. Présents et tributs au Proche et Moyen-Orient

Suite à une tradition de commerce de céramiques chinoises⁴⁰⁶, le Proche et Moyen-Orient continua les importations de porcelaines : des *qīngbái* 青白 datant de la fin du X^e siècle à la première moitié du XII^e siècle, et provenant en partie des fours de Jingdezhen⁴⁰⁷, ont été mis au jour à Sharma, port du Yémen⁴⁰⁸.

Les imposantes collections du Topkapi Sarayi⁴⁰⁹ en Turquie et du sanctuaire d'Ardebil⁴¹⁰ en Iran font preuve de la valeur accordée à la porcelaine chinoise par les souverains du Proche et Moyen-Orient.

La construction du sanctuaire d'Ardebil commença au milieu du XIV^e siècle et il ne cessa de s'agrandir jusqu'au XVIII^e siècle : il constitue aujourd'hui un complexe de bâtiments abritant, outre divers mausolées, une bibliothèque, une mosquée, une école, une

⁴⁰⁶ Le Proche et Moyen-Orient importait de la céramique chinoise depuis le IX^e siècle au moins. Voir Michèle PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, « La céramique chinoise en Italie XIII^e – début XVI^e siècle », p. 75 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine - Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Collectif, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁴⁰⁷ Les *qīngbái* 青白 ayant fait leur apparition à Jingdezhen sous la dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127), cela nous amène à affirmer que ces porcelaines furent exportées jusqu'au Moyen-Orient dès leurs débuts. Rappelons également que ce genre représente les premières porcelaines fabriquées à Jingdezhen, voire en Chine — nous ne discuterons pas ici de cette question, qui a déjà été traitée en introduction —, et donc au monde.

⁴⁰⁸ Axelle ROUGEULLE, « Golfe Persique et mer Rouge, les routes de la céramique aux X^e – XI^e siècles », p. 47 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine - Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Collectif, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁴⁰⁹ Le palais de Topkapi à Istanbul fut la résidence des souverains ottomans du XV^e au XIX^e siècle.

⁴¹⁰ Le sanctuaire d'Ardebil, ou Ardabil, au Nord-Ouest de l'Iran, constitue la tombe de Sheikh Safi ad-Dîn (1252 – 1334), fondateur de la dynastie safavide (1501 – 1736).

citerne, un hôpital, des cuisines, une boulangerie, quelques bureaux⁴¹¹, et des pièces consacrées à une collection de porcelaines ainsi qu'au logis des domestiques, des mollahs, des pèlerins, des pauvres et des fugitifs, le tout assemblé autour d'une cour⁴¹². D'importants agrandissements et améliorations furent apportés par le Shah Abbâs⁴¹³ au XVII^e siècle⁴¹⁴.

La pièce qui nous intéresse ici est la *chambre des porcelaines*, la Chînî-khâneh⁴¹⁵. Comme son nom l'indique, cette chambre abritait une collection de porcelaines chinoises. Alors qu'il n'en reste aujourd'hui « que » 805 pièces, cette collection comptait originellement 1162 porcelaines chinoises⁴¹⁶. Ces objets furent offerts par le Shah Abbâs en 1611 : les manuscrits de l'astronome en chef Jalâl ed-Dîn Mohammad Munajjim Yazdî en dressent la liste⁴¹⁷. La plupart des 805 pièces⁴¹⁸ actuellement conservées sont des *bleu et blanc* dont on peut faire remonter la fabrication à une période s'étalant de 1350 à 1600 environ⁴¹⁹. Ces *bleu et blanc* chinois étant la grande spécialité — et le quasi-monopole — de Jingdezhen, cet exemple nous confirme que les porcelaines sorties de ces fours étaient extrêmement prisées des souverains du Proche et Moyen-Orient, et ce pendant plusieurs siècles, depuis leur apparition.

C'est aussi le cas de la collection du Topkapi Sarayi en Turquie, qui par son nombre de pièces reste inégalée. Le palais de Topkapi, à Istanbul, fut la résidence de la cour et des sultans ottomans du milieu du XV^e siècle, date à laquelle sa construction débuta, initiée par

⁴¹¹ Une école, des toilettes, une salle des machines et une serre ont même été construites au XX^e siècle. Voir le site Internet de l'UNESCO : <http://whc.unesco.org/fr/list/1345> (consulté le 26 août 2011).

⁴¹² John Alexander POPE, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, Washington, 1956, p. 5 – 8.

⁴¹³ Le Shah Abbâs I^{er} le Grand (1571 – 1629) fut souverain d'Iran, cinquième shah safavide.

⁴¹⁴ John Alexander POPE, *op. cit.*, p. 5 – 8.

⁴¹⁵ On note la consonance entre *chînî*, terme qui signifie *porcelaine* en persan, et le mot *Chine*. Voir le site Internet suivant pour une liste de termes anglais venant du chinois : <http://www.zompist.com/chinawords.html> (consulté le 26 août 2011).

⁴¹⁶ Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves, Lisbon*, Philip Wilson, Londres, 1996, p. 10.

⁴¹⁷ John Alexander POPE, *op. cit.*, p. 8.

⁴¹⁸ Les trois quarts sont des *bleu et blanc*, et la totalité de ces pièces, à l'exception de trente et une, portent la marque du Shah Abbâs.

⁴¹⁹ John Alexander POPE, *op. cit.*, p. 49.

le sultan Mehmet II, jusqu'au milieu du XIX^e siècle⁴²⁰. Les porcelaines chinoises étaient conservées dans plusieurs lieux au sein du palais, déterminés selon leurs usages : les porcelaines destinées à être offertes, réparées ou vendues étaient entreposées dans le *Trésor d'Enderun*, sauf entre 1623 et 1632, période durant laquelle elles furent transférées vers le Harem ; la vaisselle du sultan, composée de porcelaines mais aussi d'or et d'argent, se trouvait dans le *Trésor du porteur de l'épée*. Un poste officiel de *chef de la porcelaine* fut même créé afin de veiller au bon fonctionnement des cuisines et à l'usage de la vaisselle en porcelaine utilisée par le sultan et dans les banquets organisés lors de la réception des envoyés étrangers⁴²¹.

Aujourd'hui composée de 10.358 porcelaines⁴²², la collection en comprenait davantage encore au XVIII^e siècle. Le registre *Muhallefat*, l'inventaire des biens des sujets et officiers ottomans décédés ou démis de leurs fonctions dont les titres de propriétés ont été confisqués par le Trésor impérial⁴²³, mentionne 15.677 pièces au XVIII^e siècle, un chiffre conséquent et en constante augmentation, puisque ce même registre parle de 400 pièces au XVI^e siècle, et de 3177 au XVII^e siècle⁴²⁴. Le genre de ces porcelaines est similaire à celui des porcelaines de la collection du sanctuaire d'Ardebil et à celles retrouvées dans les autres pays du Proche et Moyen-Orient.

La présence même des porcelaines chinoises en général, et des *bleu et blanc* en particulier, dans les palais de ces souverains si connus pour leur goût du luxe, est une preuve suffisante de l'importance qui leur était accordée. On peut toutefois se pencher plus en détails sur l'utilisation qui était faite de ces objets. Jusqu'au XVI^e siècle, les porcelaines

⁴²⁰ Voir le site Internet du musée du Topkapi Sarayi : <http://www.topkapisarayi.gov.tr/> (consulté le 28 août 2011).

⁴²¹ Ayşe ERDOĞDU, « The Place of Chinese Porcelain in Ottoman Daily Life », p. 106 – 108 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçok, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001.

⁴²² Voir le site Internet du Ministère de la culture turc : <http://www.kultur.gov.tr/FR/belge/4-7652/les-ustensiles-utiliss-dans-la-cuisine-ottomane.html> (consulté le 26 août 2011).

⁴²³ Laie ULUÇ, « Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts » in : *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 87 – 88, Éditions Édisud, Aix-en-Provence, 1999, p. 85 – 107.

⁴²⁴ Ayşe ERDOĞDU, *op. cit.*, p. 106.

chinoises des sultans ottomans provenaient de trophées de guerre⁴²⁵ et de présents, après quoi elles commencèrent à être achetées en tant que marchandises⁴²⁶. Ces présents aux sultans étaient offerts lors d'occasions particulières, telles que les accessions au trône, les mariages ou les naissances, ou encore pour souhaiter un prompt rétablissement en cas de maladie⁴²⁷. Elles étaient suffisamment considérées pour figurer aux banquets servis aux sultans ou par les sultans, parfois lors de missions à l'étranger⁴²⁸. Ibn Battûta, voyageur d'Afrique du Nord, mentionne l'emploi de porcelaines dans un banquet du sultan à Birgi (Anatolie occidentale) en 1331 :

On apporta des plats d'or et d'argent, remplis de sirop délayé où l'on avait exprimé du jus de citron et mis des petits biscuits, cassés en morceaux ; il y avait dans ces plats des cuillers d'or et d'argent. On apporta en même temps des écuelles de porcelaine, remplies du même breuvage, et où il y avait des cuillers de bois. Les gens scrupuleux se servirent de ces écuelles de porcelaine et de ces cuillers de bois. Je pris la parole pour rendre des actions de grâces au sultan et faire l'éloge du docteur ; j'y mis le plus grand soin, cela plut au sultan et le réjouit.⁴²⁹

La porcelaine est là utilisée à côté de plats d'or et d'argent, dans un festin d'un raffinement sans égal. Elle servait d'ailleurs de récipient pour contenir des ingrédients nobles, tels l'encens ou l'eau de rose, qui était alors régulièrement consommée⁴³⁰. Sa relative fragilité a pu, en plus de sa beauté, jouer un rôle dans l'estime qu'elle gagna auprès des souverains du Proche et Moyen-Orient. On peut s'amuser de voir sur le *Surname-i Vehbi*, récit illustré relatant une fête de circoncision à la cour en 1720, relaté par le poète

⁴²⁵ Le seul fait qu'elle puisse être considérée comme digne de représenter un trophée de guerre donne une certaine valeur à la porcelaine.

⁴²⁶ Ayşe ERDOĞDU, « The Place of Chinese Porcelain in Ottoman Daily Life », p. 104 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçok, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001.

⁴²⁷ Cela concernait-il la porcelaine de Jingdezhen ? Les céladons revêtaient un caractère magique car ils étaient sensés permettre de déceler la présence de poison dans les plats, ce qui explique peut-être en partie pourquoi, à partir du règne du sultan Süleyman I^{er} (1494 – 1566), les céladons furent utilisés dans les banquets officiels. Une autre raison est la prohibition de l'emploi de plats d'or et d'argent par les lois religieuses. Voir Ayşe ERDOĞDU, *op. cit.*, p. 109 – 110.

⁴²⁸ Ayşe ERDOĞDU, *op. cit.*, p. 115.


⁴²⁹ Ibn BATTÛTA, *Voyages, tome II : de la Mecque aux steppes russes*, [traduit de l'arabe par C. Defremery et B.R. Sanguinetti], François Maspero, Paris, 1982, p. 167 – 168.

⁴³⁰ Ayşe ERDOĞDU, *op. cit.*, p. 122.

Vehbi, l'image d'un acrobate égyptien jouant avec un cerceau sur lequel sont posés en équilibre précaire des bols *bleu et blanc* remplis d'eau⁴³¹.

Les porcelaines de Chine faisaient également l'objet de modifications telles que celles effectuées sur les matières précieuses comme l'or, le jade ou le cristal de roche : elles étaient en effet parfois incrustées de pierres et métaux précieux. Plus de 250 porcelaines chinoises de la collection du palais Topkapi furent ainsi embellies grâce à l'ajout d'émeraudes et de rubis sertis d'or, une mode particulièrement en vogue entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle⁴³².

La porcelaine de Jingdezhen qui atteignait le Proche et Moyen-Orient était donc un objet de grande valeur, comme l'attestent d'autres découvertes archéologiques : parmi les céramiques retrouvées au port de Sharma (Yémen), les *qīngbái* 青白 apparaissent comme de la « vaisselle de luxe »⁴³³ de grande qualité. Par ailleurs, on note que la plupart des *bleu*



*Œuvre non reproduite par respect du droit
d'auteur*

Figure 33 : Aiguière de type *bleu et blanc* montée sur or, collection du Topkapi Sarayi. Photographie : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 117.

⁴³¹ Voir Annexe 15 : illustrations tirées des Surname, récits officiels de fêtes à la cour ottomane, page 472.

⁴³² Regina KRAHL, « The Chinese Porcelains in Topkapi Sarayi », p. 97 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçök, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001.

⁴³³ Axelle ROUGEULLE, « Golfe Persique et mer Rouge, les routes de la céramique aux X^e – XI^e siècles », p. 47 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine - Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Collectif, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

et blanc exportés de Chine de la fin du XVI^e siècle au début du XVII^e siècle provenaient des anciens fours officiels⁴³⁴. Ce sont avant tout les *bleu et blanc* qui gagnèrent l'estime des puissants du Proche et Moyen-Orient. Ces régions constituèrent la première destination des premiers spécimens du genre au XIV^e siècle, ce qui explique que les deux plus grandes collections au monde des *bleu et blanc* les plus anciens sont au Moyen-Orient⁴³⁵. Les porcelaines chinoises étaient d'ailleurs considérées dans les communautés arabes de la côte est-africaine du XIV^e au XVIII^e siècle dignes d'être utilisées comme plaques décoratives insérées dans les murs et piliers des mosquées et des tombes⁴³⁶. Au XIV^e siècle, selon Ibn Battûta, même les tessons de porcelaines chinoises revêtaient une valeur suffisante pour être revendus sur les marchés de Damas⁴³⁷.

Ce succès remporté très tôt par la porcelaine chinoise auprès des souverains du Proche et Moyen-Orient s'exporta par la suite vers l'Europe, où les nobles s'entichèrent à leur tour de cette nouvelle matière venue d'Extrême-Orient.

b. Les cabinets de porcelaines en Europe : des écrins à trésors

Il est évident que les premières porcelaines chinoises à arriver en Europe étaient particulièrement appréciées des nobles et des souverains. La première dont nous avons conservé une documentation sur sa présence attestée en Europe date du début du XIV^e siècle, et les archives expliquent qu'elle fut offerte en 1381 par le roi de Hongrie au roi de Naples,

⁴³⁴ Le sens de l'expression *anciens fours officiels* employée par Hwee Lie Blehaut ne nous apparaît pas clairement : pourquoi *anciens* ? Nous supposons que l'auteur évoque l'ancien système de corvée à tour de rôle, les ateliers ayant obligation de fournir les autorités en porcelaines de qualité. Mais il est aussi probable qu'elle fait référence au patronage impérial sur les fours de Jingdezhen qui cessa à la fin de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644). Voir Hwee Lie BLEHAUT, « La porcelaine chinoise d'exportation vers le Proche et Moyen-Orient », p. 34 – 35 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçok, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001.

⁴³⁵ Il s'agit des collections dont il vient d'être question : celle du Topkapi Sarayı en Turquie et celle du sanctuaire d'Ardebil en Iran. Il s'agit d'ailleurs des deux plus grandes collections de porcelaines chinoises hors de Chine. John S. GUY, *Oriental Trade Ceramics in South-East Asia, ninth to sixteenth Centuries*, Oxford University Press, Oxford, Singapour et New York, 1986, p. 25.

⁴³⁶ Caroline SASSOON, *Chinese Porcelain Marks from Coastal Sites in Kenya : Aspects of Trade in the Indian Ocean, XIV - XIX Centuries*, BAR International Series, Oxford, 1978, p. 2.

⁴³⁷ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 56.

et fut plus tard la possession du grand Dauphin, fils de Louis XIV⁴³⁸. Il s'agit du vase Fonthill⁴³⁹, dont l'exemple nous confirme le rôle de présent royal accordé alors aux porcelaines chinoises⁴⁴⁰.

Peu à peu, les cours royales européennes se dotèrent d'un nombre croissant de porcelaines chinoises. Jusqu'au XVIII^e siècle, les puissants étaient d'ailleurs les seuls à pouvoir en posséder. Ces objets continuaient à endosser le rôle de présents royaux : on sait notamment que le roi du Portugal Manuel I^{er} (1469 – 1521) reçut des dons de porcelaine de la part des grands navigateurs portugais Vasco de Gama, en 1499, et Pedro Álvares Cabral ; Manuel I^{er} lui-même offrit douze pièces de *bleu et blanc* en 1512 au monastère de Saint Jeronimos, à Lisbonne. La reine du Portugal fit également don de *bleu et blanc* à sa dame d'honneur, Violante de Albion⁴⁴¹. En 1563, le roi du Portugal Sébastien I^{er} (1554 – 1578) offrit tout un service au pape⁴⁴². La fille de Manuel I^{er}, l'infante Béatrice de Portugal (1504 – 1538), possédait cinq bracelets de porcelaine montés en or, qui figurent dans l'inventaire de sa garde-robe⁴⁴³. Selon les registres de 1511 – 1514, le trésor royal de Lisbonne renfermait 692 porcelaines, le roi du Portugal ayant une préférence pour les *bleu et blanc*⁴⁴⁴. On compte aujourd'hui deux-cent-soixante *bleu et blanc* dans la collection du palais de Santos à Lisbonne, dont la date de fabrication remonte à une période allant de l'an 1500 au milieu du XVII^e siècle⁴⁴⁵. Le nombre de ces porcelaines atteste de l'importance qui leur était accordée par la cour du Portugal. Un « salon des porcelaines » fut même aménagé dans le

⁴³⁸ Michèle PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, « La céramique chinoise en Italie XIII^e – début XVI^e siècle », p. 78 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine - Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Collectif, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁴³⁹ Voir page 30.

⁴⁴⁰ La porcelaine en question était de type *qīngbái* 青白, certainement issue des fours de Jingdezhen, en tout cas de la province du Jiangxi 江西.

⁴⁴¹ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 128.

⁴⁴² Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 76.

⁴⁴³ *Ibid.*

⁴⁴⁴ John CARSWELL, *op. cit.*, p. 129.

⁴⁴⁵ *Ibid.*

palais de Santos⁴⁴⁶, chambre consacrée à l'exposition de porcelaines dont le plafond fut entièrement recouvert d'assiettes de porcelaine disposées en forme pyramidale⁴⁴⁷.

Les Portugais dominaient les mers aux XV^e et XVI^e siècles, ce qui explique le nombre de porcelaines de l'époque arrivées jusqu'au Portugal, supérieur en comparaison avec les autres pays européens. Les autres nations européennes n'étaient pourtant pas en reste. Dans l'Italie du XV^e siècle, la porcelaine était appréciée dans les palais, en particulier par les Médicis⁴⁴⁸. Selon ses inventaires, Pierre de Médicis (1416 – 1469) possédait à Florence au moins une dizaine de pièces, dont certaines étaient montées sur or, signe de l'admiration portée par les Italiens ; son fils, Laurent de Médicis (1449 – 1492), pouvait quant à lui se vanter d'avoir cinquante-et-une porcelaines, dont vingt *bleu et blanc* et quelques polychromes⁴⁴⁹. Mais c'est dans les tableaux des peintres de la Renaissance italienne Andrea Mantegna (1430 – 1506), Giovanni Bellini (1434 – 1516), Giambattista Cima da Conegliano (1459 – 1517) et Lorenzo Lotto (1480 – 1557) qu'on se rend le mieux compte de la présence de la porcelaine chinoise et de la valeur qui lui était accordée en Italie⁴⁵⁰.

En Allemagne, une coupe en céladon datant d'avant 1453 est mentionnée dans un inventaire du Landgrave⁴⁵¹ de Hesse au milieu du XV^e siècle. La présence en Allemagne d'une verseuse *bleu et blanc* de l'époque Wanli 万历 (1573 – 1620) de la dynastie des

⁴⁴⁶ Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves, Lisbon*, Philip Wilson, Londres, 1996, p. 12.

⁴⁴⁷ Voir Annexe 13 : les « palais chinois » en Europe, XVII^e – XVIII^e siècles, page 465. Tessa Murdoch affirme que « l'idée même d'exposer des porcelaines à des fins décoratives s'inspirait de la tradition des vaisseliers de salle à manger, ou encore de la présentation des spécimens naturels ou d'œuvres d'art précieuses des *Kunstkammer* (Chambres d'art) de la Renaissance ». Voir Tessa MURDOCH, « Les cabinets de porcelaines », p. 42 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁴⁴⁸ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 118.

⁴⁴⁹ Michèle PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, « La céramique chinoise en Italie XIII^e – début XVI^e siècle », p. 75 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine - Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Collectif, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁴⁵⁰ Voir Annexe 14 : la porcelaine chinoise dans les tableaux de la Renaissance italienne, page 469.

⁴⁵¹ Titre des anciens princes allemands.

Ming 明 (1368 – 1644) est attestée entre les années 1547 et 1577⁴⁵². En France, les inventaires du cabinet de curiosités du château de Fontainebleau mentionnent la présence de vases en porcelaine au XVI^e siècle⁴⁵³.

Au XVII^e siècle, la Compagnie hollandaise des Indes orientales avait pris le pas sur les Portugais dans les mers d'Extrême-Orient, et détenait un monopole sur le commerce de la porcelaine : entre 1604 et 1656, trois millions de pièces furent ainsi expédiées à Taïwan⁴⁵⁴. Les Hollandais considéraient toujours la porcelaine comme un bien précieux, et perpétuaient la tradition d'en offrir comme présent de grande valeur : la porcelaine était un bien prisé qui servait souvent de cadeau de la part de la Compagnie hollandaise des Indes orientales aux officiels et aux nobles⁴⁵⁵.

C'est au XVII^e siècle que se développa réellement la mode des collections de porcelaines parmi la noblesse européenne⁴⁵⁶. C'est également l'époque où l'on exposait presque systématiquement ses trésors.

La collection de la reine Marie II d'Angleterre (1662 – 1694) renfermait 787 pièces au palais de Kensington⁴⁵⁷, sa préférence allant aux *bleu et blanc* et aux polychromes. La première exposition de cette collection se tint à Honselersdijk, aux Pays-Bas, et fut organisée par un décorateur professionnel français, Daniel Marot⁴⁵⁸ : la présentation était ingénieuse, puisque le plafond était recouvert de miroirs afin de donner un effet de profondeur infinie à la pièce⁴⁵⁹, et certainement aussi un effet multiplicateur au nombre de

⁴⁵² Cette verveuse fut montée sur argent entre 1547 et 1577 par Georges Berger, comme l'attestent ses poinçons. Voir Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 113.

⁴⁵³ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 108.

⁴⁵⁴ Les tentatives des Hollandais pour s'établir en Chine s'étant soldées par des échecs, Taïwan devint une plate-forme commerciale où les Hollandais, qui s'y étaient établis, achetaient des porcelaines chinoises aux locaux.

⁴⁵⁵ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 96.

⁴⁵⁶ Tessa MURDOCH, « Les cabinets de porcelaines », p. 42 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁴⁵⁷ Le palais de Kensington, à Londres, fut la résidence de la monarchie britannique jusqu'au XVII^e siècle.

⁴⁵⁸ Daniel Marot (1661 – 1752), architecte et décorateur français, s'exila en Hollande après la révocation de l'édit de Nantes.

⁴⁵⁹ Tessa MURDOCH, *op. cit.*, p. 42.

porcelaines. Ce stratagème n'était pas unique : l'Europe prit l'habitude de disposer ainsi des miroirs dans les cabinets de porcelaines.

L'époux de Marie II, Guillaume III d'Angleterre (1650 – 1702), avait aussi une collection imposante constituée de celle de sa grand-mère⁴⁶⁰, qui exposait ses pièces au palais de Noordeinde (La Haye, Hollande), et de celles de ses tantes dans leurs cabinets de porcelaines à Oranienbourg et Oranienstein (Allemagne)⁴⁶¹. Le cabinet de porcelaine d'Oranienbourg de Louise Henriette⁴⁶², datant des années mille-six-cent-soixante, fut reconstruit entre 1688 et 1695 : il présenta alors un grand bâtiment dont les murs et les étagères pyramidales étaient recouverts de miroirs⁴⁶³.

En France, depuis 1640, la porcelaine était présente dans tous les lieux de luxe⁴⁶⁴. Les inventaires du château de Versailles mentionnent une collection de porcelaines, surtout des *bleu et blanc*, au temps de Louis XIV⁴⁶⁵. Le grand Dauphin (1661 – 1711) possédait une importante collection de porcelaines de Chine « exposées dans des vitrines de Boulle »⁴⁶⁶, et l'inventaire de la Cour de France de 1681 à 1718 fait part de l'acquisition de 1569 porcelaines supplémentaires. Louis XIV lui-même buvait son bouillon dans une grande tasse en porcelaine chinoise montée sur anses en or⁴⁶⁷. Le roi fit également construire en 1671 au château de Versailles le Trianon de porcelaine⁴⁶⁸, recouvert de faïence européenne, mais dont le but était bien d'imiter la porcelaine chinoise : il abritait en outre une collection de

⁴⁶⁰ Amalia von Solms (1602 – 1675).

⁴⁶¹ Tessa MURDOCH, « Les cabinets de porcelaines », p. 43 – 44 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁴⁶² Épouse de Frédéric Guillaume, électeur de Brandebourg.

⁴⁶³ Tessa MURDOCH, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁶⁴ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 107.

⁴⁶⁵ Tessa MURDOCH, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁶⁶ André-Charles Boulle, premier ébéniste de Louis XIV, fut au service du grand Dauphin pour la confection des décors des appartements de ce dernier au château de Versailles. Voir Jean Nérée RONFORT, « Commandes pour le Grand Dauphin à Versailles » in : *Boulle, les commandes pour Versailles*, Dossier de l'art, n°124, novembre 2005, p. 38 – 63.

⁴⁶⁷ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 108.

⁴⁶⁸ Voir Annexe 13 : les « palais chinois » en Europe, XVIIe – XVIIIe siècles, page 465.

porcelaines de Chine⁴⁶⁹. Quant au frère de Louis XIV, le duc d'Orléans, il fut lui aussi un passionné des porcelaines chinoises qu'il collectionnait⁴⁷⁰.

Les nobles des pays scandinaves raffolaient également des porcelaines chinoises : Hedwige Éléonore (1636 – 1715), reine de Suède et de Finlande, exposait elle aussi ses porcelaines chinoises, acquises dans les années mille-six-cent-quatre-vingt-dix, dans ses appartements des palais de Drottningholm et de Karlberg, en Suède⁴⁷¹.

Les porcelaines chinoises étaient donc objets de collection de la part des grandes familles, qui les exposaient et en commandaient même à leurs armes.

Dès le début du XVIII^e siècle, les choses évoluèrent : entre 1700 et 1705, les quantités de porcelaines importées en Europe augmentèrent sensiblement. On compte quatre à cinq millions de porcelaines importées à Londres à cette époque. La conséquence en fut un effondrement des prix et une démocratisation de ce produit⁴⁷². Le phénomène s'étendit au reste de l'Europe : en France, après 1719, date qui marque la création de la Compagnie perpétuelle des Indes par l'union de la Compagnie des Indes orientales avec la Compagnie d'Occident de John Law⁴⁷³, les importations de porcelaines augmentèrent radicalement : alors que relativement peu de porcelaines chinoises étaient importées avant cette date, des centaines de milliers furent vendues durant le reste du XVIII^e siècle⁴⁷⁴. Les classes moyennes purent donc se permettre l'acquisition de porcelaines chinoises. En même temps, les familles nobles continuèrent à accumuler des porcelaines : parmi les importantes collections du XVIII^e siècle, nous pouvons citer celles de la première et de la seconde épouses de sir John Germain (1650 – 1718), à Drayton dans le Northamptonshire (Angleterre), où ont été conservées des étagères dorées destinées à recevoir les porcelaines ;

⁴⁶⁹ Tessa MURDOCH, « Les cabinets de porcelaines », p. 43 – 44 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² *Ibid.*, p. 45.

⁴⁷³ John Law, financier franco-écossais, possédait la Compagnie d'Occident, qui avait alors un monopole sur le commerce en Louisiane et la traite des castors au Canada. Il a racheté la Compagnie française des Indes orientales fondée par Colbert pour créer la Compagnie perpétuelle des Indes.

⁴⁷⁴ Voir Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 106 – 107.

la reine Sophie-Charlotte de Hanovre (1668 – 1705), épouse du roi de Prusse Frédéric I^{er}, eut ses porcelaines exposées dans des cabinets de porcelaine à Charlottenbourg (Berlin), lequel renfermait 418 pièces, dont des *bleu et blanc* des époques Ming 明 (1368 – 1644) et Qing 清 (1644 – 1911), et au château de Caputh, près de Potsdam, dans le Brandebourg⁴⁷⁵.

Mais la plus impressionnante collection fut sans conteste celle d'Auguste le Fort (1670 – 1733), prince électeur de Saxe, qui se disait atteint de la « maladie de la porcelaine » et possédait des milliers de pièces : il aurait même échangé tout un régiment de dragons contre douze grands vases chinois⁴⁷⁶. Dans leur passion de la porcelaine, les Allemands firent élever des bâtiments destinés à exposer les porcelaines extrême-orientales : en 1727, Auguste le Fort commença la construction d'un « palais japonais »⁴⁷⁷ à Dresde⁴⁷⁸, qui renfermait ses porcelaines dans un décor de laques et de miroirs⁴⁷⁹. En 1716 – 1719, Max Emanuel, grand électeur de Bavière, fit construire une « pagode »⁴⁸⁰ destinée à recevoir les chinoiserie en mode à l'époque, et décorée de panneaux de faïence de Delft (Hollande), dans le style chinois⁴⁸¹.

Les cabinets de porcelaine décorés de porcelaines et de miroirs continuèrent à se propager dans les nobles demeures à travers l'Europe, de l'Allemagne à la France, de l'Espagne à l'Italie⁴⁸². Cependant, avec la « découverte » du secret de la fabrication de la porcelaine, les pièces issues des manufactures européennes remplacèrent celles venues de Chine.

⁴⁷⁵ Tessa MURDOCH, « Les cabinets de porcelaines », p. 46 – 47 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁷⁷ Les Européens d'alors ne faisaient pas forcément la différence entre les différents styles asiatiques. L'idée était de donner une touche d'exotisme. Comme le résume Alexander Gerard en 1759 : « Le plaisir de la nouveauté est (...) préféré à celui qui résulte de la vraie beauté. » (Alexander Gerard, *An essay on taste*, Londres, 1759). Voir Vanessa ALAYRAC, « De l'exotisme au sensualisme : réflexion sur l'esthétique de la chinoiserie dans l'Angleterre du XVIII^e siècle », p. 37 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁴⁷⁸ Voir Annexe 13 : les « palais chinois » en Europe, XVII^e – XVIII^e siècles, page 465.

⁴⁷⁹ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 116.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 114.

⁴⁸¹ Voir Annexe 13 : les « palais chinois » en Europe, XVII^e – XVIII^e siècles, page 465.

⁴⁸² Tessa MURDOCH, *op. cit.*, p. 48.

À travers ce tour d'Europe des palais, nous avons pu nous apercevoir de la passion suscitée par la porcelaine chinoise. Cette passion devint une façon de faire montre de son rang. Mais nous n'avons parlé que de porcelaines chinoises en général, sans évoquer Jingdezhen en particulier : c'est que les sources d'information dont nous disposons ne précisent pas la provenance des porcelaines mentionnées, se cantonnant à mentionner la porcelaine de Chine, celle du Japon et les faïences européennes. On peut cependant être sûr que la plus grande partie des porcelaines venaient de Jingdezhen, à l'exception des quelques pièces de *blanc de Chine* de Dehua 德化, qui sont une sorte de porcelaine tendre. En effet, Jingdezhen avait déjà accédé à son statut de capitale de la porcelaine, et détenait le monopole de la production porcelainière. En particulier, les *bleu et blanc* et les polychromes tant appréciés des Européens, et visibles dans tous les inventaires, étaient la spécialité de Jingdezhen.

Parallèlement à cette mode d'exposer les porcelaines au Proche et Moyen-Orient et en Europe, une autre habitude en cours à l'autre bout du monde accorda une place particulière à la porcelaine de Jingdezhen : c'est la cérémonie du thé au Japon, qui fera l'objet du point d'études suivant.

3. Usage particulier au Japon

Contrairement à l'Europe et au Proche et Moyen-Orient, le Japon ne fit pas de la porcelaine chinoise un symbole de puissance et de luxe. Elle entra au contraire dans une philosophie de vie diamétralement opposée et liée à la philosophie zen, par le biais de la cérémonie du thé. Il est une chose en commun, cependant, dans l'attitude adoptée dans ces trois régions vis-à-vis de la porcelaine chinoise : un respect particulier pour ces objets, qui occupent une place hors du commun dans la société.

a. Le chanoyu, cérémonie japonaise du thé

La cérémonie du thé, *chanoyu* 茶の湯 en japonais⁴⁸³, est originaire de Chine. Ce culte fut introduit par le moine zen Eisai 栄西 à son retour de Chine en 1191 : à cette époque en Chine, la préparation du thé faisait partie des rituels bouddhiques zen⁴⁸⁴, le thé étant notamment apprécié pour ses vertus propres à aider les moines à garder l'éveil pendant leurs séances de méditation⁴⁸⁵. L'usage de l'époque consistait à boire le thé en poudre, ce que l'on appelle *matcha*⁴⁸⁶ au Japon, dilué dans de l'eau chaude⁴⁸⁷. Cette manière de boire le thé a depuis disparu de Chine et est au contraire devenue celle qu'il convient d'adopter dans le *chanoyu* 茶の湯 au Japon.

La cérémonie japonaise du thé est caractérisée par des règles strictes ordonnant des dizaines de gestes ordonnés⁴⁸⁸. Wenceslau De Moraes, amoureux du Japon et Consul du Portugal à Kobe 神戸 à partir de 1898, fait transparaître toute son admiration pour ce rituel raffiné dans son traité *Le culte du thé*, publié en 1905 à Kobe 神戸, dans lequel il compte

⁴⁸³ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 199.

⁴⁸⁴ Zen est le terme japonais équivalent au *chán* 禪 chinois.

⁴⁸⁵ Colin D. SHEAF, « Chinese Ceramics and Japanese Tea Taste in the Late Ming Period », p. 169 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁴⁸⁶ En chinois 抹茶 *mòchá*.

⁴⁸⁷ Colin D. SHEAF, op. cit., p. 169.

⁴⁸⁸ C'est d'ailleurs la raison pour laquelle on appelle le *chanoyu* « cérémonie du thé », toute cérémonie étant par nature soumise à des règles.

les gestes nécessaires à la préparation du thé : « La main exécute soixante-quinze mouvements, dans un *cha-no-yu* considéré comme simple... et trois cents, quand l'orthodoxie exige que toutes les formalités soient accomplies »⁴⁸⁹.

Le rituel ne repose pas que dans le geste, il régit aussi le décor, l'atmosphère, l'agencement des personnes présentes, et les objets utilisés – ou non :

Tout fut réglementé, tout comporte un précepte qu'il n'est pas licite d'oublier. À l'âge d'or du *cha-no-yu*, le pavillon où les hôtes étaient reçus se trouvait dans un jardin et obéissait à des règles architecturales très strictes. Il y avait des prescriptions à suivre pour ce qui était de l'arrangement intérieur, de la couleur des murs, de la disposition de la lumière, du nombre des nattes, du vase avec des fleurs ou avec un rameau d'arbre ; le *kakemono* (peinture suspendue au mur) devait représenter un paysage qui impressionnerait la pupille avec tendresse ; ou plutôt une simple phrase écrite par le pinceau d'un maître calligraphe.⁴⁹⁰

Cet extrait du traité de Wenceslau De Moraes consacré au thé nous révèle, sans pour autant entrer dans le détail, tout le raffinement exercé autour de l'organisation spatiale nécessaire à la cérémonie du thé. Pour ce qui est de décrire l'esprit du *chanoyu* 茶の湯, il est difficile de trouver des mots plus justes que ceux de notre voyageur lusitanien :

Le *cha-no-yu*, si l'on peut le définir, est l'art de préparer l'infusion du thé en poudre, avec des scrupules de propreté, des raffinements d'élégance dont seul le Japonais est capable ; la boisson est offerte à quelques amis d'élection, réunis à dessein dans un pavillon aménagé pour la paix de la pensée et l'agrément des sens.⁴⁹¹

On comprend que la préparation du thé soit devenue l'objet d'un rituel lorsqu'on lit les phrases suivantes du *Culte du thé*, qui nous éclairent sur l'importance du thé dans la vie quotidienne de l'ensemble de la société japonaise :

Au Japon, tout le monde boit du thé — riches et pauvres, nobles et gens du peuple — : on en boit à l'occasion des repas et à toute heure, par petites gorgées. Au foyer, lorsqu'un visiteur arrive, on lui offre, après les révérences, un coussin et une tasse de thé. Le marchand, lorsqu'il veut se montrer aimable envers son client, lui sert, avant tout, une tasse de thé,

⁴⁸⁹ DE MORAES Wenceslau, *Le culte du thé* [traduction de Natália Vital], La Différence, Paris, 1998, p. 64.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 60 – 61.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 60.

cause, parle de la pluie et du beau temps ; ce n'est que plus tard que l'on discute affaires. Dans les temples réputés, à Kyôto par exemple, le bonze offre du thé au pèlerin avant de lui montrer les reliques et les musées. Le long des chemins les plus sauvages, qui serpentent vers le haut des collines, il y a, ici et là, des abris rustiques où le promeneur se repose quelques minutes, boit une tasse de thé, reçoit un sourire et laisse, en échange, une pièce sur la natte. Un restaurant, dans le pittoresque langage japonais, est une *chaya* – ce qui veut dire « maison de thé ». La tasse de thé, qui accompagne le « bonjour » accueillant les clients, n'est donc pas une simple norme routinière, une habitude banale, elle est devenue, en quelque sorte, le symbole de la douce hospitalité japonaise, un rite de la bonhomie de ce peuple, exercé religieusement entre amis, entre étrangers aussi, car à l'étranger qui laisse ses sandales devant notre porte, pénètre dans notre foyer et nous salue, on doit déjà un sourire et un peu de confort.⁴⁹²

Enfin, ce qui différencie réellement le *chanoyu* 茶の湯 de la simple préparation d'une boisson ordinaire est le rôle des divers participants à la cérémonie : le thé doit être préparé par le maître de maison en personne, les domestiques n'ont pas de rôle à jouer dans le *chanoyu* 茶の湯⁴⁹³. C'est là qu'on comprend toute la dimension du geste.

Arrivés à ce stade où nous pouvons nous faire une idée de l'importance de la cérémonie du thé au Japon, nous sommes en droit de nous poser la question du lien existant entre ce thème et le sujet de nos recherches : la porcelaine de Jingdezhen.

b. La porcelaine de Jingdezhen dans la cérémonie du thé

Pourquoi donc aborder un sujet tel que la cérémonie japonaise du thé au sein d'une étude portant sur Jingdezhen et sa porcelaine ? La réponse est la suivante : les fabriques privées de Jingdezhen fournirent le Japon en céramiques destinées à la cérémonie du thé, dont les règles, pourtant si strictes, permirent et intégrèrent même l'usage de la porcelaine de Jingdezhen au rituel. La description sommaire que nous venons de faire des règles du *chanoyu* 茶の湯 laissant entrevoir la complexité de la chose, nous prenons plus clairement conscience du caractère exceptionnel de l'acceptation de la porcelaine de

⁴⁹² DE MORAES Wenceslau, *Le culte du thé* [traduction de Natàlia Vital], La Différence, Paris, 1998, p. 53 – 54.

⁴⁹³ « C'est le maître de maison qui doit préparer le thé, solennellement, en se passant de la moindre aide des domestiques ; c'est lui qui l'offre aux invités ». DE MORAES Wenceslau, *op. cit.*, p. 64.

Jingdezhen dans la cérémonie du thé. Les écoles et les courants relevant du *chanoyu* 茶の湯 sont évidemment fort diversifiés⁴⁹⁴, et le phénomène qui nous intéresse ne relève pas de l'histoire de la cérémonie du thé dans son entier : comme nous l'expliquerons ci-après, l'usage généralisé de porcelaine de Jingdezhen dans le *chanoyu* 茶の湯 ne dura qu'une cinquantaine d'année, à une période bien précise.

Ce ne sont pas les qualités attendues de perfection esthétique et technique qui valurent à ces porcelaines de Jingdezhen d'être utilisées dans le *chanoyu* 茶の湯. C'est au contraire le style faussement naïf de certaines pièces, style créé spécialement à l'attention des Japonais, qui séduisit ces derniers, amateurs de thé. Cette estime tarda en outre à naître⁴⁹⁵, puisque c'est seulement au XVII^e siècle que le nombre de porcelaines chinoises importées au Japon atteignit des proportions significatives⁴⁹⁶. La découverte au Japon de grandes quantités de céramiques chinoises datant du début du XVII^e siècle et stylistiquement adaptées à la cérémonie du thé japonaise atteste de ce phénomène⁴⁹⁷, qui reste éphémère car n'ayant perduré en tout qu'une cinquantaine d'années, entre 1590 et 1640, les règnes des empereurs Tianqi 天启 (1621-1627) et Chongzhen 崇禎 (1628-1644) de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644) marquant son apogée⁴⁹⁸.

Les porcelaines destinées à la cérémonie *chanoyu* 茶の湯 étaient de types dits *kinrande* 金襴手⁴⁹⁹, *ko-akae* 古赤絵⁵⁰⁰, *Shonzui* 祥瑞⁵⁰¹ et surtout *ko-sometsuke** 古染付

⁴⁹⁴ « Il est bon de préciser maintenant que les codes qui concernent une matière aussi grave sont innombrables, les écoles diverses ; et les grands professionnels, *chajin* (hommes du *chà*) à l'immortelle renommée, ont écrit des centaines de volumes sur ce sujet ». DE MORAES Wenceslau, *Le culte du thé* [traduction de Natàlia Vital], La Différence, Paris, 1998, p. 64.

⁴⁹⁵ Tout est relatif. Cette remarque est valable en comparaison avec l'Europe et surtout le Proche et Moyen-Orient.

⁴⁹⁶ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 158.

⁴⁹⁷ Colin D. SHEAF, « Chinese Ceramics and Japanese Tea Taste in the Late Ming Period », p. 165 – 166 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 171.

⁴⁹⁹ Le *kinrande* 金襴手, signifiant *peinture de brocard d'or*, est un type de décor à émaux rouge et vert ou entièrement rouge, sur couverte et rehaussé d'or, aux motifs géométriques composés de losanges et treillis. Voir le glossaire en ligne de la collection Grandidier, Musée Guimet : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/outils/glo1-k.htm> (consulté le 30 octobre 2011).

⁵⁰², ces derniers correspondant à la période d'importations massives de porcelaines de Jingdezhen, entre 1620 et 1635 environ. Les *ko-sometsuke* 古染付 représentant de loin la variété la plus populaire et la plus représentative, nous ne nous attarderons pas sur les autres types de céramique cités ci-dessus.

Les *ko-sometsuke* 古染付 de Jingdezhen n'étaient pas utilisés pour boire le thé à proprement parler : ces pièces n'étaient pas des bols à thé mais plutôt des *mukozuke*, ces petites coupelles contenant la légère collation servie avant le thé, le *kaiseki*⁵⁰³, ce geste faisant, il convient de le préciser, partie intégrante de la cérémonie du thé. Les *chajin*⁵⁰⁴ appréciaient particulièrement ces pièces à la fabrique très grossière, tant au niveau de l'argile que de la couverte et des décors : avec souvent des restes de sable collé à la base⁵⁰⁵, les *ko-sometsuke* 古染付 présentaient des défauts qui marquaient un certain caractère, le travail unique d'un potier⁵⁰⁶, et des décors parfois laids enchantaient les *chajin*⁵⁰⁷.

⁵⁰⁰ *Ko-akae* 古赤絵 est le nom donné aux *wucai* exportés vers le Japon.

⁵⁰¹ Les *Shonzui* 祥瑞, dont le nom dérive de celui de l'empereur de Chine Chongzhen 崇禎 (1628 – 1644) contemporain de cette production, sont une évolution des *ko-sometsuke* 古染付. Voir le site Internet du Cabinet Portier (ventes aux enchères spécialisées dans les arts d'Extrême-Orient) : <http://www.portier-asianart.com/expert/shonzui.html> (consulté le 30 octobre 2011). Les *Shonzui* 祥瑞 se distinguent aussi des *ko-sometsuke* 古染付 par leur qualité, qui leur est supérieure, tant pour ce qui est des décors que de la qualité des matériaux (argile, glaçure et cobalt). Voir Colin D. SHEAF, « Chinese Ceramics and Japanese Tea Taste in the Late Ming Period », p. 179 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁵⁰² *Sometsuke* 染付 signifie *coloration* en japonais, le préfixe *ko* 古 voulant dire *vieux*. Voir Colin D. SHEAF, *op. cit.*, p. 176.

⁵⁰³ *Kaiseki* signifie *Pierre chaude* en japonais : le but de cette collation est de remplir légèrement l'estomac de l'invité afin d'assurer la bonne digestion du thé, qui peut parfois être particulièrement fort. Cette collation était servie dans une coupelle en porcelaine appelée *mukozuke*. Voir Colin D. SHEAF, *op. cit.*, p. 176. Pour une illustration de *mukozuke*, voir Annexe 21 : la porcelaine de Jingdezhen pour l'Asie, page 481.

⁵⁰⁴ Le terme japonais *chajin*, *châren* 茶人 en chinois, fait référence aux maîtres de thé, aux connaisseurs en thé.

⁵⁰⁵ Christiaan J.A. JÖRG, « Chinese Porcelain for the Dutch in the Seventeenth Century : Trading Networks and Private Enterprise », p. 189 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁵⁰⁶ Tous ces défauts, et même le caractère inachevé de certaines œuvres, trahissaient, aux yeux des amateurs de thé japonais, la personnalité du potier anonyme.

⁵⁰⁷ Colin D. SHEAF, *op. cit.*, p. 176.

Pour quelles raisons les Japonais importèrent-ils ce type de porcelaine de Jingdezhen pendant un temps si bref ? Penchons-nous tout d'abord sur l'époque à laquelle cette tendance débuta : celle-ci couvre les règnes des derniers empereurs Ming 明 Tianqi 天启 (1621-1627) et Chongzhen 崇禎 (1628-1644), sous lesquels le patronage impérial de Jingdezhen cessa, ce qui se traduisit par une hausse de la fabrication à visées commerciales et le développement des fours privés. Il s'agit de la première moitié de la période de transition (1620 – 1683), époque qui correspond à l'apparition d'un réseau commercial mis en place par les Occidentaux, la Hollande en particulier. À la recherche de nouveaux marchés, Jingdezhen rencontra une forte demande du Japon. Parallèlement, la situation au Japon offrait les conditions idéales pour un tel succès : l'ascension de Ieyasu 家康 (1543 – 1616) et son accession au titre de premier Shogun de la lignée des Tokugawa 徳川 mirent fin à un siècle de guerre intérieure, permit l'enrichissement d'une certaine partie de la population japonaise et favorisa le développement extérieur⁵⁰⁸. Après un pic atteint entre les années 1620 et 1635, les exportations des porcelaines de Jingdezhen baissèrent, alors que le style changea et que les porcelaines Shonzui 祥瑞, de meilleure fabrique, prenaient le pas. Ce changement de style répondit-il à une demande différente du Japon ? Mais comment expliquer alors la baisse des exportations vers le Japon ? Peut-on avancer l'hypothèse que les fournisseurs chinois de porcelaines n'aient pas réussi à continuer à saisir le sens de la demande japonaise, et aient par là perdu leur marché⁵⁰⁹ ? La production japonaise a-t-elle remplacé la porcelaine chinoise ? Nos recherches ne nous ont pas permis de répondre à ces questions. La fin des importations de porcelaines de Jingdezhen utilisées dans le *chanoyu* 茶の湯 reste une énigme, mais ne nous fera pas oublier ce demi-siècle de gloire, pendant lequel ces porcelaines pénétrèrent l'âme du Japon en intégrant l'un des cultes les plus honorés de la société nippone.

⁵⁰⁸ « Chinese Ceramics and Japanese Tea Taste in the Late Ming Period », p. 168 – 169 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁵⁰⁹ C'est une possibilité que nous jugeons peu probable étant donné que les fabriques de Jingdezhen ont toujours répondu avec succès aux demandes des Occidentaux : pourquoi en aurait-il été autrement pour le marché japonais, par ailleurs relativement plus proche et plus *compréhensible* aux Chinois ?

Ici prend fin le premier chapitre de la présente thèse. Nous avons voulu faire transparaître l'estime et l'honneur qui furent réservés à la porcelaine de Jingdezhen à travers le monde durant des siècles. Le chapitre qui suit prendra la même direction, mais d'un autre point de vue : Jingdezhen ne fut pas seulement le lieu de création d'objets de luxe atteignant les plus hautes sphères des sociétés, elle fut également le point de départ d'un réseau mondial d'échanges commerciaux, sa porcelaine servant à la fois d'ambassadrice culturelle de la Chine et de moteur de développement dans les techniques de fabrication céramique des régions concernées.

II. L'IMPACT TECHNOLOGIQUE ET CULTUREL D'UN COMMERCE FLORISSANT

Sans délaissier notre orientation, consistant à mettre en avant les éléments qui ont fait de Jingdezhen 景德镇 la capitale de la porcelaine, nous aborderons à présent une dimension différente. Tandis que la première partie de notre étude s'attachait à démontrer que la porcelaine de Jingdezhen était particulièrement estimée dans les sociétés de Chine et du monde, nous allons à présent montrer comment cette estime s'est traduite, concrètement, à travers l'impact immense qu'elle eut, impact qui fut non seulement d'ordre culturel, mais également économique. De l'Asie à l'Amérique en passant par le Moyen-Orient et l'Europe, la porcelaine de Jingdezhen occupa une place centrale dans les échanges commerciaux. Si cette marchandise était si demandée, c'est qu'elle n'avait d'égal nulle part ailleurs. Cette céramique si convoitée eut ainsi vite fait de devenir un objectif à atteindre : sur les quatre continents concernés par les importations de porcelaines chinoises, on chercha à imiter et à recréer ces objets. Parfois, comme en Europe au XVIII^e siècle, l'influence de la porcelaine chinoise alla même jusqu'à engendrer un style artistique original, les chinoiseries.

A. LA PORCELAINES DE JINGDEZHEN DANS LE COMMERCE MONDIAL

1. Les routes commerciales

Selon nous, on peut distinguer deux grandes périodes d'exportations de porcelaines de Jingdezhen 景德镇 : la première s'étend de l'apparition de la porcelaine, sous la dynastie des Song 宋 (960 – 1279), à l'arrivée des premiers Occidentaux, les Portugais⁵¹⁰, au début du XVI^e siècle. Le commerce était alors entre les mains d'Indiens, de Perses et d'Arabes et les porcelaines atteignaient déjà non seulement le reste de l'Asie, mais également le Moyen-Orient et l'Afrique de l'Est. L'arrivée des Portugais marqua une nouvelle ère, symbolisée par une mondialisation des échanges commerciaux.

a. Les premières routes commerciales

o *Vers le reste de l'Asie*

La Chine commença à entretenir des relations commerciales avec ses voisins plus ou moins proches bien avant l'essor de Jingdezhen. Et la céramique fit très tôt partie de ces échanges.

Dès l'unification de l'empire chinois, sous le règne de l'empereur Qin Shi Huangdi 秦始皇帝 (221 av. J.-C. – 210 av. J.-C.), le territoire de la Chine atteignit les côtes de la Mer de Chine méridionale, la Nanhai 南海⁵¹¹, par les actuelles provinces du Zhejiang 浙江, du Fujian 福建, du Guangdong 广东, et par le Tonkin⁵¹², alors assimilé à l'empire

⁵¹⁰ Il y a bien eu des Européens en Chine avant le XVI^e siècle (Marco Polo, pour ne citer que le plus célèbre d'entre eux), mais les Portugais furent les premiers à se rendre en Chine de manière systématique, en nombre conséquent.

⁵¹¹ Nánhǎi 南海, soit *mer du Sud* en chinois. Voir Annexe 41 : carte de la Nanhai – Mer de Chine méridionale, page 563.

⁵¹² Partie septentrionale de l'actuel Vietnam.

chinois⁵¹³. Cette extension territoriale permit à la Chine d'accéder à cette immense zone d'échanges maritimes qu'était la Mer de Chine méridionale⁵¹⁴. Très vite, Canton devint un port commercial important, comme en témoigne l'introduction du jasmin sur le sol cantonais par les voyageurs arabes et perses dans les années 250 – 300⁵¹⁵ : ces derniers, déjà présents dans les mers d'Asie du Sud-Est, étaient alors les grands intermédiaires commerciaux de cette zone. Au Moyen Âge, une importante colonie arabe résidait à Canton, avec sa propre administration, sa mosquée⁵¹⁶, et ses bazars⁵¹⁷.

C'est à partir de la dynastie des Tang 唐 (618 – 907) que les céramiques chinoises commencèrent à acquérir une réputation à l'étranger, de Java à l'Égypte ; c'est également sous cette dynastie, au IX^e siècle, que les premières porcelaines, les porcelaines blanches originaires de la Chine du Nord⁵¹⁸, furent exportées vers ces régions⁵¹⁹. Traditionnellement, les porcelaines chinoises étaient échangées contre des épices, aromates et objets précieux

⁵¹³ WANG Gungwu, *The Nanhai Trade : the early History of Chinese Trade in the South China Sea*, Times Academic Press, Singapour, 1998, p. 5.

⁵¹⁴ La Nanhai 南海 s'étend vers l'ouest, à partir de Fuzhou 福州 jusqu'à Palembang (sud de l'île de Sumatra, actuelle Indonésie) et vers l'est, de Taiwan 台湾 à la côte ouest de Bornéo. Voir WANG Gungwu, *op. cit.*, p. 5. Selon Wu Xiaoping, certains spécialistes vont jusqu'à dénommer la Nanhai 南海 la « Méditerranée de l'Orient », comparaison tout à fait valable à notre sens étant donné l'importance des échanges y ayant lieu : « 有学者甚至认为南中国海就是“东方的地中海”。Yǒu xuézhě shènzhì rènwéi nán Zhōngguóhǎi jiù shì Dōngfāng de Dìzhōnghǎi ». (Certains intellectuels pensent même que la Mer de Chine méridionale est la Méditerranée de l'Orient [traduction : N. Balard]). Voir WU Xiaoping 吴晓平, « Yuènnán Tóudùn chénchuán 越南头顿沉船 » (l'épave de Vung Tau au Vietnam), p. 132 in : Musée de Shanghai (Shànghǎi bówùguǎn 上海博物馆), *Hǎi fān liú zōng : shíqī, shíbā shìjī de Zhōngguó mào yì cí 海帆留踪 : 十七、十八世纪的中国贸易瓷* (Sur les traces des navires marchands : la porcelaine chinoise d'exportation des XVII^e et XVIII^e siècles), Shanghai Cishu chubanshe, Shanghai, 2009.

⁵¹⁵ John Goldsmith PHILLIPS, *China-trade Porcelain : an Account of its historical Background, Manufacture, and Decoration*, Harvard University Press, Cambridge, 1956, p. 15.

⁵¹⁶ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 21.

⁵¹⁷ CHAU Ju Kua, *Chau Ju Kua : his Work on the Chinese and Arab Trade in the twelfth and thirteenth Centuries entitled Chu-fan-chi* [traduction de Friedrich Hirth et W.W. Rockhill], Imperial Academy of Sciences, Saint Petersburg, 1911, p. 16.

⁵¹⁸ Il est question des fours Dìng 定, Xíng 邢 et de Gongxian 巩县.

⁵¹⁹ David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 14.

très demandés en Chine : perles, ivoire, cornes de rhinocéros, etc⁵²⁰. Jingdezhen n'était alors pas concernée par ces échanges, ne produisant pas encore de porcelaine.

Sous la dynastie Song 宋 (960 – 1279), le transport maritime chinois de marchandises connut un essor considérable, avec les progrès accomplis par la Chine en matière de navigation : les marchands chinois étaient alors équipés de très bons navires⁵²¹ et d'outils de navigation avancés, tels que le compas, des cartes détaillées ou encore des cartes des marées⁵²² ; ils savaient également mesurer la profondeur des eaux et possédaient des connaissances sur la nature et les différentes caractéristiques des moussons⁵²³. Ils étaient désormais prêts à jouer un rôle actif dans le lucratif commerce ayant lieu en Mer de Chine méridionale. C'est au XII^e siècle que les jonques chinoises atteindront des rivages aussi éloignés que Quilon, sur la côte de Malabar, distance qu'elles ne parcourront plus jusqu'à la dynastie Ming 明 (1368 – 1644)⁵²⁴. À la fin du X^e siècle, l'achat de marchandises étrangères devint l'affaire exclusive des autorités, et de telles manœuvres à titre privé étaient punies d'exil : cette mesure, avec l'instauration du Bureau général de collecte des douanes et l'envoi à l'étranger d'une mission officielle visant à encourager le commerce avec la Chine, permit aux autorités de gagner des profits considérables⁵²⁵. Ainsi encouragé, le commerce officiel se développa sous la dynastie des Song 宋, mais la Chine payant ces marchandises étrangères principalement avec du cuivre, de l'argent et de l'or, la raréfaction de ces métaux entraîna un déficit commercial qui poussa les autorités à émettre, en 1216, un édit officiel encourageant les exportations de porcelaines⁵²⁶.

⁵²⁰ Jean MARTIN and S.T. YEO, *Chinese blue & white Ceramics*, Arts Orientalis, Singapour, ©1978, p. 51.

⁵²¹ Selon Ibn Battûta (voyageur arabe du XIV^e siècle), les plus gros navires chinois, les jonques, pouvaient transporter jusqu'à mille hommes. Voir Jean MARTIN and S.T. YEO, *op. cit.*, p. 53.

⁵²² Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 26.

⁵²³ Jean MARTIN and S.T. YEO, *op.cit.*, p. 53.

⁵²⁴ CHAU Ju Kua, *Chau Ju Kua : his Work on the Chinese and Arab Trade in the twelfth and thirteenth Centuries entitled Chu-fan-chi* [traduction de Friedrich Hirth et W.W. Rockhill], Imperial Academy of Sciences, Saint Petersburg, 1911, p. 18.

⁵²⁵ *Ibid.*, 19 – 20.

⁵²⁶ John S. GUY, *Oriental Trade Ceramics in South-East Asia, ninth to sixteenth Centuries*, Oxford University Press, Oxford, Singapour et New York, 1986, p. 14.

La dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368), qui cherchait à promouvoir le commerce extérieur, va permettre l'ouverture d'une nouvelle route maritime : tandis que la première passait directement à l'Ouest par le détroit de Malacca (Malaisie) et le Sri Lanka vers l'ouest, la nouvelle route va intégrer pleinement au réseau commercial des régions plus à l'est, en passant par les Philippines, le Nord de Bornéo, Sulawesi (ou île indonésienne des Célèbes, à trois-cents kilomètres de Bornéo), les Moluques (archipel indonésien), Timor, et la partie occidentale de Java (Indonésie)⁵²⁷.

Les Arabes resteront les intermédiaires majoritaires, tandis que les Chinois ne commenceront à mener des opérations maritimes à grande échelle qu'à partir du xv^e siècle⁵²⁸. Ces expéditions ne seront encore que d'ordre officiel, les voyages commerciaux par mer à titre privé étant interdits à la même époque. Il faudra attendre l'année 1684 pour que l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911) lève officiellement cette interdiction. Pendant toute cette période, le commerce entre les Chinois et les étrangers ne disparut pourtant pas mais devint commerce de contrebande⁵²⁹.

Des écrits comme des découvertes archéologiques donnent des précisions sur l'importance de la porcelaine dans ces échanges de l'époque médiévale. Avant la nouvelle interdiction du commerce maritime privé par le pouvoir de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644)⁵³⁰, certains auteurs chinois témoignèrent du commerce entre les nations d'Asie du Sud-Est et la Chine. C'est le cas de Zhao Rukuo 赵汝适 (1170 – 1228) dans son *Recueil sur les peuples barbares*, le *Zhūfán zhì* 诸蕃志, achevé en 1225. Selon l'*Histoire des Song*, le *Sòng shǐ* 宋史, Zhao Rukuo 赵汝适 était un descendant de l'empereur Taizong 太宗 (599 – 649), fondateur de la dynastie Tang 唐. Il occupa le poste d'inspecteur du commerce

⁵²⁷ John S. GUY, *Oriental Trade Ceramics in South-East Asia, ninth to sixteenth Centuries*, Oxford University Press, Oxford, Singapour et New York, 1986, p. 29.

⁵²⁸ John Alexander POPE, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, Washington, 1956, p. 24.

⁵²⁹ LI Bing 李冰, « Bǎi wéi qiān fān bì jiāng lái 百桅千帆蔽江来 » (Des navires étrangers par milliers), p. 70 in : Musée de Shanghai (Shànghǎi bówùguǎn 上海博物馆), *Hǎi fān liú zōng : shíqī, shíbā shìjì de Zhōngguó mào yì cí* 海帆留踪 : 十七、十八世纪的中国贸易瓷 (Sur les traces des navires marchands : la porcelaine chinoise d'exportation des xvii^e et xviii^e siècles), Shanghai Cishu chubanshe, Shanghai, 2009.

⁵³⁰ L'histoire chinoise est rythmée par une succession d'édits interdisant le commerce privé avec les étrangers.

extérieur⁵³¹ du port de Quanzhou 泉州, actuelle province du Fujian 福建, et c'est à ce titre qu'il eut l'occasion de collecter la masse d'informations rapportées dans son ouvrage⁵³². Parmi les quarante-six régions citées, onze importaient, selon Zhao Rukuo 赵汝适, de la porcelaine chinoise : il s'agit de *Zhànchéng* 占城 (région d'Annam), *Sānfóqí* 三佛齐 (Palembang, partie est de Sumatra), *Dānmǎlíng* 单马令 (Kwantan, péninsule malaise), *Língyásījiā* 凌牙斯加 (Lengkasuka, péninsule malaise), *Fóluō'ān* 佛啰安 (Beranang, péninsule malaise), *Xílán* 细兰 (Ceylan), *Shépo* 阁婆 (Java), *Nánpí* 南毗 (Malabar), *Céngbá* 层拔 (Zanzibar), *Fóní* 佛泥 (Bornéo), *Máyì* 麻逸 (Philippines), et l'île de Hainan 海南⁵³³. Zhao Rukuo 赵汝适 nous apprend que ces porcelaines étaient de type *qīngbái* 青白, qui étaient, rappelons-le, fabriquées à Jingdezhen pour leur grande majorité. Le *Zhūfán zhì* 诸蕃志 remontant à une date à peine postérieure à l'essor de Jingdezhen en tant que centre de production porcelainière⁵³⁴, l'ouvrage est particulièrement intéressant dans le sens où il nous amène à prendre conscience que peu après le début de la fabrication de porcelaines à Jingdezhen, les pièces issues de ces fours atteignaient déjà les quatre coins de la Nanhai 南海, de la péninsule indochinoise à l'Indonésie en passant par les Philippines et la Malaisie. On peut même faire remonter ce phénomène à une date antérieure, si l'on considère que le *Zhūfán zhì* 诸蕃志 de Zhao Rukuo 赵汝适 est en grande partie inspiré de l'ouvrage écrit précédemment par Zhou Qufei 周去非⁵³⁵, le *Lǐngwài dàidá* 岭外代答, ou *Réponses sur ce qui existe au-delà des confins*, datant lui-même de 1178⁵³⁶.

À peu près à la même époque que les aventures de Marco Polo, vers 1349, soit sous la dynastie Yuan 元, un Chinois embarqua par deux fois pour un grand voyage en mer en

⁵³¹ Le nom chinois de cette fonction est *shì bó sī* 市舶司.

⁵³² CHAU Ju Kua, *Chau Ju Kua : his Work on the Chinese and Arab Trade in the twelfth and thirteenth Centuries entitled Chu-fan-chi* [traduction de Friedrich Hirth et W.W. Rockhill], Imperial Academy of Sciences, Saint Petersburg, 1911, p. 35.

⁵³³ *Ibid.*, p. 49, 61, 67, 69, 73, 79, 88, 89, 126, 156, 160, 162 et 177.

⁵³⁴ Essor que nous faisons débiter à la dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127), les Cinq Dynasties 五代 (908 – 960) ayant vu le développement de la production de grès verts.

⁵³⁵ Zhou Qufei 周去非 était assistant du sous-préfet de Guilin 桂林 (actuelle province du Guangxi 广西).

⁵³⁶ CHAU Ju Kua, *op. cit.*, p. 36 – 37.

compagnie de marchands. Wang Dayuan 汪大渊 (1311 – 1350), originaire de la préfecture de Nanchang 南昌, a laissé un récit de ses voyages, intitulé *Notices sur les barbares des îles*, ou *Dǎoyí zhìlüè* 岛夷志略⁵³⁷, dans lequel il décrit les quatre-vingt-dix-neuf contrées visitées (la plupart en Asie du Sud-Est), leurs coutumes, leurs produits locaux et ceux importés de Chine, ainsi que leurs populations⁵³⁸. Or, selon Wang Dayuan 汪大渊, plus de la moitié de ces pays et régions importaient de Chine de la porcelaine principalement, avec une préférence pour les *bleu et blanc*⁵³⁹, ces porcelaines qui faisaient la réputation de Jingdezhen⁵⁴⁰.

Les découvertes archéologiques viennent confirmer les dires de ces auteurs. Des fragments de porcelaines *qīngbái* 青白 datant de la dynastie Song 宋 ont été retrouvés à Angkor Thom⁵⁴¹, cette ancienne capitale de l'empire khmer (actuel Cambodge), ainsi que dans toute l'Asie du Sud-Est. La présence en Indonésie, en Thaïlande ou encore aux Philippines de *bleu et blanc*, principalement des bouteilles à vin et des petites jarres, atteste des exportations de ces porcelaines en Asie du Sud-Est sous la dynastie mongole des Yuan 元.

Les épaves, retrouvées en nombre croissant depuis le début des années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix, confirment également les témoignages laissés sur l'état du commerce de porcelaines de Jingdezhen en Asie : ainsi, la jonque de Lena, découverte en 1996 à quarante-huit mètres de profondeur près du récif de Lena, au nord de l'île de Palawan (Philippines), transportait entre 1480 et 1500 une importante cargaison de céramiques

⁵³⁷ WANG Dayuan 汪大渊, *Dǎo yí zhìlüè jiàoshì* 岛夷志略校释 (Notices sur les barbares des îles), Zhonghua shuju, Pékin, 1981.

⁵³⁸ Jean MARTIN and S.T. YEO, *Chinese blue & white Ceramics*, Arts Orientalis, Singapour, ©1978, p. 56.

⁵³⁹ Le texte fait référence à des *porcelaines à motifs bleu-blanc* (*qīngbái huā cíqì* 青白花瓷器) : l'utilisation des deux caractères *qīngbái* 青白 peut prêter à confusion et amener à penser qu'il s'agit des *qingbai*, ces porcelaines blanc-bleutées fabriquées à Jingdezhen principalement mais aussi dans quelques autres fours. Mais même si le terme *qīnghuā* 青花 qualifiant aujourd'hui les *bleu et blanc* n'est pas là utilisé, il est plus logique d'affirmer que les porcelaines en question sont bien ces *bleu et blanc* : le terme utilisé par Wang Dayuan 汪大渊 montre qu'il s'agit bien de porcelaines à motifs (*huā* 花) bleus et blancs.

⁵⁴⁰ Jean MARTIN and S.T. YEO, *op. cit.*, p. 56.

⁵⁴¹ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 40.

chinoises, dont une majorité de *bleu et blanc* de Jingdezhen⁵⁴² destinés notamment à l'Asie du Sud-Est⁵⁴³. Nous pouvons encore citer l'épave Nan Hai n°1, découverte par vingt-deux mètres de fond au large de la province du Guangdong 广东 (Chine) en 1989 : la jonque, certainement originaire d'Asie du Sud ou de l'Ouest, était chargée de porcelaines d'usage courant datant des dynasties Song 宋 et Yuan 元, notamment des *qīngbái* 青白 de Jingdezhen⁵⁴⁴. Nombre d'autres épaves, dont les cargaisons n'étaient pas forcément destinées à l'Asie du Sud-Est, font montre du trafic maritime incessant qui anima la Nanhai 南海⁵⁴⁵. Le commerce de porcelaines ne cessa de s'intensifier : le navire britannique *Diana*, qui coula au XIX^e siècle, emporta dans les profondeurs des eaux malaisiennes près de deux tonnes de porcelaines⁵⁴⁶.

Nous avons pu constater lors d'un séjour à Singapour en décembre 2008 que le Musée des Peranakan renferme une importante collection de porcelaines à émaux polychromes de Jingdezhen datant de la moitié du XIX^e siècle aux années mille-neuf-cent-trente. Ces porcelaines, commandées par les communautés peranakan⁵⁴⁷ de Singapour, de Malaisie et d'Indonésie, portent le nom particulier de *porcelaine de Nonya*⁵⁴⁸. Cette

⁵⁴² Franck GODDIO, « La jonque de Lena et le vaisseau Royal Captain », p. 11 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

⁵⁴³ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 183.

⁵⁴⁴ ZHANG Wei, « L'archéologie sous-marine en Chine », p. 22 – 23 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

⁵⁴⁵ Parmi les découvertes les plus importantes, citons celles de la jonque San Isidro (ayant coulé au large des côtes philippines suite à un naufrage daté de 1550), le navire Royal Captain (Philippines, fin XVI^e siècle), le galion San Diego (Manille, 1600), la jonque Hatcher (Singapour, 1643 – 1646), la jonque de Vung Tau (Vietnam, 1690), et le navire Geldermalsen (Vietnam, 1752). Voir John CARSWELL, *op. cit.*, p. 183.

⁵⁴⁶ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hǎiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū* 海外珍瓷与海底瓷都 (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 41.

⁵⁴⁷ Les Peranakan sont les descendants des immigrants chinois des XV^e et XVI^e siècles en Indonésie, en Malaisie et à Singapour. La culture peranakan est le résultat d'un métissage entre les cultures chinoise et malaise.

⁵⁴⁸ *Nonya* (niángrě 娘惹) était l'appellation donnée aux femmes peranakan mariées, les hommes étant appelés *baba* (bābā 峇峇).

collection est la preuve que Jingdezhen continua à fournir l'Asie du Sud-Est en porcelaines jusqu'à des dates relativement tardives⁵⁴⁹.

Il est donc clair qu'il exista un dense réseau de relations commerciales dans la Mer de Chine méridionale. Les grands centres d'échanges se situaient à Palembang au sud et à Java au sud-est⁵⁵⁰. De nombreux points d'échanges parsemaient la route vers le sud-ouest, dont l'Annam et le Cambodge⁵⁵¹.

Si la Mer de Chine méridionale restait la première zone d'échanges commerciaux de la Chine avec ses voisins asiatiques, elle n'était pas la seule : la Chine développa aussi très tôt des relations commerciales avec la Corée au nord et le Japon à l'est. Le point de départ de ces échanges était le port de Quanzhou 泉州, plus proche de ces contrées que Canton 广州. Ce port du Fujian 福建 commerçait avec le Japon et la Corée depuis une période antérieure au IX^e siècle⁵⁵². La Corée importait des céramiques chinoises depuis la dynastie des Tang 唐 (618 – 907), puis des *qīngbái* 青白 de la dynastie Song 宋 (960 – 1279)⁵⁵³, tout comme le Japon, ce dernier se désintéressant ensuite quelque peu des porcelaines chinoises jusqu'à la fin de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644)⁵⁵⁴, même s'il faut noter la découverte de quelques pièces *bleu et blanc* datant de la fin de la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368) au début des Ming 明⁵⁵⁵. Le Japon, très demandeur au début du XVII^e siècle en *kosometsuke* 古染付, ces *bleu et blanc* plutôt grossiers au style naïf, fut approvisionné par l'intermédiaire des marchands hollandais qui avaient alors remplacé les Arabes. Ces céramiques destinées au Japon passaient par Taiwan 台湾 et Batavia⁵⁵⁶, avant d'arriver à

⁵⁴⁹ Voir Annexe 19 : les porcelaines de Nonya, page 479.

⁵⁵⁰ CHAU Ju Kua, *Chau Ju Kua : his Work on the Chinese and Arab Trade in the twelfth and thirteenth Centuries entitled Chu-fan-chi* [traduction de Friedrich Hirth et W.W. Rockhill], Imperial Academy of Sciences, Saint Petersburg, 1911, p. 25.

⁵⁵¹ *Ibid.*

⁵⁵² *Ibid.*, p. 17.

⁵⁵³ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 153.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁵⁵⁵ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hǎiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū* 海外珍瓷与海底瓷都 (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 12.

⁵⁵⁶ Batavia était l'ancien nom de l'actuelle capitale de l'Indonésie, Jakarta, située sur l'île de Java.

destination⁵⁵⁷. Outre des restes de porcelaine blanche identifiée comme provenant de Jingdezhen⁵⁵⁸, l'épave d'une jonque Yuan 元 retrouvée au large de Sinan 新安 (신안, Corée), coulée alors qu'elle transportait une cargaison de 6.450 céramiques chinoises à destination de la Corée, nous fournit un certain nombre d'informations intéressantes : tout d'abord, la jonque transportait près de 2.280 pièces de porcelaines de Jingdezhen, des *qīngbái* 青白 et des porcelaines à couverture blanc d'œuf⁵⁵⁹. Ensuite, l'absence de *bleu et blanc* et de *rouge sous couverture* dans cette jonque de 1310 – 1325 semble confirmer que ces deux types de porcelaine ne firent leur apparition dans les fours de Jingdezhen que dans les années mille-trois-cent-vingt⁵⁶⁰.

Si le commerce de porcelaines en Asie est ancien⁵⁶¹, les diverses régions de la Nanhai 南海 passèrent peu à peu du rôle de destinations finales des marchandises à celui d'entrepôts et d'escales sur les nouvelles routes s'ouvrant vers des régions plus lointaines telles que le Moyen-Orient et même l'Afrique, puis l'Europe.

○ *Vers le Moyen-Orient et l'Afrique*

Une autre voix importante est celle des voyageurs arabes et perses. Le transport de marchandises étant majoritairement entre les mains de ces commerçants depuis le début de l'ère chrétienne jusqu'au XVI^e siècle, leur témoignage revêt une valeur particulière. Dans son traité sur la minéralogie de l'an mille, le scientifique et philosophe perse Al-Biruni (973 – 1048) décrit les méthodes de préparation et de pose des couvertes par les Chinois, et

⁵⁵⁷ CHEN Baiquan, « The Development of Song Dynasty Qingbai Wares from Jingdezhen », p. 14 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993. Taiwan 台湾 et Batavia étaient les deux comptoirs hollandais, vers lesquels acheminaient les jonques chinoises remplies de porcelaines, qui étaient achetées sur les comptoirs hollandais et revendus à destination de différentes régions.

⁵⁵⁸ Probablement des porcelaines à couverture blanche de type *blanc d'œuf*.

⁵⁵⁹ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *op. cit.*, p. 41. Les chiffres annoncés par John Carswell sont très différents, mais soutiennent davantage encore notre thèse : selon le chercheur, l'épave de Sinan de 1325 transportait dix-huit-mille pièces dont cinq-mille porcelaines de Jingdezhen. Voir John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 17.

⁵⁶⁰ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁶¹ Voir Annexe 16 : carte des exportations de porcelaine de Jingdezhen en Asie orientale à partir de la dynastie Song, page 476.

précise que les porcelaines chinoises sont importées du port de Yangzhou 扬州⁵⁶². Si le texte ne nous permet pas de déterminer le type de porcelaine dont il s'agissait, il nous apprend que la porcelaine, ou peut-être devrait-on parler là de céramique⁵⁶³, était déjà importée vers le Moyen-Orient. Ce phénomène débute d'ailleurs à une époque antérieure à ce texte, si l'on considère la présence de tous les tessons de céramiques Tang 唐 issues des fours de Changsha 长沙 (actuelle province du Hunan 湖南) retrouvés dans l'ensemble du Proche et Moyen-Orient⁵⁶⁴.

La période entre la fin de la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368) et le début de celle des Ming 明 (1368 – 1644) marqua le sommet des relations diplomatiques et commerciales entre la Chine et le Moyen-Orient, comme l'atteste la présence en nombre de *bleu et blanc* datant des années 1320 à 1352⁵⁶⁵ en Inde, en Turquie et en Iran⁵⁶⁶. Marco Polo décrit d'ailleurs la vision qu'il eut de centaines de bateaux indiens et arabes rassemblés à Quanzhou 泉州 pour y acheter, entre autres, des porcelaines⁵⁶⁷. L'empire mongol favorisait les échanges commerciaux déjà mis en place.

Nous avons déjà souligné que les Arabes et Perses étaient présents sur le sol cantonais dès le début de notre ère, et qu'ils y vivaient en une importante communauté au Moyen Âge. Il est donc tout naturel qu'ils aient été les premiers, à l'Ouest, à importer de la porcelaine de Jingdezhen. Les deux grandes collections moyen-orientales de porcelaines chinoises sont celles du Palais Topkapi à Istanbul (Turquie) et du sanctuaire d'Ardebil (Iran) : toutes deux comprennent un nombre relativement important de grandes pièces *bleu*

⁵⁶² John Alexander POPE, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, Washington, 1956, p. 19.

⁵⁶³ Il y a peu de chances qu'il s'agisse de véritable porcelaine. À cette époque, les pays du Moyen-Orient importaient surtout des céladons des fours de Lóngquán 龙泉.

⁵⁶⁴ Ce type de céramique de la dynastie Tang 唐 (618 – 907) a été retrouvé en Arabie Saoudite, à Oman, en Irak et en Iran, d'après Zhou Shirong et Wei Zhige. Voir ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hǎiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū 海外珍瓷与海底瓷都* (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 25 – 27.

⁵⁶⁵ Cette période représente les débuts de la porcelaine *bleu et blanc*, apparue à Jingdezhen.

⁵⁶⁶ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 27.

⁵⁶⁷ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *op. cit.*, p. 8.

et blanc de Jingdezhen datant de la dynastie Yuan 元. Les collections renferment également une quantité de *bleu et blanc* et autres porcelaines des fours du Jiangxi 江西 datant des dynasties Ming 明 et Qing 清 (1644 – 1911) jusqu’au XX^e siècle⁵⁶⁸.

Des fragments de *bleu et blanc* de la dynastie Ming 明, et donc très probablement de Jingdezhen, ont également été retrouvés à Oman⁵⁶⁹. On sait aussi que la Syrie était l’une des destinations principales des *bleu et blanc* de la dynastie Yuan 元, grâce notamment aux pièces retrouvées dans la citadelle d’Alep (Syrie)⁵⁷⁰. Deux séries de fouilles archéologiques entreprises dans les années mille-neuf-cent-soixante et mille-neuf-cent-quatre-vingts à Al-Fustat, en Égypte, ont révélé la présence en quantités⁵⁷¹ de porcelaines de Jingdezhen datant du début du XI^e siècle à la dynastie des Qing 清⁵⁷². Des *qīngbái* 青白 de Jingdezhen de grande qualité font également partie des céramiques retrouvées au port de Sharma (Yémen), qui était un port de transit pour les navires du Golfe entre 980 et 1140⁵⁷³.

Avant d’atteindre ces contrées, la porcelaine empruntait au début du XV^e siècle la fameuse route de la soie, voie terrestre menant aux confins occidentaux du continent asiatique : entre 1419 et 1422, une ambassade envoyée en Chine par Châh Rokh, souverain

⁵⁶⁸ Hwee Lie BLEHAUT, « La porcelaine chinoise d’exportation vers le Proche et Moyen-Orient », p. 40 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d’Ayşe Üçok, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001.

⁵⁶⁹ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hǎiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū* 海外珍瓷与海底瓷都 (Les trésors de la porcelaine d’exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 27.

⁵⁷⁰ John CARSWELL, « Les Mongols à l’Ouest, du Sri Lanka à la Lybie, de Byzance à l’Europe », p. 64 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d’Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005. Plus de six-cents pièces de *bleu et blanc* auraient été trouvées en Syrie. Voir John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 91.

⁵⁷¹ Il y en aurait plusieurs milliers, en plus des céramiques issues d’autres fours. Voir John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 87 – 92.

⁵⁷² Tadanori YUBA, « Les céramiques chinoises retrouvées à al-Fustat, Le Caire, du IX^e au XVI^e siècle », p. 64 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d’Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁵⁷³ Axelle ROUGEULLE, « Golfe Persique et mer Rouge, les routes de la céramique aux X^e – XI^e siècles », p. 47 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d’Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Collectif, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

de l'empire timouride (1405 – 1507)⁵⁷⁴, traverse Balkh (Afghanistan), Samarkand (Ouzbékistan), Tashkent (Ouzbékistan), Sairam (Ouzbékistan), Ashpara (frontière entre le Kazakhstan et le Kirghizistan), Amalik (Turkestan), Turfan (Tǔlǔfān 吐鲁番, Xinjiang, Chine), Karakhodja (désert de Gobi), Hami (Hāmi 哈密, Xinjiang, Chine), avant d'arriver à Khanbalik (actuelle Pékin 北京)⁵⁷⁵. Au retour, l'ambassade prend la route de la soie méridionale, en passant au sud du désert du Taklamakan, à Khotan (Hétián 和田, Xinjiang, Chine) et Kachgar (Kāshí 喀什, Xinjiang, Chine)⁵⁷⁶. Cette ancienne route de la soie, toujours utilisée, restait cependant secondaire depuis qu'elle fit place à la *route de la porcelaine*, ainsi qu'ont appelé nombre de spécialistes la route maritime de la Nanhai 南海 à l'Océan indien⁵⁷⁷.

Grâce encore au réseau commercial établi depuis le début de notre ère par les Arabes, ces derniers, implantés dans les régions côtières d'Afrique orientale depuis le II^e siècle, y importaient des porcelaines chinoises⁵⁷⁸. Zhao Rukuo 赵汝适 mentionne d'ailleurs *Céngbá* 层拔 (Zanzibar, archipel au large des côtes tanzaniennes) parmi les pays important des porcelaines *qīngbái* 青白 transportées et vendues par les marchands indiens et arabes⁵⁷⁹. Des bateaux s'y seraient rendus chaque année pour faire commerce⁵⁸⁰. Au XIV^e siècle, les Arabes s'étendaient au Nord et au Sud le long des côtes est-africaines, y implantant une culture islamique, et décorant les murs de leurs mosquées et de leurs tombes avec de la céramique, qui consistera exclusivement en de la porcelaine chinoise du XV^e au

⁵⁷⁴ Empire fondé par Tamerlan, guerrier turco-mongol originaire de l'actuel Ouzbékistan. L'empire timouride recouvrait une grande partie de l'Asie centrale (Pakistan, Afghanistan, Tadjikistan, Kirghizistan, Turkménistan, Azerbaïdjan, Ouzbékistan, sud du Khazakstan), de l'Irak, l'extrême Nord-Ouest de l'Inde et la totalité de l'Iran.

⁵⁷⁵ John Alexander POPE, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, Washington, 1956, p. 20 – 21.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁷⁷ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hǎiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cidū* 海外珍瓷与海底瓷都 (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 3.

⁵⁷⁸ Caroline SASSOON, *Chinese Porcelain Marks from Coastal Sites in Kenya : Aspects of Trade in the Indian Ocean, XIV - XIX Centuries*, BAR International Series, Oxford, 1978, p. 1.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 2.

⁵⁸⁰ CHAU Ju Kua, *Chau Ju Kua : his Work on the Chinese and Arab Trade in the twelfth and thirteenth Centuries entitled Chu-fan-chi* [traduction de Friedrich Hirth et W.W. Rockhill], Imperial Academy of Sciences, Saint Petersburg, 1911, p. 126.

XIX^e siècle, après quoi elle sera remplacée par de la céramique européenne⁵⁸¹. Le XV^e siècle correspond également aux voyages de l'amiral Zheng He 郑和 ainsi qu'à l'établissement des Portugais sur les côtes est-africaines, où ils resteront une centaine d'années, garnissant leurs résidences de porcelaines chinoises⁵⁸².

Suite à l'édit impérial, début Ming 明 (1368 – 1644), interdisant de faire commerce avec les étrangers, les seules expéditions maritimes chinoises étaient d'ordre officiel. Zheng He 郑和 (1371 – 1433), eunuque à la cour de l'empereur Yongle 永乐 (1403 – 1423), musulman originaire de la province du Yunnan 云南, est connu pour avoir entrepris sept voyages officiels par mer, entre 1405 et 1433. Ces voyages, menés par une immense flotte de plus de cent jonques et 27.000 personnes⁵⁸³ à la demande de l'empereur Yongle 永乐 puis de l'empereur Xuande 宣德 (1426 – 1435), avaient pour but de montrer au monde la puissance de l'empire Ming 明. Parmi les objets préparés pour ces voyages et destinés à être offerts ou vendus figurait la porcelaine⁵⁸⁴. Or, les voyages de Zheng He 郑和 conduisirent ce dernier en Inde du Sud, au Sri Lanka, en Arabie Saoudite, dont la Mecque, et dans les villes de Mogadiscio (Somalie), Brava (Somalie du Sud) et Malindi (Kenya)⁵⁸⁵.

D'après les résultats des fouilles archéologiques, les régions africaines concernées par les importations de porcelaines de Jingdezhen, toutes époques confondues, étaient Zanzibar, le Kenya, la Somalie, le Zimbabwe, le Mozambique, Madagascar et l'Éthiopie. En Éthiopie, des porcelaines de Jingdezhen datant des dynasties Yuan 元 à Qing 清 ont été retrouvées⁵⁸⁶. Au Zimbabwe, ce sont des tessons de *bleu et blanc* Ming 明 principalement qui ont été mis au jour⁵⁸⁷. Au Mozambique, c'est aussi la présence de *bleu et blanc* Ming

⁵⁸¹ Caroline SASSOON, *Chinese Porcelain Marks from Coastal Sites in Kenya : Aspects of Trade in the Indian Ocean, XIV - XIX Centuries*, BAR International Series, Oxford, 1978, p. 2 – 3.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 3.

⁵⁸³ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hǎiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū 海外珍瓷与海底瓷都 (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers)*, Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 8.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁸⁵ Gianni GUADALUPI, *La Chine des merveilles, de Gengis Khan au dernier empereur*, Gründ, Paris, 2004, p. 81 – 82. Voir Annexe 17 : carte des voyages de Zheng He, page 477.

⁵⁸⁶ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *op. cit.*, p. 28 – 29.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 29 – 30.

明 qui fait état des importations de porcelaine de Jingdezhen à la même époque. Des *bleu et blanc* ainsi que des *qīngbái* 青白 de Jingdezhen ont été également retrouvés à Madagascar⁵⁸⁸. N'oublions pas non plus que l'anthropologue Alfred Grandidier, le frère d'Ernest Grandidier, dont l'immense collection de porcelaines chinoises se trouve au Musée national des Arts asiatiques Guimet, ramena de nombreuses céramiques de l'époque Ming 明 de ses expéditions en Afrique de l'Est⁵⁸⁹.

Ces découvertes archéologiques viennent donc confirmer ce que les textes nous laissaient penser sur l'étendue des exportations de porcelaines chinoises, de Jingdezhen en particulier, vers le Moyen-Orient et l'Afrique. À son apogée au Moyen Âge, le commerce entre ces régions du monde va devenir secondaire dès lors que les Européens vont s'aventurer sur ce terrain, les premiers d'entre eux étant les Portugais.

b. Le développement du commerce : le temps des Compagnies des Indes

○ *Le Portugal, l'Espagne et la Hollande*

Les premiers Européens à venir concurrencer les marchands arabes et perses furent les Portugais, au XV^e siècle. Ces derniers s'établirent à Goa (Inde) et Malacca (Malaisie) en 1511, et à Hormuz (dans le Golfe persique) en 1514⁵⁹⁰, ceci leur ouvrant la voie pour un commerce régulier entre la Chine et l'Europe. Le premier Portugais à avoir mis les pieds en Chine (sur l'île de Tamão, à l'estuaire de Canton 广州) serait Jorge Alvares, en 1515, bientôt suivi de Raphaël Perestrello et Bernão Pires de Andrade⁵⁹¹, débarquant à Canton dans l'espoir d'y vendre du poivre de Goa et accompagnés de l'ambassadeur du roi du

⁵⁸⁸ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hǎiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū* 海外珍瓷与海底瓷都 (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 30.

⁵⁸⁹ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 12.

⁵⁹⁰ David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 14.

⁵⁹¹ Son nom est parfois orthographié Fernão Pires de Andrade.

Portugal, Tomé Pires⁵⁹². Celui-ci, bien qu'accueilli à Pékin en 1521, sera jeté en prison à son retour à Canton, en raison du mécontentement des Chinois provoqué par Simão de Andrade, frère de Bernão, dont le comportement méprisant à l'égard des Chinois causa l'interdiction officielle à tout Européen de mettre désormais les pieds sur le sol chinois⁵⁹³.

C'est alors que naquit un commerce clandestin entre Cantonais et Portugais, dont les bases étaient les petites îles aux alentours du port chinois. Des foires y étaient organisées régulièrement. Une fois que ces îles furent débarrassées des pirates qui les hantaient grâce à l'intervention des Portugais, ces derniers se virent finalement offrir Macao 澳门 en guise de remerciement de la part de la Chine⁵⁹⁴. En 1560, Macao était déjà une municipalité bien organisée et administrée, avec neuf-cents Portugais et davantage encore de Malais et d'Indiens⁵⁹⁵. Les Portugais ne se contentèrent pas de cette place forte et atteignirent Manille en 1531 et le Japon en 1542 – 1543⁵⁹⁶. Peu à peu, les Portugais supplantèrent les Perses et les Arabes dans le contrôle des routes commerciales entre l'Orient et l'Ouest. La porcelaine fit immédiatement partie des objets concernés par ces échanges : selon les registres de 1511 – 1514, le Trésor Royal de Lisbonne contient déjà 692 porcelaines⁵⁹⁷. En 1580, Lisbonne comptait six magasins vendant de la porcelaine, et en 1620, frère Nicolau de Oliveira, dépeignant la situation de son pays, avance le chiffre de deux à trois-mille services en porcelaines arrivant par les caraques⁵⁹⁸, ces navires portugais dont le nom va servir à désigner les porcelaines *bleu et blanc* qui en constituaient la cargaison : les porcelaines *kraak**.

Au xv^e siècle, les Portugais s'établirent le long des côtes d'Afrique orientale, y important des porcelaines de Jingdezhen qui servaient à décorer les murs des résidences.

⁵⁹² Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 73.

⁵⁹³ *Ibid.*

⁵⁹⁴ *Ibid.*

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁹⁶ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 127.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 129.

⁵⁹⁸ Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves, Lisbon*, PhilipWilson, Londres, 1996, p. 28.

On a notamment retrouvé des tessons de porcelaines datant du XVI^e au XIX^e siècle à Fort Jesus (Kenya), construit à la fin du XVI^e siècle par les Portugais⁵⁹⁹. Ceux-ci importaient également des porcelaines chinoises au Brésil, qu'ils occupèrent de 1526 au XIX^e siècle⁶⁰⁰ : les commandes de services entiers, notamment des *bleu et blanc*, ne cesseront durant toute cette période, en vue de satisfaire la bourgeoisie et la noblesse de la colonie⁶⁰¹.

Parallèlement, l'Espagne fonda le port de Manille (Philippines) en 1571, par lequel étaient acheminés les produits chinois, dont la porcelaine, en direction d'Acapulco et de Veracruz (Mexique) puis de l'Espagne⁶⁰². Manille devint une importante plateforme commerciale : chaque année, trente à quarante jonques chinoises seraient venues y vendre leurs cargaisons aux marchands espagnols⁶⁰³, et un galion espagnol faisait chaque année le trajet entre Manille d'une part, et le Mexique et la Bolivie d'autre part⁶⁰⁴. L'épave du galion San Diego, coulé en l'an 1600 par les Hollandais et retrouvé dans la baie de Manille, transportait à son bord plus de cinq-cents pièces de porcelaine *bleu et blanc* de l'ère Wanli 万历 (1573 – 1620) des Ming 明 (1368 – 1644). Des fouilles archéologiques ont également révélé la présence de porcelaines chinoises semblables au Mexique⁶⁰⁵.

Mais après un siècle de domination, les Portugais et leurs alliés espagnols perdirent peu à peu leur avantage. Pour des raisons de conflits religieux, l'Espagne imposa un embargo sur les navires hollandais dans les ports portugais en 1595, ce qui poussa les Pays-

⁵⁹⁹ Caroline SASSOON, *Chinese Porcelain Marks from Coastal Sites in Kenya : Aspects of Trade in the Indian Ocean, XIV - XIX Centuries*, BAR International Series, Oxford, 1978, p. 3.

⁶⁰⁰ Les Portugais y importèrent de la porcelaine jusqu'à l'indépendance du Brésil.

⁶⁰¹ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 84.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 87.

⁶⁰³ LU Minghua 陆明华, « Tōngyáng zhibǎo – Míngmò Qīngchū de Zhōngguó màoyì cí 通洋至宝 – 明末清初的中国贸易瓷 » (Des trésors de par les mers – la porcelaine d'exportation chinoise de la fin des Ming au début des Qing), p. 140 in : Musée de Shanghai (Shànghǎi bówùguǎn 上海博物馆), *Hǎi fān liú zōng : shíqī, shíbā shìjì de Zhōngguó màoyì cí 海帆留踪 : 十七、十八世纪的中国贸易瓷* (Sur les traces des navires marchands : la porcelaine chinoise d'exportation des XVII^e et XVIII^e siècles), Shanghai Cishu chubanshe, Shanghai, 2009.

⁶⁰⁴ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 141.

⁶⁰⁵ Margaret CONNORS McQUADE, *Loza Poblana : the Emergence of a Mexican ceramic Tradition*, ProQuest, Ann Arbor (MI), 2005, p. 44.

Bas à aller commercer directement avec la Chine⁶⁰⁶. Par ailleurs, la fin en 1640 de l'alliance entre l'Espagne et le Portugal créée en 1580 va couper le Portugal de certaines routes, notamment celle des Philippines⁶⁰⁷. Un autre coup dur, après celui de l'alliance anglo-hollandaise de 1620 et la fermeture de Canton aux Macanais⁶⁰⁸ la même année, sera celui de la prise éminemment stratégique de Malacca (Malaisie) par les Hollandais en 1641⁶⁰⁹.

Ces derniers montèrent en puissance alors qu'ils étaient présents depuis plusieurs années dans les eaux de l'Océan indien et de la Mer de Chine méridionale : en 1610, le navire hollandais *Rode leeuw met pijlen* quitta Canton 广州 avec une cargaison de dix-mille porcelaines. En 1614, ce sont sept-mille porcelaines qui furent transportées à bord du *Geledr land*. Entre 1602 et 1682, 82% des douze millions de porcelaines acheminées par les navires hollandais, soit plus de dix millions de porcelaines, provenaient de Chine⁶¹⁰. Selon Li Bing, ce sont même trois millions de porcelaines qui furent exportées vers l'Europe chaque année par la Compagnie hollandaise des Indes orientales⁶¹¹.

Pourtant, les Hollandais ne s'attireront, pas plus que les Portugais, les bonnes grâces des Chinois, qui les considéraient comme de violents barbares⁶¹². C'est donc à partir de diverses bases que s'effectuaient les échanges : après avoir créé en 1602 la Compagnie des

⁶⁰⁶ Rosemary E. SCOTT, « Les missionnaires jésuites et les porcelaines de Jingdezhen », p. 234 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, Collectif, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁶⁰⁷ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 74.

⁶⁰⁸ Les Macanais sont les habitants de Macao 澳门.

⁶⁰⁹ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 74.

⁶¹⁰ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hāiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū 海外珍瓷与海底瓷都* (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 32.

⁶¹¹ LI Bing 李冰, « Bǎi wéi qiān fān bì jiāng lái 百桅千帆蔽江来 » (Des navires étrangers par milliers), p. 84 in : Musée de Shanghai (Shànghǎi bówùguǎn 上海博物馆), *Hǎi fān liú zōng : shíqī, shíbā shìjì de Zhōngguó màoùyì cí 海帆留踪 : 十七、十八世纪的中国贸易瓷* (Sur les traces des navires marchands : la porcelaine chinoise d'exportation des XVII^e et XVIII^e siècles), Shanghai Cishu chubanshe, Shanghai, 2009.

⁶¹² Les Hollandais se comportaient en pirates, prenant les caraques portugaises afin d'en revendre les cargaisons.

Indes orientales (la V.O.C.⁶¹³), ils firent de Batavia (actuelle Jakarta, Indonésie) le siège de l'organisation en 1619⁶¹⁴. Ils obtinrent également en 1624 l'autorisation de la Chine de s'installer sur l'île de Taiwan 台湾, d'où ils pouvaient entretenir des relations commerciales avec la Chine par l'intermédiaire de Li Dan 李旦, marchand chinois nommé par les autorités impériales⁶¹⁵. Les années suivantes seront ponctuées d'actes de trahison et de retournements de situation : Li Dan 李旦 monta un vaste réseau commercial et confia bientôt les relations avec les Hollandais à un certain Zheng Zhilong 郑芝龙, qui profita de cette occasion pour monter son propre réseau et sa propre flotte pirate, et se retourner contre Li Dan 李旦. À la mort de Li Dan 李旦, Zheng Zhilong 郑芝龙, de plus en plus puissant, fut invité par le gouvernement impérial à prendre la succession de Li Dan 李旦, au grand dam du fils de ce dernier, qui prit alors lui-même la tête d'une flotte pirate, avec le soutien des Hollandais qui craignaient que le monopole de Zheng Zhilong 郑芝龙 ne leur fasse obstacle. Ces plans échouèrent puisque l'année 1634 vit la défaite du fils de Li Dan 李旦⁶¹⁶. À la chute de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644), Zheng Zhilong 郑芝龙 et son fils Zheng Chenggong 郑成功, plus connu des Occidentaux sous le nom de Coxinga, se battirent contre les Qing 清 (1644 – 1911), mais ceux-ci ayant pris le pouvoir, Coxinga, désormais l'héritier de ce vaste réseau maritime, dut se replier sur Taiwan 台湾, qu'il prit aux Hollandais en 1662⁶¹⁷. Après cet épisode, les Hollandais se virent donc obligés de se replier eux-mêmes sur l'île japonaise de Deshima, dans la baie de Nagasaki⁶¹⁸. Ces luttes

⁶¹³ V.O.C. est le sigle de Vereenigde Oostindische Compagnie, signifiant littéralement Compagnie unie des Indes Orientales. Voir Philippe HAUDRÈRE, *Les Compagnies des Indes orientales, trois siècles de rencontre entre Orientaux et Occidentaux*, éditions Desjonquères, Paris, 2006, p. 38.

⁶¹⁴ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 94.

⁶¹⁵ Christiaan J.A. JÖRG, « Chinese Porcelain for the Dutch in the Seventeenth Century : Trading Networks and Private Enterprise », p. 183 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 183 – 184.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 192.

⁶¹⁸ David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 18 – 19.

acharnées mettent en évidence l'enjeu commercial — et politique — du contrôle de ce réseau maritime. Pendant le laps de temps durant lequel les Pays-Bas occupèrent Taiwan 台湾, ils commandèrent des millions de porcelaines chinoises, la grande majorité étant produite à Jingdezhen. De Chine, ces porcelaines arrivaient d'abord à Taiwan 台湾, puis partaient pour le Japon ou Batavia, la base de la Compagnie des Indes orientales, pour ensuite atteindre d'autres pays d'Asie du Sud-Est ou l'Europe⁶¹⁹. Les porcelaines destinées à l'Europe arrivaient à Amsterdam, où elles étaient vendues aux enchères et attisaient une forte curiosité qui n'alla qu'en s'accroissant, motivant un commerce toujours plus important.

Après l'abandon forcé de Taiwan 台湾 par les Hollandais, la base de Batavia continua à servir de plateforme pour le commerce de porcelaines. Les Hollandais se rendirent d'ailleurs rapidement compte qu'ils n'avaient pas besoin de commercer directement avec la Chine, les jonques chinoises de marchands privés venant d'elles-mêmes vendre toutes les marchandises désirées à Batavia. Sans le souci du transport de Chine à Batavia, la V.O.C. taxait les porcelaines entrantes, les achetait à bas prix et les expédiait aux Pays-Bas⁶²⁰. Batavia ne cessa de servir d'entrepôt et de base pour la V.O.C. jusqu'en 1729, date à laquelle les Hollandais furent autorisés à s'implanter à Canton 广州 afin d'y mener un commerce direct, à l'instar des compagnies des Indes d'autres pays occidentaux⁶²¹.

○ *Les autres Compagnies des Indes d'Europe et d'Amérique*

Devant les profits de la Compagnie hollandaise des Indes orientales, et face à une demande toujours plus forte en produits chinois, d'autres nations européennes ne tardèrent pas à comprendre les bénéfices qu'elles pourraient tirer d'un commerce direct avec la Chine.

⁶¹⁹ Voir Annexe 18 : carte du réseau maritime mondial de porcelaines, XVII^e – XVIII^e siècles, page 478.

⁶²⁰ Christiaan J.A. JÖRG, « Chinese Porcelain for the Dutch in the Seventeenth Century : Trading Networks and Private Enterprise », p. 194 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 197.

Les premiers à oser tâter le terrain hollandais furent les Anglais, qui envoyèrent leur premier navire marchand en Chine, à Macao plus précisément, en 1620⁶²², après avoir créé en 1600 leur propre Compagnie des Indes⁶²³, dont le siège était situé à Bantam (Indonésie)⁶²⁴. La porcelaine n'était pourtant pas la priorité des marchands anglais, qui préférèrent ramener de la soie, de l'or, des épices et du thé. Ce n'est qu'à partir de 1700 que les Anglais commencèrent à importer en quantités de plus en plus importantes de la porcelaine chinoise, avec la mode qui se développait en Angleterre de ces produits que toute bonne famille se devait de posséder⁶²⁵. La première cargaison de porcelaines à être ramenée en Angleterre partit de Xiamen 厦门 (dans l'actuelle province du Fujian 福建) en 1685 : il s'agissait de porcelaine du Fujian 福建⁶²⁶, et non de Jingdezhen⁶²⁷. La levée de l'interdiction du commerce extérieur privé par l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) en 1684 donna une impulsion aux échanges marchands entre la Chine et l'Europe. Entre 1698 et 1715, les Anglais envoient quarante-trois navires en Chine⁶²⁸, et ils continuèrent à importer des porcelaines chinoises jusqu'au XIX^e siècle : l'épave du navire *Diana*, de la Compagnie anglaise des Indes orientales, coulée en 1817 au large de Malacca (Malaisie), transportait une cargaison de cent-quatre-vingts grandes caisses de porcelaines diverses, dont des *bleu et blanc* et des *rouge sous couverte*⁶²⁹. À cette époque, l'Angleterre avait déjà supplanté les Pays-Bas : installés légalement à Canton depuis 1699, les Anglais dominèrent le XVIII^e siècle, l'anglais devenant même la langue des affaires utilisée communément à

⁶²² ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hǎiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cidū 海外珍瓷与海底瓷都* (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 10.

⁶²³ Les Anglais créèrent en réalité leur Compagnie des Indes deux ans avant les Hollandais, mais ce furent ces derniers qui monopolisèrent le commerce des Indes du XVII^e siècle.

⁶²⁴ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 100.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 102.

⁶²⁶ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *op. cit.*, p. 10.

⁶²⁷ On peut penser que les Anglais, dans cette première tentative, n'avaient pas encore le réseau et les connaissances pour pouvoir se procurer de la porcelaine de Jingdezhen, qui était pourtant le premier fournisseur mondial de porcelaines chinoises. Le choix de la porcelaine du Fujian 福建 peut s'expliquer par des raisons pratiques, les porcelaines étant fabriquées sur un site proche du port d'arrivée du navire anglais, Xiamen 厦门.

⁶²⁸ René FAVIER, *Les Européens et les Indes orientales au XVIII^e siècle*, Ophrys, Gap et Paris, 1997, p. 9.

⁶²⁹ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *op. cit.*, p. 46 – 47.

Canton. En 1790, parmi les cinquante-six navires étrangers présents dans le port de Canton, quarante-six étaient anglais⁶³⁰. Entre 1700 et 1705, quatre à cinq millions de pièces de porcelaines furent importées dans la seule ville de Londres⁶³¹. En 1735, deux navires rapportèrent 240.000 porcelaines, et durant l'année 1772, 400.000 pièces furent rapportées en Angleterre. Une fois parvenues à Londres, la plupart des porcelaines chinoises étaient vendues au quartier-général de la Compagnie anglaise des Indes orientales, la *East India House*. Les marchands spécialisés dans la vente de porcelaine chinoise, que les Anglais désignaient sous le nom de *china*, étaient appelés *chinamen*, et étaient au nombre de cinquante-deux à Londres en 1774⁶³².

Bien que les véritables successeurs des Hollandais fussent les Anglais, d'autres pays européens tentèrent également leur chance aux Indes. Après avoir créé, suite à trois échecs, sa propre Compagnie des Indes orientales en 1664, la France cèdera encore son monopole en 1698 à un fabricant de glace de Paris, sieur Jourdan de Groué, qui nommera son organisation la Compagnie de la Chine⁶³³. Celle-ci s'implanta à Canton la même année, et renvoya en France son premier navire marchand, l'*Amphitrite*, en l'an 1700. L'*Amphitrite* ramena à son bord plus de cent-soixante caisses de porcelaines, de Jingdezhen principalement⁶³⁴. L'annonce de la vente aux enchères organisée à Nantes insiste sur la qualité et la variété des porcelaines ramenées : « cent-soixante-sept bourses de porcelaine contenant urnes, jattes, aiguères, soucoupes, bassins à barbe, grands et petits plats, assiettes, pots à eau et à thé, bouteilles, gobelets, tasses, sucriers, salières, garnitures de cheminées et divers ouvrages de porcelaine très fine ». L'enthousiasme fut tel que l'*Amphitrite* repartit pour un deuxième voyage en 1701 – 1703⁶³⁵. Pourtant, entre cette date et 1719, le nombre

⁶³⁰ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 101.

⁶³¹ Tessa MURDOCH, « Les cabinets de porcelaines », p. 45 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁶³² Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 102.

⁶³³ *Ibid.*, p. 105. Le choix de nommer son entreprise Compagnie de la Chine, et non Compagnie des Indes orientales, montre l'objectif de sieur Jourdan de Groué de se focaliser sur la Chine et nous permet de comprendre tout l'enjeu du marché chinois par rapport aux autres pays.

⁶³⁴ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hāiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū 海外珍瓷与海底瓷都* (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 10.

⁶³⁵ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 105 – 106.

de porcelaines importées fut faible, en raison de difficultés financières qui poussèrent la Compagnie de la Chine à être reprise par l'économiste et banquier John Law sous le nom de Compagnie Perpétuelle des Indes. Les importations de porcelaines chinoises augmentèrent alors continuellement pendant le reste du XVIII^e siècle⁶³⁶ : en 1723, deux navires ramenèrent 349.972 pièces de porcelaines, dont seulement 348 du Japon. En 1769, un arrivage de 92.942 pièces fut annoncé, comportant une majorité de *bleu et blanc*, mais aussi des polychromes. Des registres de vente font état de 175.800 et 227.763 pièces, respectivement pour les dates de 1775 et 1790⁶³⁷. Les porcelaines étaient débarquées aux ports de Brest, Port-Louis, Nantes ou Lorient, où elles étaient vendues aux enchères. Des lots de porcelaines arrivaient ainsi à Paris, où elles trouvaient place sur les étagères des boutiques des marchands-merciers, ces négociants spécialisés pour qui la Chine représentait environ 50% de leur commerce : en plus des porcelaines, ils vendaient aussi des meubles chinois⁶³⁸.

C'est en 1731 que la Suède se lança à son tour dans la grande entreprise du commerce avec les Indes, en créant sa propre Compagnie des Indes orientales, avec Göteborg comme port d'attache⁶³⁹. Cette entreprise remporta un certain succès jusqu'en 1786, après quoi, face à la concurrence des autres pays européens et à la perte de plusieurs navires, la Compagnie suédoise des Indes dérivait progressivement vers sa dissolution, en 1813⁶⁴⁰. La période de gloire de la Compagnie aura toutefois permis d'importer des quantités conséquentes de porcelaines : entre 1750 et 1755, plus d'un million de porcelaines chinoises furent acheminées vers la Suède⁶⁴¹. De plus, entre 1732 et 1806, cent-trente-deux voyages furent organisés par la Compagnie, dont trois seulement pour l'Inde, le reste étant

⁶³⁶ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 106.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 107.

⁶³⁸ Thibaut WOLVESPERGES, « Les marchands-merciers et la Chine, 1700 – 1760 », p. 18 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁶³⁹ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 120.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 121 – 122.

⁶⁴¹ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hàiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū 海外珍瓷与海底瓷都* (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 35.

à destination de Canton⁶⁴². Le succès de la Compagnie suédoise des Indes orientales peut également être mesuré au poids : chaque année, les quatre navires envoyés à Canton ramenèrent 34.350 tonnes de marchandises, contre seulement 16.500 tonnes pour le Danemark, 1.300 tonnes pour la France, et 979 tonnes pour l'Angleterre⁶⁴³. Cela n'empêcha pourtant pas le déclin de l'organisation. Le naufrage sans doute le plus célèbre de la Compagnie suédoise des Indes orientales fut celui du *Göteborg*. Après deux voyages en 1739 et 1741, le *Göteborg* partit une troisième fois à Canton pour en ramener porcelaines, soies et thé. Au bout de trente mois de voyage, le navire entra dans le port de Göteborg, triomphant. C'est à ce moment-là que le naufrage eut lieu. Toutefois, les marins et passagers s'en sortirent indemnes, et un quart de la cargaison eut le temps d'être sauvé⁶⁴⁴.

Venons-en au Danemark, qui se tourna d'abord vers les Indes, en créant en 1612 la Compagnie royale des Indes orientales, à Altona. Ne rencontrant pas le succès escompté, les Danois créèrent en 1728 une seconde Compagnie à Copenhague, dont les activités étaient plus particulièrement tournées vers la Chine. Trois ans plus tard, les Danois envoyèrent leur premier navire à Canton, où ils s'installèrent à l'instar d'autres nations européennes⁶⁴⁵.

On se souvient que l'Allemagne était le pays du plus grand collectionneur de porcelaines d'Europe⁶⁴⁶. Elle ne réussit pourtant pas à créer une Compagnie des Indes efficace, malgré plusieurs tentatives entre 1684 et 1763, date à laquelle la dernière Compagnie fut définitivement dissoute⁶⁴⁷.

Notons également la création de la Compagnie d'Ostende, correspondant à celle des Flandres, mais qui ne perdura pas longtemps puisqu'elle fut dissoute en 1731 après

⁶⁴² Tout comme la France, la Suède avait donc une nette préférence pour le marché chinois.

⁶⁴³ WU Xiaoping 吴晓平, « Gēdébǎo hào 哥德堡号 » (le *Göteborg*), p. 118 – 119 in : Musée de Shanghai (Shànghǎi bówùguǎn 上海博物馆), *Hǎi fān liú zōng : shíqī, shíbā shìjì de Zhōngguó mào yì cí 海帆留踪 : 十七、十八世纪的中国贸易瓷* (Sur les traces des navires marchands : la porcelaine chinoise d'exportation des XVII^e et XVIII^e siècles), Shanghai Cishu chubanshe, Shanghai, 2009.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 117 – 118.

⁶⁴⁵ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 131.

⁶⁴⁶ Auguste le Fort (1670 – 1733), prince électeur de Saxe, possédait plusieurs milliers de porcelaines extrême-orientales.

⁶⁴⁷ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 113.

seulement seize années de fonctionnement. La Compagnie eut tout de même le temps d'envoyer un navire à Canton, permettant aux Flamands de s'y implanter⁶⁴⁸.

La Russie est un cas un peu à part, de par sa situation géographique, voisine de la Chine par les frontières au Nord. La route commerciale privilégiée restait donc la route terrestre. Alors que les deux pays entretenaient des relations commerciales depuis le Moyen Âge, c'est à la fin du XVII^e siècle, après la signature d'un traité sino-russe pour le libre commerce, que les échanges s'intensifièrent⁶⁴⁹. Les Russes ne furent toutefois pas autorisés à séjourner en Chine, les échanges s'effectuant sur des marchés en Mongolie⁶⁵⁰.

Le premier navire marchand à quitter les États-Unis d'Amérique pour Canton fut le *Empress of China*, en 1784. Il ramena en 1785, puis une seconde fois en 1786, une cargaison de porcelaines, en particulier des *bleu et blanc*⁶⁵¹. Il s'agit des premières importations de ce pays nouvellement fondé. Avant l'indépendance, survenue en 1776, des porcelaines chinoises avaient déjà atteint les colonies américaines par le biais des colons européens⁶⁵². Tandis qu'ils entretenaient un commerce totalement libre, sans monopole et donc sans Compagnie des Indes, les États-Unis d'Amérique furent les importateurs occidentaux de porcelaine chinoise les plus tardifs : ils en firent venir encore en 1820, alors que les pays européens n'en importaient presque plus depuis le début du XIX^e siècle⁶⁵³. Les années mille-neuf-cent-vingt et mille-neuf-cent-trente marquèrent même la dernière vague d'intérêt pour la porcelaine chinoise⁶⁵⁴. On retiendra que la porcelaine de moins bonne qualité venait des alentours du port de Canton, mais que les Américains importaient des pièces de Jingdezhen lorsqu'ils désiraient des porcelaines de meilleure fabrique⁶⁵⁵.

⁶⁴⁸ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 124 – 126.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 128.

⁶⁵⁰ René FAVIER, *Les Européens et les Indes orientales au XVIII^e siècle*, Ophrys, Gap et Paris, 1997, p. 9.

⁶⁵¹ ZHOU Shirong 周世荣 et WEI Zhige 魏止戈, *Hàiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū 海外珍瓷与海底瓷都* (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, p. 17.

⁶⁵² William R. SARGENT, « China, a great Variety : Documenting Porcelains for the American Market », p. 207 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁶⁵³ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 134 – 136.

⁶⁵⁴ William R. SARGENT, *op. cit.*, p. 229.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 227.

On voit donc qu'à partir d'un réseau commercial maritime, on est passé à un système de commerce direct avec la Chine dès l'ouverture de ses ports aux étrangers en 1685. Dès lors, plusieurs Compagnies des Indes orientales furent créées en Europe et vinrent s'implanter à Canton. Avant cela, les Hollandais commandaient les porcelaines à partir de Taïwan 台湾 via des intermédiaires chinois, puis, après avoir été chassés de Taiwan, attendaient les jonques chinoises à Batavia. Le port de Canton étant ouvert, les Européens s'y installèrent. Mais comment se déroulaient donc les achats de porcelaine à Canton au XVIII^e siècle⁶⁵⁶ ?

L'ouverture de Canton ne permit pas pour autant des échanges libres de toutes contraintes. En effet, treize commerçants chinois furent nommés en 1686 par les autorités chinoises pour faire office d'interlocuteurs officiels des treize nationalités étrangères représentées. Ces représentations étrangères furent appelées en chinois *gōngháng* 工行, *shísān háng* 十三行 (les treize factoreries), *yáng háng* 洋行 (les factoreries étrangères) ou bien *yáng huò háng* 洋货行 (les factoreries de marchandises étrangères)⁶⁵⁷. Cette appellation donna en anglais *Hong merchants* et en français *marchands hanistes*⁶⁵⁸, faisant référence à ces négociants chinois totalement exclusifs. Au fur et à mesure, ces intermédiaires entre les autorités chinoises et les marchands étrangers prirent en charge toutes les obligations administratives et les transactions, y compris le paiement des taxes. À leur arrivée, les navires étrangers se devaient en effet de payer des taxes. Les treize nationalités présentes étaient confinées dans un quartier tenu soigneusement à l'écart de la population chinoise. Chacune d'entre elle possédait sa propre *factorerie*, un ensemble de bâtiments séparés par des cours et abritant les résidences des étrangers, leurs bureaux et comptoirs. Chaque factorerie était reconnaissable par le drapeau de son pays hissé au-

⁶⁵⁶ On ne s'attachera qu'au XVIII^e siècle, car après cela le commerce de porcelaines chuta au point de n'être plus très significatif.

⁶⁵⁷ LI Bing 李冰, « Bǎi wéi qiān fān bì jiāng lái 百桅千帆蔽江来 » (Des navires étrangers par milliers), p. 72 in : Musée de Shanghai (Shànghǎi bówùguǎn 上海博物馆), *Hǎi fān liú zōng : shíqī, shíbā shìjì de Zhōngguó mào yì cí* 海帆留踪 : 十七、十八世纪的中国贸易瓷 (Sur les traces des navires marchands : la porcelaine chinoise d'exportation des XVII^e et XVIII^e siècles), Shanghai Cishu chubanshe, Shanghai, 2009.

⁶⁵⁸ Le terme *gōngháng* 工行 a été retranscrit sous la forme de *Co-Hong*, ou *Cohong*. Voir Sucheta MAZUMDAR, *Sugar and Society in China : Peasants, Technology and the World Market*, Harvard University Press, Cambridge, 1998, p. 304.

dessus du bâtiment. Le quartier des factoreries s'étendait sur trois-cent-cinquante mètres le long de la rivière des Perles⁶⁵⁹.

N'ayant pas la possibilité de quitter leurs confinements à Canton, les Européens désirent acquérir des porcelaines de Jingdezhen devaient faire confiance aux marchands hanistes, qui se rendaient eux-mêmes dans le bourg du Jiangxi 江西 afin de passer commande, à neuf-cents kilomètres de là. Les marchands hanistes emportaient avec eux les dessins et modèles désirés par leurs clients étrangers et les faisaient reproduire sur porcelaine. Le trafic augmentant à Canton, une nouvelle demande vit le jour : les commandes à titre privé. Celles-ci, moins exigeantes sur la qualité, faisaient toujours appel aux ateliers de Jingdezhen pour le corps des porcelaines, mais les motifs à émaux étaient alors peints à Canton dans des petits ateliers proposant leurs services aux étrangers, alors à même d'expliquer précisément leurs envies. Ces décors étaient évidemment de moins bonne qualité que ceux qui étaient faits à Jingdezhen mais étaient à même de contenter les étrangers, moins connaisseurs que les Chinois en termes de porcelaine⁶⁶⁰. Dans tous les cas, Jingdezhen resta donc l'origine de la plupart des porcelaines exportées à partir de la fin du XIV^e siècle. Il est frappant de constater que les potiers de ces ateliers éloignés de tout centre commercial international parvinrent à conquérir le monde grâce à leurs prouesses techniques et artistiques. Dès la création des premières porcelaines sous la dynastie des Song, celles-ci furent exportées vers l'Asie entière, pour ensuite atteindre des régions toujours plus à l'Ouest : l'Inde, le Moyen-Orient, les côtes est-africaines, l'Europe, puis les Amériques. Mais tout ceci n'aurait pas été possible sans l'ingéniosité des potiers de Jingdezhen, qui comprirent très tôt la nécessité d'adapter leurs produits aux demandes spécifiques de chaque marché.

⁶⁵⁹ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 22.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 24.

2. La nécessité de s'adapter aux marchés

Comme nous allons le démontrer, Jingdezhen 景德镇 sut répondre à des demandes diverses venues des quatre coins de la planète, ce qui peut paraître surprenant si l'on considère l'isolement de la ville vis-à-vis du monde : Jingdezhen était certes située sur un réseau fluvial, mais rares furent les étrangers à avoir eu le privilège de s'y rendre en personne. Et pourtant, les porcelaines de Jingdezhen eurent à la fois la préférence des Chinois et celle des étrangers. La raison en était bien simple : en plus de proposer des produits techniquement parfaits, Jingdezhen sut réaliser exactement ce que l'on attendait d'elle.

a. Le marché intérieur

○ *L'influence impériale*

Que ce soit délibérément ou inconsciemment, chaque empereur de Chine eut une influence sur la production de porcelaine. Jingdezhen, en tant que centre de création porcelainière abritant la manufacture impériale, reflétait plus que tout autre four les goûts des souverains à travers sa production.

Sous la dynastie des Song 宋 (960 – 1279), Jingdezhen n'était pas encore sacrée four impérial, mais certaines de ses porcelaines *qīngbái* 青白 entrèrent au palais, et ce type de pièces fut appelé *jade de Rao*, en comparaison avec la matière douce et acidulée du jade. Les souverains Song 宋 avaient un goût classique qui s'imposait comme la norme à suivre parmi les milieux lettrés. Les *qīngbái* 青白 représentaient bien ce goût pour les formes épurées et les couleurs claires, voire fades : d'une couleur bleue claire, d'une finesse incomparable, d'un brillant translucide, les *qīngbái* 青白 étaient d'une élégance raffinée.

Le changement que représenta la dynastie mongole fut aussi marqué dans la production de porcelaine de Jingdezhen. Les empereurs Yuan 元 (1271 – 1368) encouragèrent le développement de l'artisanat et des échanges commerciaux entre les différentes parties de l'empire. En conséquence, alors que Jingdezhen ne produisait que des *qīngbái* 青白 sous la dynastie des Song 宋, elle se lança dans une série d'innovations sous la dynastie mongole, sa production se diversifia, les formes et surtout les couleurs étaient de

plus en plus nombreuses : premiers émaux, couverte couleur blanc d'œuf, rouge et bleu sous couverte... Le développement des *bleu et blanc*, particulièrement révolutionnaire, est tantôt lié aux ouvertures vers le Moyen-Orient, tantôt à la religion pratiquée par les empereurs mongols, le bouddhisme tibétain⁶⁶¹. C'est certainement la combinaison des deux qui permit l'avènement de ce nouveau style de décor. Les pays du Moyen-Orient avaient un goût pour les décors plus chargés, plus colorés, et avec l'ouverture des échanges, ce type de décoration a pu influencer les potiers chinois⁶⁶². De plus, le pigment bleu utilisé pour peindre le corps des porcelaines sous la couverte était de l'oxyde de cobalt importé d'Iran, notamment du village de Khamsar, près de Kâshân⁶⁶³. Par ailleurs, un texte chinois de 1330, écrit par le diététicien de Cour Hu Sihui 忽思慧 et intitulé *Yīnshàn zhèngyào* 饮膳正要 (*Justes principes du boire et du manger*), nous indique l'introduction de nombreux nouveaux plats, de forme habituelle dans les pays islamiques, dans la cuisine de l'empereur mongol⁶⁶⁴. La politique d'ouverture décidée par les empereurs Yuan 元 joua donc certainement un rôle décisif dans l'impulsion créative de Jingdezhen.

Une autre période d'ouverture fut celle amorcée par l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911). Et là encore, ceci eut une influence profonde sur les porcelaines de Jingdezhen. L'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722), relativement ouvert d'esprit, s'entoura de missionnaires jésuites. Il exigea que ceux-ci reproduisent sur porcelaine les émaux sur cuivre de Limoges ; c'est ainsi que naquirent les *fěncǎi* 粉彩 dans les ateliers d'expérimentation du palais impérial, dans lesquels étaient

⁶⁶¹ Le Grand Lama tibétain Phags-pa « se voit confier dès 1260 la direction de communautés religieuses en Chine ». Voir Michel BEURDELEY, *La céramique chinoise*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 2005, p. 155.

⁶⁶² Suite aux guerres au Moyen-Orient et en Asie du Sud-Ouest, les souverains mongols ramenèrent en Chine, où se situait leur capitale, Khanbalik (actuelle Pékin), des artisans travaillant l'or et l'argent, qui ont pu aussi jouer un rôle dans l'apparition de nouvelles formes et de nouveaux décors de porcelaines. Voir ZHOU Ronglin 周荣林, *Jīngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 23.

⁶⁶³ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 9 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

⁶⁶⁴ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 23 – 24.

peintes les porcelaines blanches provenant de Jingdezhen⁶⁶⁵. Les Jésuites apportèrent également avec eux un style de décoration qui apparaîtra sur les porcelaines produites à Jingdezhen : le style grisaille⁶⁶⁶.

Les croyances religieuses des empereurs influencèrent également les productions de Jingdezhen. On sait que les empereurs mongols pratiquaient le bouddhisme tibétain. Or, les porcelaines *bleu et blanc* de l'époque étaient souvent décorées de motifs ayant trait à la religion lamaïste : le champignon magique *lingzhi* 灵芝⁶⁶⁷, le lotus⁶⁶⁸, le couple de poissons⁶⁶⁹, la conque⁶⁷⁰, etc.

Certains empereurs de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644) pratiquaient eux aussi le bouddhisme tibétain⁶⁷¹. Chen Ching-kuang associe cette croyance à l'apparition de ce qu'on appelle les *créatures marines* sur les porcelaines issues des fours impériaux de Jingdezhen : ces animaux s'apparentent plus à des bêtes fantastiques qu'à de véritables animaux marins et sont regroupés sous le nom de *hǎishòu* 海兽 (*monstres marins*). Dans ce groupe figurent le lion et l'éléphant, que Chen Ching-kuang rapproche des croyances bouddhiques : le lion serait la monture de Manjusri, le boddhisattva de la sagesse, et l'éléphant celle de Samantabhadra, Boddhisattva de la bienveillance universelle⁶⁷².

⁶⁶⁵ Rosemary E. SCOTT, « Les missionnaires jésuites et les porcelaines de Jingdezhen », p. 237 – 238 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, Collectif, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 240.

⁶⁶⁷ Le champignon magique, en plus d'être un symbole de longévité, est l'un des huit trésors bouddhiques. Voir SITU Shuang, *Le magot de Chine ou Trésors du symbolisme chinois*, Éditions You Feng, Paris, 2001, p. 93.

⁶⁶⁸ Le lotus est associé au bouddhisme et symbolise l'homme qui naît dans la boue mais demeure pur. Voir Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 59.

⁶⁶⁹ Le poisson, représenté en couple, est aussi l'un des huit trésors du bouddhisme. Voir Jean MARTIN and S.T. YEO, *Chinese blue & white Ceramics*, Arts Orientalis, Singapour, ©1978, p. 307.

⁶⁷⁰ La conque fait également partie des huit trésors bouddhiques. Voir Jean MARTIN and S.T. YEO, *op. cit.*, p. 303.

⁶⁷¹ À titre d'exemple, l'empereur Yongle 永乐 (1403 – 1423) fit venir en 1407 des lamas tibétains pour diriger la cérémonie funéraire de ses défunts parents, auxquels il dédia aussi une immense stèle funéraire. Voir Jessica HARRISON-HALL, *op. cit.*, p. 95.

⁶⁷² CHEN Ching-kuang 陈擎光, « Sea Creatures on Ming Imperial Porcelains », p. 101 – 102 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

En réalité, la plupart des empereurs étaient bouddhistes et pratiquaient plus ou moins le taoïsme. L'un d'entre eux est pourtant connu pour son intérêt particulièrement marqué pour le taoïsme : il s'agit de l'empereur Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644). Celui-ci, en quête de la formule alchimique d'immortalité, avait plusieurs maîtres taoïstes, dont l'influent Tao Zhongwen 陶仲文 (1475 – 1560). Le zèle de l'empereur dans sa quête de l'immortalité est resté dans les annales : lors de la trente-quatrième année de son règne (1555), il fit venir au palais quatre-cent-soixante jeunes filles vierges afin de récolter le sang de leurs premières menstruations dans le but d'intégrer cet ingrédient à ses formules d'alchimie. Jiajing 嘉靖, bien qu'empereur, choisit par ailleurs de vivre loin de Pékin, dans la province du Hubei 湖北, berceau du taoïsme⁶⁷³. Cette passion pour le taoïsme transparait dans les porcelaines de Jingdezhen de l'époque : les décors à inspirations taoïstes sont d'ailleurs tout à fait caractéristiques des porcelaines du règne de l'empereur Jiajing 嘉靖⁶⁷⁴. C'est ainsi que les motifs les plus fréquents sur les pièces de ce règne sont les Huit Immortels⁶⁷⁵, les symboles de longévité comme la pêche ou le caractère *shòu* 寿 de la longévité, parfois peint de manière stylisée⁶⁷⁶. L'empereur avait une préférence particulière pour le motif de la grue, elle aussi symbole de longévité rattaché au taoïsme. On trouve également des scènes et des paysages typiquement taoïstes, avec des montagnes éthérées⁶⁷⁷.

Un autre empereur Ming 明 influença par sa confession la production de Jingdezhen durant son règne : l'empereur Zhengde 正德 (1506 – 1521), tout comme une partie des

⁶⁷³ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD VI : Jiā Wàn qīnghuā 嘉万青花 (les *bleu et blanc* des règnes de Jiajing et Wanli).

⁶⁷⁴ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 70.

⁶⁷⁵ Les Huit Immortels du Taoïsme sont Zhongli Quan 钟离权, Li Tieguai 李铁拐, Zhang Cuolao 张果老, Han Xiangzi 韩湘子, Lü Dongbin 吕洞宾, Cao Guojiu 曹国舅, Lan Caihe 蓝采和, et He Xian'gu 何仙姑. Voir Stephen LITTLE, *Taoism and the Arts of China*, The Art Institute of Chicago, Chicago, ©2000, p. 321.

⁶⁷⁶ Michel BEURDELEY, *La céramique chinoise*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 2005, p. 183 – 185.

⁶⁷⁷ HE Li, *La céramique chinoise* [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 252 – 253.

lettrés et eunuques du palais, était musulman⁶⁷⁸. Les porcelaines de cette époque présentent donc souvent des motifs relevant de l’Islam ou encore des inscriptions coraniques en arabe ou en perse⁶⁷⁹.

La porcelaine servit également d’objet de propagande visant à légitimer un pouvoir nouvellement installé, ou à asseoir la puissance impériale déjà en place. Ainsi sous la dynastie mongole des Yuan 元 (1271 – 1368), mais aussi durant les dynasties suivantes, le champignon magique *lingzhi* 灵芝 n’avait pas pour seule fonction de symboliser le bouddhisme ou le taoïsme, il « est [également] censé ne prospérer que dans la paix et le bon ordre de l’empire. Sa croissance est donc le signe d’un bon usage du mandat céleste »⁶⁸⁰. De même, les premiers empereurs de la dynastie mandchoue des Qing 清 (1644 – 1911) souhaitaient légitimer leurs règnes en assimilant la culture chinoise : au niveau de la porcelaine, on lança pendant le règne de l’empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) un vaste programme de reproduction des chefs-d’œuvre de la porcelaine chinoise des temps anciens⁶⁸¹. C’est également sous le règne de l’empereur Shunzhi 顺治 (1638 – 1661), au tout début de la dynastie mandchoue des Qing 清, qu’une grande mode fut lancée autour des vases allongés. L’explication est en partie politique : le premier caractère du nom chinois de ces vases, *tǒng píng* 筒瓶, est un homonyme du terme *tǒng* 统 qui signifie *unifier*⁶⁸². L’empereur souhaitait ainsi faire accepter sa nouvelle dynastie au pays. C’est peut-être à cause d’une certaine inquiétude à ce sujet que les dragons de l’époque Shunzhi 顺治 semblent si hésitants, comme dissimulés derrière des nuages⁶⁸³.

⁶⁷⁸ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 51.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 68.

⁶⁸⁰ SITU Shuang, *Le magot de Chine ou Trésors du symbolisme chinois*, Éditions You Feng, Paris, 2001, p. 93.

⁶⁸¹ Xavier BESSE, *op. cit.*, p. 90.

⁶⁸² Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD VII : Míng mò Qīng chū qīnghuā 明末清初青花 (les *bleu et blanc* de la fin des Ming et du début des Qing). Ce n’est pas le seul cas où les Chinois ont joué sur les homonymies, la langue chinoise se prêtant particulièrement bien à ce jeu.

⁶⁸³ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi

Ma Weidu fait remarquer avec justesse que les évolutions du motif du dragon, symbole du Fils du Ciel, reflètent bien la force ou la faiblesse des empereurs successifs. C'est ainsi qu'au début de la jeune et puissante dynastie des Ming 明 (1368 – 1644), durant les règnes des empereurs Yongle 永乐 (1403 – 1423) et Xuande 宣德 (1426 – 1435), les dragons peints sur les *bleu et blanc* dégagent une impression d'une puissance qu'on ne reverra plus par la suite⁶⁸⁴. Or c'est l'époque d'un empire au sommet de sa gloire, l'époque des grands voyages de l'amiral Zheng He 郑和 et de travaux titanesques⁶⁸⁵. Les dragons du règne de l'empereur Kangxi 康熙 de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911) sont aussi vifs que le pouvoir était fort à l'époque⁶⁸⁶. En revanche, Ma Weidu décrit les dragons de l'ère Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) comme aussi faibles que l'empereur qu'ils symbolisent, empereur qui marque le début du déclin de la dynastie mandchoue⁶⁸⁷.

De manière certainement plus inconsciente, les empereurs chinois ont également pu influencer la production de porcelaines de par leur personnalité et leurs goûts propres. L'empereur Xuande 宣德 de la dynastie des Ming 明 avait, selon les textes historiques, une passion pour les combats de criquets. Or c'est en 1993 que furent mises au jour à

Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD VII : Míng mò Qīng chū qīnghuā 明末清初青花 (les *bleu et blanc* de la fin des Ming et du début des Qing).

⁶⁸⁴ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 16 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Editions You Feng, Paris, 2006.

⁶⁸⁵ L'empereur Yongle 永乐 a, entre autres, fait construire le palais impérial, une stèle de plus de soixante-dix mètres de haut, et le temple et la pagode de porcelaine de Nankin, avec des carreaux *bleu et blanc* de Jingdezhen. Mǎ Wèidū shuō táocí shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD V : Yǒng Xuān qīnghuā 永宣青花 (les *bleu et blanc* des règnes de Yongle et Xuande).

⁶⁸⁶ Mǎ Wèidū shuō táocí shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD VI : Míng mò Qīng chū qīnghuā 明末清初青花 (les *bleu et blanc* de la fin des Ming et du début des Qing).

⁶⁸⁷ Mǎ Wèidū shuō táocí shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD VII : Míng mò Qīng chū qīnghuā 明末清初青花 (les *bleu et blanc* de la fin des Ming et du début des Qing).

Jingdezhen vingt-et-une boîtes à criquet en porcelaine datée de la même époque⁶⁸⁸, alors qu'aucune n'avait été retrouvée précédemment. Ces boîtes à criquet viennent confirmer le penchant de l'empereur pour ce passe-temps, mais plus encore, la transcription de cette passion sur les porcelaines de Jingdezhen. D'autre part, l'empereur Xuande 宣德 était un homme de culture et appréciant les arts. Il s'intéressait à la porcelaine, ce qui peut expliquer la systématisation de l'apposition des marques de règne sous la base des pièces⁶⁸⁹, comme une volonté de lier l'œuvre céramique à la vie impériale.

L'un des empereurs suivants, Chenghua 成化 (1465 – 1487), élevé depuis l'âge de deux ans par une dame de cour de dix-sept ans son aînée, accéda au trône à dix-sept ans. Il épousa immédiatement cette dame de cour ambitieuse, qui n'hésita pas à empêcher la naissance de tout enfant de l'empereur avec une autre⁶⁹⁰. Le jeune empereur était infantilisé et totalement dépendant de son épouse. Quand on regarde les porcelaines produites à cette époque, on remarque beaucoup de pièces de petite taille, avec un motif récurrent : des garçonnets jouant dans un jardin⁶⁹¹. Les porcelaines *bleu et blanc* sont décorées d'un bleu de cobalt très pâle⁶⁹². Ces pièces traduisent bien le caractère de l'empereur Chenghua 成化, soumis à sa redoutable épouse.

⁶⁸⁸ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD V : Yǒng Xuān qīnghuā 永宣青花 (les *bleu et blanc* des règnes de Yongle et Xuande).

⁶⁸⁹ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 60. Les premières marques datent cependant du règne de l'empereur Yongle 永乐 (1403 – 1423) des Ming 明 (1368 – 1644). Voir Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 93.

⁶⁹⁰ Elle provoqua des fausses couches ou fit tuer les épouses et concubines enceintes de l'empereur. Voir Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD V : Chéng Hóng qīnghuā 成弘青花 (les *bleu et blanc* des règnes de Chenghua et Hongzhi).

⁶⁹¹ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 20 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

⁶⁹² Xavier BESSE, *op. cit.*, p. 51.

Quant à l'un des derniers empereurs Ming 明, Wanli 万历 (1573 – 1620), l'éducation très stricte qu'on lui imposa depuis l'enfance lui forgea un caractère rebelle⁶⁹³. L'impact que l'on peut constater sur les porcelaines est la surcharge de décors, le corps laissé presque sans le moindre blanc, et sans sujet principal⁶⁹⁴. L'impression est confuse.

Le règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 marque l'apogée d'un pays qui vivait dans la prospérité. L'empereur n'avait pas vraiment à se soucier de politique, il profitait du luxe qu'il pouvait se permettre pendant son long règne de soixante-quatre ans. Et c'est ainsi que les personnages et les animaux peints sur les porcelaines de l'époque semblent paisibles, dans une attitude de repos⁶⁹⁵. En revanche, on remarque qu'un certain nombre de porcelaines s'inspirèrent des formes des bronzes anciens ; or, on sait que Qianlong 乾隆 était un amateur de bronzes chinois anciens⁶⁹⁶.

On voit bien là que la manufacture impériale de Jingdezhen sut s'adapter aux désirs des différents empereurs, qui voulurent, soit pour des raisons politiques, soit par goût lié à leur personnalité, des porcelaines capables d'exprimer la force, la douceur, le dynamisme ou encore le dépouillement. Certes, Jingdezhen put parvenir à cela grâce à l'ingéniosité de ses potiers, mais n'oublions pas que l'atelier officiel n'avait pas d'autre choix que de répondre aux demandes impériales. Il n'y avait alors aucune considération commerciale. En revanche, les travailleurs de Jingdezhen surent aussi répondre à une demande privée provenant de toute la Chine.

⁶⁹³ L'empereur Wanli 万历 (1573 – 1620) ne souhaitait d'ailleurs pas assumer la charge d'empereur et désertait la cour.

⁶⁹⁴ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD VI : Jiā Wàn qīnghuā 嘉万青花 (les *bleu et blanc* des règnes de Jiajing et Wanli).

⁶⁹⁵ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD VI : Yōng Qián qīnghuā 雍乾青花 (les *bleu et blanc* des règnes de Yongzhen et Qianlong).

⁶⁹⁶ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 31 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Editions You Feng, Paris, 2006.

○ *L'influence des populations*

Il est évident que le petit peuple n'avait pas le souci ni les moyens de réclamer des porcelaines répondant à des critères artistiques particuliers. En revanche, les ateliers de Jingdezhen produisaient une panoplie de pièces toutes aussi pratiques les unes que les autres, touchant à divers aspects de la vie quotidienne⁶⁹⁷. Ce n'est pas pour autant que les potiers de Jingdezhen ne cherchèrent pas à séduire leurs acheteurs par les qualités artistiques de leurs produits. Les illustrations de la culture populaire comme les papiers découpés et les gravures sur bois se retrouvent sur porcelaine. De même, l'apposition sur porcelaine de thèmes et jeux de mots de bon augure est tout à fait propre à plaire au peuple chinois⁶⁹⁸. Mais ce sont souvent les lettrés et marchands qui ouvrirent la voie à de nouvelles modes en termes de décors sur porcelaine.

En effet, dès la dynastie des Song 宋 (960 – 1279), la céramique trouva sa place dans les hautes sphères de la société : on en retrouve à la Cour, dans les temples et dans les cabinets de lettrés. Ce sont d'ailleurs les lettrés néoconfucéens, que Xavier Besse qualifie d'*arbitres du goût d'alors*, qui dictaient les normes d'esthétisme à respecter, tant en céramique que dans les diverses formes d'art⁶⁹⁹. Jingdezhen produisait alors de la porcelaine en grandes quantités, elle était d'ailleurs déjà le premier centre de production porcelainière du pays. Il suffit de poser les yeux sur ses porcelaines blanc-bleuté, les *qīngbái* 青白, pour se rendre compte que les artisans de Jingdezhen étaient tout à fait dans la lignée de cet esthétisme classique cher aux lettrés Song 宋 : formes épurées, objets fins et délicats, couvertes monochromes aux couleurs douces rappelant le jade.

Les lettrés continueront à être les arbitres, ou du moins les représentants du goût chinois en porcelaine. On a longtemps cru que l'invention de Jingdezhen, les *qīnghuā* 青花, ou *bleu et blanc*⁷⁰⁰, ne convainquit pas les Chinois à ses débuts, c'est-à-dire à la fin de la

⁶⁹⁷ Voir « Un ustensile d'usage courant », page 44.

⁶⁹⁸ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jīngdézhen táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 19.

⁶⁹⁹ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 34.

⁷⁰⁰ Quelques spécimens de céramiques décorées en bleu de cobalt sous couverte auraient été retrouvés, datant de la dynastie des Tang 唐 (618 – 907), mais leur nombre est trop faible pour être considérés comme autre

dynastie Yuan 元 (1271 – 1368) et au début de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644) : ils étaient considérés comme trop chargés pour les Han 汉. Or, les récentes découvertes archéologiques prouvent que les *qīnghuā* 青花 étaient alors appréciés dans toute la Chine⁷⁰¹, particulièrement dans les milieux bouddhistes⁷⁰². La légère baisse dans la production de *bleu et blanc* constatée pendant le règne du premier empereur Ming 明, Hongwu 洪武 (1368 – 1398), doit plutôt être expliquée par la baisse des importations de cobalt⁷⁰³. Il reste vrai que l'acceptation du *bleu et blanc* par la classe dirigeante et les lettrés, et son essor en Chine durant le règne de l'empereur Xuande 宣德 (1426 – 1435) de la dynastie Ming 明, coïncide avec une sinisation des motifs⁷⁰⁴.

Les lettrés influencèrent donc la production de Jingdezhen par leur goût esthétique, mais également par leurs œuvres littéraires. Les pièces de théâtre jouèrent aussi un rôle dans la définition des motifs apposés sur porcelaine. C'est la diffusion sous une forme écrite de ces œuvres qui permit leur transposition sur céramique.

La dynastie des Yuan 元 vit fleurir l'art théâtral, dont le succès parmi les classes populaires eut une répercussion sur la porcelaine, et en particulier sur les pièces figuratives. Ces figurines, certes beaucoup moins nombreuses que les pièces de vaisselle, représentaient des personnages de pièces de théâtre, de romans ou du folklore populaire copiés sur des manuels illustrés et imprimés. Les figures humaines peintes sur la porcelaine de vaisselle font elles aussi souvent référence à une certaine culture populaire, et, s'agissant de la

chose que des expérimentations. Jingdezhen a en revanche en quelques décennies réussi à mettre au point une technique aboutie de ce type de décor sur porcelaine et à exporter ses *bleu et blanc* vers d'autres continents.

⁷⁰¹ On a découvert de nombreux *bleu et blanc* dans des caches et tombes de l'époque Yuan 元, partout en Chine. Voir Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 11 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XII^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

⁷⁰² Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 45.

⁷⁰³ Hélène CHOLLET, *op. cit.*, p. 123. La fin de la dynastie mongole et l'avènement d'une nouvelle dynastie chinoise coupa momentanément les routes entre la Chine et le Moyen-Orient, d'où était importé le pigment d'oxyde de cobalt.

⁷⁰⁴ Xavier BESSE, *op. cit.*, p. 50.

dynastie mongole, au mécontentement des Chinois de l'époque par rapport aux Mongols⁷⁰⁵. Ces œuvres inspireront de nouveau les potiers lors de nouvelles vagues de diffusion.

La deuxième grande époque de diffusion d'œuvres littéraires correspond au règne de l'empereur Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) durant la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644). Ainsi, le *Roman des trois Royaumes* (Sān guó zhì yǎn yì 三国志演义), édité et largement diffusé pendant le règne de l'empereur Jiajing 嘉靖, connut un succès tel qu'il inspira les potiers de Jingdezhen pendant deux siècles, jusqu'au XVII^e siècle⁷⁰⁶, quand de nouveaux romans seront diffusés en masse. L'auteur du *Roman des trois Royaumes*, Luo Guanzhong 罗贯中, écrivit cette œuvre à la fin du XIV^e siècle. Il raconte la chute de la dynastie des Han 汉 (206 av. J.-C. – 220) et la période des Trois Royaumes 三国 (220 – 265).

On vit également réapparaître, pendant le règne de l'empereur Jiajing 嘉靖, *l'Histoire du pavillon d'Occident* (Xī xiāng jì 西厢记), pièce de théâtre à succès de la dynastie des Yuan 元, écrite à la fin du XIII^e siècle par Wang Shifu 王实甫⁷⁰⁷. Cette pièce en seize actes relate les amours contrariées de deux jeunes gens. La diffusion de cette pièce offre une nouvelle source d'inspiration aux artisans porcelainiers de l'ère Jiajing 嘉靖.

C'est à la même époque qu'émergea une nouvelle classe bourgeoise de commerçants enrichis⁷⁰⁸, dont le goût exubérant fut à l'origine du développement d'une nouvelle famille de porcelaine : les wǔcǎi 五彩⁷⁰⁹, une combinaison d'émaux polychromes et de bleu sous couverte, plus connue en Occident sous le nom de *famille verte*.

Le règne de l'empereur Jiajing 嘉靖 fut donc marqué par l'ascension sociale de commerçants, ascension qui peut expliquer l'apparition récurrente de scènes littéraires sur

⁷⁰⁵ Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 80.

⁷⁰⁶ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 82.

⁷⁰⁷ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 22 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

⁷⁰⁸ Margaret MEDLEY, « Organisation et production à Jingdezhen au XVI^e siècle », p. 72 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁷⁰⁹ Xavier BESSE, *op. cit.*, p. 52.

porcelaine : ces nouveaux riches cherchèrent à s'approprier le mode de vie des lettrés, d'où cet engouement pour les pièces et romans, et par conséquent, pour les porcelaines dont les motifs se rapportaient à ces sujets. La diffusion de ces œuvres sous forme d'albums illustrés en bois à partir de 1575 contribua à cette popularisation⁷¹⁰.

Le phénomène se perpétua jusqu'à véritablement exploser pendant la période de transition (1620 – 1683). Ce laps de temps entre la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) et celle des Qing 清 (1644 – 1911) vit la suspension du patronage impérial sur Jingdezhen, et par conséquent l'essor des fours privés⁷¹¹. Ceux-ci furent libres de répondre exclusivement à la demande privée. Or, la demande des commerçants enrichis était de plus en plus forte : en 1620, les marchands et lettrés de la région du Jiangnan 江南⁷¹² constituaient la part la plus importante du marché des porcelaines de Jingdezhen⁷¹³. Ceux-ci réclamaient des porcelaines illustrant leurs romans et pièces favoris, qui connaissaient une nouvelle période de forte diffusion grâce au développement de l'imprimerie⁷¹⁴. Les œuvres déjà illustrées antérieurement refirent surface, et furent reproduites sur porcelaine à l'instar d'autres romans tel *Au bord de l'eau* (Shuǐ hǔ zhuàn 水浒传), thème particulièrement populaire dans les années 1620 – 1640⁷¹⁵. Ce roman du XIV^e siècle écrit par Shi Nai'an 施耐庵⁷¹⁶ relate les aventures d'une bande de brigands épris de justice qui luttent contre les autorités

⁷¹⁰ Julia B. CURTIS, « Marchés et motifs des porcelaines de Jingdezhen du XVII^e siècle », p. 127 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁷¹¹ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 24 – 25 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

⁷¹² Le Jiangnan 江南 (*au sud du fleuve*, en chinois) est une région non administrative, autour du delta du Yangzi 扬子, regroupant une partie des provinces administratives du Jiangsu 江苏, de l'Anhui 安徽, du Jiangxi 江西 et du Zhejiang 浙江.

⁷¹³ Julia B. CURTIS, *op. cit.*, p. 124.

⁷¹⁴ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 85.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 106.

⁷¹⁶ « Le roman aurait été écrit par Shi Nai-an [Shi Nai'an 施耐庵], de Qian-tang [Qiantang 钱塘], et édité par Luo Guan-zhong [Luo Guanzhong 罗贯中], de Hang-zhou [Hangzhou 杭州]. Les autres théories l'attribuent tantôt à l'un, tantôt à l'autre, et en définitive, malgré leurs divergences, s'accordent au moins autour de ces deux noms. La plupart des critiques contemporains penchent pour attribuer la rédaction de l'œuvre à Shi Nai-an, et son édition, à Luo Guan-zhong, même si l'examen des éditions qui subsistent n'interdit pas de penser que Luo ait pu prendre part à la rédaction ». Voir SHI Nai-an, *Au bord de l'eau I (Shui-hu-zhuan)*, version de Jin Sheng-tan [Traduit, présenté et annoté par Jacques Dars], Gallimard, Paris, ©1997, p. 15.

corrompues. Consécutifs au thème littéraire, les motifs liés au système des examens mandarinaux étaient également très populaires au XVII^e siècle⁷¹⁷.

Fut-ce un hasard si des romans et pièces écrits à la fin d'une dynastie retrouvèrent leur popularité à la fin d'une autre ? Tous ces récits pouvaient avoir une connotation politique aux yeux des lettrés et marchands du XVII^e siècle : la corruption du gouvernement Song 宋 (960 – 1279) d'*Au bord de l'eau* pouvait renvoyer à celle des Ming 明 (1368 – 1644) alors dans la déchéance. Le *Roman des Trois Royaumes* pouvait trouver un écho dans la résistance aux *barbares* mandchous, alors que l'un des personnages, Liu Bei 刘备, est un prince Han 汉 luttant contre l'invasion barbare de la Chine du Sud⁷¹⁸.

Ces pièces, populaires auprès de cette classe de nouveaux riches, sont aussi susceptibles de plaire aux lettrés. Le marché est le même, et ces deux classes sociales apprécient également les porcelaines aux décors de paysages, particulièrement populaires entre les années 1660 et 1700⁷¹⁹, au début de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), donc. Selon Julia B. Curtis, le motif de paysages sur porcelaine, une innovation des années mille-six-cent-trente, peut représenter la fuite du monde et de l'emprise des barbares⁷²⁰.

De même, des personnages du folklore populaire ont des résonances politiques qui trouvèrent écho chez les lettrés de la période de transition (1620 – 1683). À l'époque, on vit donc fleurir sur les porcelaines le thème des sept sages de la forêt de bambous, Taoïstes du III^e siècle av. J.-C. opposés à la nouvelle dynastie, et celui des frères Bo Yi 伯夷 et Shu Qi

⁷¹⁷ Le personnage de Kui Xing 魁星, dieu des examens et acolyte du dieu des lettres, apparaît souvent associé à celui de Chang'e 嫦娥, déesse de la lune, qui félicite Kui Xing 魁星 de son succès aux examens. Une carpe est également un motif récurrent, en raison de son analogie avec la réussite, ainsi que le pêcheur, symbole des lettrés. Les porcelaines présentent aussi régulièrement des décors représentant un lettré en retraite dans un paysage, suivi d'un serviteur portant un *qin* (l'un des quatre attributs des lettrés), ou encore les Huit Immortels, qui par leurs fonctions de poètes et calligraphes symbolisent les lettrés. Voir Julia B. CURTIS, « Marchés et motifs des porcelaines de Jingdezhen du XVII^e siècle », p. 132 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁷¹⁸ Julia B. CURTIS, *op. cit.*, p. 135 – 139.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 123.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 139 – 140.

叔齐 qui préférèrent mourir plutôt que de servir le nouveau régime des Zhou 周 (1122 – 256 av. J.-C.)⁷²¹.

Il apparaît donc assez évident qu'on peut expliquer la prééminence de Jingdezhen sur le marché chinois de la porcelaine par sa capacité à répondre exactement aux diverses demandes, que ce soit celle du commun des mortels, en attente de produits pratiques, celle de l'empereur, avec ses propres goûts, ou celle des marchands et lettrés, plus concernés par des thèmes littéraires et politiques. Jingdezhen sut également répondre à une demande mondiale. Nous savons déjà que des porcelaines de Jingdezhen étaient expédiées aux quatre coins du monde. Nous allons maintenant apprendre comment ce petit bourg parvint à réaliser une telle prouesse.

b. Les marchés extérieurs : la porcelaine d'exportation

Du X^e au XIX^e siècle, des millions de porcelaines sortirent des fours de Jingdezhen 景德镇 et furent envoyées dans le monde entier. Si les potiers de ces ateliers réussirent cet exploit, ce fut assurément en raison de leur habileté à répondre aux demandes des différents marchés : ils marquèrent en effet très vite une différence entre le marché chinois et le marché extérieur, qui se divisait lui-même en plusieurs zones géographiques.

o Caractéristiques

Nous ne reviendrons pas sur les routes empruntées et les époques concernées⁷²². En revanche, nous allons nous pencher plus en détails sur les types de porcelaines exportées, afin de mieux comprendre comment Jingdezhen put conquérir ces marchés.

Les pays du Sud-Est asiatique importèrent beaucoup de porcelaines de Jingdezhen : tout d'abord des *qīngbái* 青白, puis des *bleu et blanc*. Certains de ces *bleu et blanc* étaient de qualité remarquable. Prenons pour exemple la jonque de Lena, datant de la fin du XV^e

⁷²¹ « Marchés et motifs des porcelaines de Jingdezhen du XVII^e siècle », p. 132 – 134 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁷²² Voir « Les routes commerciales », page 134.

siècle, retrouvée en 1997 à l'ouest de l'île de Busuanga, à six-cents mètres du récif de Lena (Philippines) : parmi les cinq-mille objets remontés des eaux, la plupart consistait en *bleu et blanc* de Jingdezhen. Bien que provenant des fours privés, ces objets sont d'une très grande qualité, comparable à celle des collections du Moyen-Orient⁷²³, ce qui est assez inhabituel pour les Philippines et l'Asie du Sud-Est en général. La similitude de ces objets laisse à penser qu'ils étaient destinés à quelque sultanat islamique⁷²⁴. D'autres porcelaines de Jingdezhen issues de cette même époque, de bonne qualité mais de formes plus ordinaires, étaient destinées aux classes sociales les plus élevées des sociétés animistes des Philippines⁷²⁵.

Les porcelaines pour le Sud-Est asiatique étaient en général de qualité moindre. Il s'agissait de céramiques de la vie quotidienne, d'usage courant, qui n'exigeaient pas de qualités esthétiques particulières. Aussi, une certaine part des céramiques chinoises exportées vers ces régions ne provenaient pas des fours de Jingdezhen, comme celles de la cargaison de la jonque de Vung Tau, coulée au début des années mille-six-cent-quatre-vingt-dix lors de son voyage vers Batavia⁷²⁶. Un type de porcelaines qui se développa spécialement pour l'exportation fut celui des porcelaines dites de Swatow⁷²⁷. Les pays du

⁷²³ Monique CRICK, « Les céramiques chinoises, vietnamiennes et thaïlandaises de la jonque de Lena, fin XV^e siècle », p. 71 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 74.

⁷²⁶ Christiaan J.A. JÖRG, « Chinese Porcelain for the Dutch in the Seventeenth Century : Trading Networks and Private Enterprise », p. 199 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁷²⁷ Selon Michel Beurdeley, la porcelaine de Swatow proviendrait de la province du Fujian 福建. Voir Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 40. En revanche, d'autres spécialistes assimilent cette appellation au port de Shantou 汕头, dans le nord de la province du Guangdong 广东. Voir Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves, Lisbon*, PhilipWilson, Londres, 1996, p.30. L'explication la plus précise et la plus claire est celle de Hwee Lie Blehaut : selon elle, les Swatow étaient fabriqués dans les fours de Zhangzhou 漳州 (province du Fujian 福建) et vendus pour l'exportation dans le port de Shantou 汕头 (Province du Guangdong 广东). Voir Hwee Lie BLEHAUT, « La porcelaine chinoise d'exportation vers le Proche et Moyen-Orient », p. 81 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçök, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001. Xavier Besse rappelle qu'il s'agit de grès, et non de porcelaine. Voir Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 84.

Sud-Est asiatique étaient les principaux importateurs de ce genre de céramiques⁷²⁸, qui étaient pour la plupart des plats et bols à pâte grossière et forme irrégulière, de type *bleu et blanc*, avec une couleur sous couverte apparaissant d'un gris-vert délavé⁷²⁹. La couverte était quant à elle grisâtre, souvent opaque⁷³⁰.

Mais les fours privés de Jingdezhen surent également vendre leurs produits aux populations du Sud-Est asiatique, notamment en leur fournissant des objets aux formes tout à fait spécifiques que l'on ne rencontrait pas sur d'autres marchés. C'est le cas des boîtes à bétel, des *kendi*⁷³¹, et des petites jarres *guàn* 罐⁷³².

Nous venons d'évoquer la qualité des pièces d'exportation vers le Moyen-Orient. Il s'agissait bien là de pièces faites exclusivement pour une certaine demande correspondant à un certain mode de vie. Les pièces spécifiques au Moyen-Orient étaient caractérisées par une qualité remarquable, une grande taille et des motifs spéciaux. Ces régions firent venir des *bleu et blanc* de Jingdezhen dès leur apparition au XIV^e siècle, mais avant cela elles importaient beaucoup de céladons des fours de Lóngquán 龙泉 (actuelle province du Zhejiang 浙江). Ces grès étaient déjà de belle qualité et adaptés par leurs formes aux usages du Moyen-Orient, et continuèrent d'y être importés parallèlement aux *bleu et blanc*, jusqu'à l'extinction des fours de Lóngquán 龙泉 entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e

⁷²⁸ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 40.

⁷²⁹ *Ibid.*

⁷³⁰ Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves*, Lisbon, Philip Wilson, Londres, 1996, p.30.

⁷³¹ Les *kendi* étaient des objets utilisés pendant les ablutions rituelles en Asie du Sud-Est. Ils accompagnaient parfois les morts dans leurs sépultures. Voir le site Internet de la chercheuse Dawn F. Rooney, spécialiste en arts d'Asie du Sud-Est (consulté le 29 décembre 2011) : http://rooneyarchive.net/articles/kendi/kendi_album/kendi.htm. Les *kendi* sont parfois zoomorphes. Voir David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 50. Pour une illustration de *kendi*, voir Annexe 20 : les *kendi*, page 480.

⁷³² Ces jarres de petites tailles étaient destinées à renfermer huiles et médecines. Voir Jessica HARRISON-HALL, *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, p. 75. Pour des illustrations de porcelaines d'exportation pour l'Asie, voir Annexe 21 : la porcelaine de Jingdezhen pour l'Asie, page 481.

siècle⁷³³, après quoi les *bleu et blanc* de Jingdezhen représentèrent la quasi-totalité des pièces importées, comme on le voit à travers les collections du sanctuaire d'Ardebil (Iran) et du Topkapi Sarayi (Turquie).

Le bleu sous couverte peint sur ces porcelaines d'exportation provenait d'un pigment d'oxyde de cobalt, lui-même originaire d'Iran au XIV^e siècle, auquel fut ajouté du cobalt local, de qualité différente, à partir du XV^e siècle. Les pièces du XIV^e siècle apparaissent ainsi d'un bleu irrégulier, tandis que le bleu du XV^e siècle est plus vif, plus régulier et mieux dessiné⁷³⁴. La qualité des pièces exportées vers le Moyen-Orient se maintint jusqu'à la fin, au milieu du XIX^e siècle⁷³⁵.

Bien qu'elles ne présentassent pas en général de marques de règne⁷³⁶, ces porcelaines étaient, pendant les règnes des empereurs Hongwu 洪武 (1368 – 1398) et Yongle 永乐 (1403 – 1423) du début de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644), issues des fours impériaux car servaient souvent de cadeaux officiels. À partir de l'ère Xuande 宣德 (1426 – 1435), toutefois, ce furent les fours privés qui fournirent les marchés extérieurs en *bleu et blanc*⁷³⁷. Les porcelaines destinées au Moyen-Orient étaient pour la plupart des *bleu et blanc* décorés de motifs géométriques et floraux. Les inscriptions en arabe étaient également courantes⁷³⁸ : il s'agissait généralement d'extraits de textes coraniques et de poèmes⁷³⁹, mais certaines d'entre elles pouvaient correspondre au nom du propriétaire,

⁷³³ Hwee Lie BLEHAUT, « La porcelaine chinoise d'exportation vers le Proche et Moyen-Orient », p. 27 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçok, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001.

⁷³⁴ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 28.

⁷³⁵ David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 41.

⁷³⁶ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 28.

⁷³⁷ Regina KRAHL, « Les porcelaines chinoises du Topkapi Sarayi », p. 75 – 77 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçok, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001.

⁷³⁸ David HOWARD, John AYERS, *op. cit.*, p. 41.

⁷³⁹ *Ibid.*, p. 461.

notamment pour les pièces tardives⁷⁴⁰. Tandis que les Chinois appréciaient les porcelaines décorées de figures humaines, ce type de motifs n'apparaît pas sur les pièces exportées vers le Moyen-Orient : en effet, la religion musulmane s'y oppose⁷⁴¹.

Tout comme les motifs décorant les porcelaines, les formes étaient elles aussi tout à fait adaptées au marché moyen-oriental : une grande part des pièces qui y étaient importées étaient de grands plats, dans lesquels chaque invité se servait directement lors des repas, telle que le voulait la coutume. Les vases plats, les bouteilles piriformes, les petites jarres correspondaient à d'autres formes de porcelaines couramment utilisées⁷⁴².

Les porcelaines pour l'Asie du Sud-Est étaient donc de qualité moindre, celles pour le Moyen-Orient de la meilleure facture. Les derniers venus, les Européens, recevaient eux aussi des porcelaines aux critères particuliers. Ce ne fut pas encore le cas des premières importations en Europe, dans le premier quart du XVI^e siècle : les Portugais importèrent d'abord des porcelaines identiques à celles vendues en Chine. Très vite cependant, des aménagements furent adoptés : si les formes et les motifs restaient chinois, certaines inscriptions en portugais firent quelques apparitions sur les porcelaines de Jingdezhen. Jusqu'au début du XVII^e siècle, il n'y aura pas de différences notables entre les porcelaines de Jingdezhen destinées au marché intérieur et celles importées en Europe⁷⁴³.

C'est alors qu'on constate un changement : les porcelaines destinées à l'Europe, transportées sur les carques portugaises, présentèrent des caractéristiques qui les différenciaient à présent des porcelaines pour la Chine. Cette porcelaine *caraque*, ou *kraak*, était de type *bleu et blanc*, avec des décors chinois en panneaux, une pâte très mince et vitrifiée, un cobalt qui ressortait tantôt bleu, tantôt gris, tantôt noir, et une couverte épaisse

⁷⁴⁰ Par exemple, le nom de Mohamed Ali, grand marchand arabe du XIX^e siècle, apparaît sur une assiette lui ayant appartenu. Voir David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 483.

⁷⁴¹ David HOWARD, John AYERS, *op. cit.*, p. 461.

⁷⁴² ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdezhen táoci xisú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 23. Pour des illustrations de porcelaines d'exportation pour le Proche et Moyen-Orient, voir Annexe 22 : la porcelaine d'exportation – le Moyen-Orient, page 482.

⁷⁴³ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 28.

présentant comme des trous d'épingle⁷⁴⁴. Les pièces étaient moulées et présentaient souvent des grains de sable collés à leur base⁷⁴⁵. La finesse des pièces s'explique par la recherche d'économies : le matériau étant utilisé dans des quantités moindres, les pièces étaient par conséquent moins chères. Les profits de la Compagnie hollandaise des Indes orientales, qui supplanta la présence portugaise et continua à faire commerce de *kraak*⁷⁴⁶, étaient d'autant plus importants qu'elle réussit à réaliser quelques économies sur le matériau. Cette porcelaine *kraak*, fabriquée à Jingdezhen, sera envoyée vers l'Europe en grandes quantités⁷⁴⁷ de la moitié du règne de l'empereur Wanli 万历 (1573 – 1620) de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) à la moitié du XVII^e siècle⁷⁴⁸.

L'année 1635 marqua le début d'un phénomène qui s'amplifia à la fin du XVII^e siècle et marqua l'histoire de la production porcelainière de Jingdezhen : les ateliers du Jiangxi 江西 fournissaient désormais les Européens sur commandes individuelles⁷⁴⁹. Ils ne fournissaient plus des lots identiques censés plaire à un certain marché : l'ouverture de plusieurs ports chinois et du commerce avec les étrangers, dans les années mille-six-cent-quatre-vingts, permit de répondre de manière plus pointue encore aux demandes des étrangers.

Au départ, les *Chine de commande*, comme on appelait ces porcelaines, affichaient toujours des décors chinois, mais revêtaient des formes européennes⁷⁵⁰. Puis, au fur et à

⁷⁴⁴ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 28.

⁷⁴⁵ Christiaan J.A. JÖRG, « Chinese Porcelain for the Dutch in the Seventeenth Century : Trading Networks and Private Enterprise », p. 189 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁷⁴⁶ Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves, Lisbon, PhilipWilson*, Londres, 1996, p.12 – 13.

⁷⁴⁷ À titre d'exemple, la caraque portugaise que les Hollandais prirent en 1604, la *Catarina*, transportait une cargaison de cent-mille porcelaines. Voir David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 14.

⁷⁴⁸ Maria Antónia PINTO DE MATOS, *op. cit.* p.12 – 13.

⁷⁴⁹ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 94.

⁷⁵⁰ Christiaan J.A. JÖRG, *op. cit.*, p. 188.

mesure, les décors eux-mêmes furent d'inspiration occidentale⁷⁵¹. Nous verrons plus bas les motifs revenant alors régulièrement⁷⁵².

Ces porcelaines d'exportation étaient issues des fours de Jingdezhen, même si à partir de 1760 les Occidentaux firent confusion en dénommant une partie de ces porcelaines *porcelaines de Nankin*. Ces pièces étaient bien produites et décorées à Jingdezhen, mais étaient acheminées par voie maritime de Nankin 南京 à Canton 广州, où elles étaient vendues aux étrangers⁷⁵³. Ceux-ci se méprirent alors et crurent que cette porcelaine était originaire de Nankin.

Les *porcelaines de Nankin* étaient des porcelaines d'exportation, tout comme les *porcelaines de Canton*. À partir du milieu du XVIII^e siècle, une partie des porcelaines de Jingdezhen n'était décorée qu'après avoir été envoyée à Canton, comme indiqué précédemment. Les dizaines d'ateliers de peinture d'émaux de Canton naquirent afin de répondre aux demandes personnalisées des étrangers, tout en évitant à la fois la perte de temps que représentait le voyage aller-retour entre Canton et Jingdezhen, et le risque d'erreurs induit par l'absence du client étranger sur place à Jingdezhen⁷⁵⁴. Ces porcelaines étaient souvent appelées par les Occidentaux *porcelaines de Canton*, même si, ne nous y méprenons pas, elles étaient bien produites à Jingdezhen. Les porcelaines blanches étaient enduites de couverte transparente puis envoyées à Canton, où les émaux étaient ajoutés sur la couverte⁷⁵⁵. Ce type de porcelaines, qui était considéré comme étant de qualité supérieure

⁷⁵¹ Christiaan J.A. JÖRG, « Chinese Porcelain for the Dutch in the Seventeenth Century : Trading Networks and Private Enterprise », p. 200 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁷⁵² Voir « Sources de création : modèles et commandes », page 180.

⁷⁵³ David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 37. L'appellation *porcelaine de Nankin* provient des pays anglo-saxons. Les pays de langue portugaise désignaient ces porcelaines sous le nom de porcelaines de Macao. Voir Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 32.

⁷⁵⁴ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 24. Les étrangers demeuraient à Canton tandis que l'intermédiaire chargé de leurs relations commerciales se rendaient à Jingdezhen pour y passer commande selon leurs instructions.

⁷⁵⁵ William R. SARGENT, « China, a great Variety : Documenting Porcelains for the American Market », p. 227 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

par les étrangers⁷⁵⁶, ne recevait cependant que mépris de la part des lettrés chinois⁷⁵⁷. Cette remarque nous confirme le statut de Jingdezhen aux yeux des Chinois, qui reconnaissent la supériorité absolue du corps comme des décors émaillés de ses porcelaines. Ces porcelaines émaillées étaient pourtant au goût des Européens, qui passaient commande à titre individuel. On était alors très loin des porcelaines chinoises traditionnelles.

○ **Sources de création : modèles et commandes**

Ces porcelaines, adaptées aux marchés extérieurs si particuliers, ne sont évidemment pas sorties de l'imagination des potiers de Jingdezhen. Ces derniers ne se rendirent pas non plus en personne en ces lointaines contrées. Quelles furent donc les sources d'inspiration de leurs œuvres ? Il convient ici encore de distinguer les différentes zones géographiques concernées par les exportations de porcelaine de Jingdezhen.

Nous ne nous attarderons pas sur le cas de l'Asie du Sud-Est : comme nous l'avons dit, les porcelaines exportées dans cette région étaient de qualité moyenne, et en général réservées à un usage quotidien. Elles ne présentaient pas de particularités remarquables, si ce n'est l'existence de quelques formes spécifiquement adaptées à ce marché. Nous n'avons trouvé aucune information concernant la manière dont les potiers de Jingdezhen ont pu avoir connaissance de ce genre d'objet, qui devait exister avant sa reproduction à Jingdezhen⁷⁵⁸. Nous pouvons imaginer que, la Chine ayant des contacts depuis des siècles avec ces régions, certains marchands chinois ont pu en ramener de leurs voyages, ou des marchands du Sud-Est asiatique ont pu se rendre en Chine avec de tels objets. D'une manière ou d'une autre, les potiers de Jingdezhen ont peut-être eu sous leurs yeux l'un de ces objets qu'ils reproduisirent ensuite sur porcelaine.

⁷⁵⁶ Il est incontestable que le corps de ces porcelaines était d'une facture supérieure à celle des céramiques plus médiocres fabriquées dans les alentours de Canton.

⁷⁵⁷ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 24.

⁷⁵⁸ Pour prendre l'exemple du *kendi*, les origines de l'objet sont floues. On sait cependant que l'apparition du *kendi* est antérieure à son exportation vers l'Asie du Sud-Est. Il semble qu'il s'agisse d'un objet de rituels hindouistes et bouddhiques. Voir le site Internet de la chercheuse Dawn F. Rooney, spécialiste en arts d'Asie du Sud-Est (consulté le 29 décembre 2011) : http://rooneyarchive.net/articles/kendi/kendi_album/kendi.htm.

Nous avons plus d'informations sur les sources d'inspiration des porcelaines destinées au marché moyen-oriental. Les échanges entre cette partie du monde et la Chine atteignirent leur sommet au Moyen Âge. Sous la dynastie des Tang 唐 (618 – 907), des objets typiques de cette région atteignaient la Chine : aiguières, gourdes plates, et coupes étaient les formes les plus remarquables⁷⁵⁹. La cour chinoise elle-même en utilisait. Dès le début du XV^e siècle, les porcelaines de Jingdezhen, y compris les porcelaines impériales, prirent des formes inspirées d'objets en usage dans les pays islamiques. Les modèles étaient des objets en métal principalement, mais aussi en verre⁷⁶⁰ ou en terre. De nombreuses porcelaines étaient des copies directes de ces objets : grands plats, vases plats, bouteilles piriformes, petites jarres⁷⁶¹, etc. D'autres étaient simplement inspirées par les formes persanes, comme les « bouteilles à large panse et à long bec, dénommées *narguilé* »⁷⁶². Les motifs étaient également parfois empruntés aux textiles. Ainsi, dans la cargaison de la jonque de Lena, datant de la fin du XV^e siècle, certaines pièces similaires à celles qui étaient exportées vers le Moyen-Orient présentent des motifs que l'on peut observer sur les tapis orientaux, notamment les dessins en forme de Y et les compositions de lambrequins⁷⁶³ disposés en rayons autour d'un médaillon central⁷⁶⁴.

En ce qui concerne les modèles permettant aux potiers de Jingdezhen de produire des pièces nouvelles, adaptées au marché occidental, on en retrouve principalement de quatre sortes : les modèles en métal, ceux en céramique, ceux en bois, et enfin ceux en deux dimensions, couchés sur papier ou autre surface plane. Au XVI^e siècle, on envoyait déjà en Chine des pièces modèles en étain. Ces objets, des pots, des chopes, des écuelles à anses,

⁷⁵⁹ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 52.

⁷⁶⁰ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 14.

⁷⁶¹ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdezhen táocí xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 23.

⁷⁶² Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 28. Pour des photographies de porcelaines d'exportation pour le Moyen-Orient, voir Annexe 22 : la porcelaine d'exportation – le Moyen-Orient, page 482.

⁷⁶³ Les lambrequins sont des frises décorant les bordures de pièces.

⁷⁶⁴ Monique CRICK, « Les céramiques chinoises, vietnamiennes et thaïlandaises de la jonque de Lena, fin XV^e siècle », p. 76 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

des hanaps⁷⁶⁵, ou encore des fontaines⁷⁶⁶, permirent aux artisans de Jingdezhen de les reproduire fidèlement sur porcelaine. Certains objets en argent y furent également envoyés. On imagine toutefois le coût de ce genre d'utilisation, et surtout, le poids de ces objets.

Les objets en céramique, faïences, porcelaines et verres, présentaient également des inconvénients, le premier étant leur fragilité. Ils étaient pourtant utilisés comme modèles par les artisans de Jingdezhen⁷⁶⁷. Entre la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle, les porcelaines de Jingdezhen destinées à l'exportation vers l'Europe subirent l'influence des faïences européennes reflétant les usages de l'époque. On vit ainsi apparaître de plus en plus d'écuelles à anses, de tasses à thé, à café et à chocolat, de gobelets avec soucoupes, de théières, sucriers, saladiers, terrines avec couvercles, pots, saucières, porte-huiliers, poivrières, tourtières à pieds, fromagers, boîtes à épices, seaux à verre, manches pour couteaux et fourchettes, cuillères, etc. En plus de cette vaisselle, les Européens se faisaient faire des ensembles de vases, des bassins, des pots de chambre, des bidets, des brocs de garde-robe⁷⁶⁸, des crachoirs, des poignées de cannes, des tabatières, des boîtes à mouches, des bonbonnières, des bougeoirs et chandeliers, des porte-montres, ou encore des plaques à insérer dans les meubles⁷⁶⁹. Dans le commerce avec les États-Unis d'Amérique, aux XVIII^e et XIX^e siècles principalement, on passait commande à partir d'échantillons de porcelaines présentant plusieurs types de décors à choisir⁷⁷⁰.

L'utilisation d'objets en métal ou en céramique restait toutefois peu pratique. D'autres genres de modèles présentaient plus d'avantages, comme ceux en bois. Les

⁷⁶⁵ Un hanap est un « vase à boire d'origine médiévale, le plus souvent en métal et muni d'un couvercle » (Larousse).

⁷⁶⁶ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 54.

⁷⁶⁷ CHEN Zenglu 陈曾路, « Shí qī shìjì de Zhōngguó shèjì 十七世纪的中国设计 » (Des navires étrangers par milliers), p. 55 in : Musée de Shanghai (Shànghǎi bówùguǎn 上海博物馆), *Hǎi fān liú zōng : shíqī, shíbā shìjì de Zhōngguó mào yì cí 海帆留踪 : 十七、十八世纪的中国贸易瓷* (Sur les traces des navires marchands : la porcelaine chinoise d'exportation des XVII^e et XVIII^e siècles), Shanghai Cishu chubanshe, Shanghai, 2009.

⁷⁶⁸ Les brocs de garde-robe étaient des pots à eau utilisés pour la toilette.

⁷⁶⁹ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 43 – 50.

⁷⁷⁰ William R. SARGENT, « China, a great Variety : Documenting Porcelains for the American Market », p. 216 – 217 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

modèles en bois étaient largement utilisés par les Hollandais au XVII^e siècle, dans leur commerce de porcelaines. Ces modèles étaient des copies de réels objets de forme typiquement européenne, tels le pot à moutarde et la salière. Ces objets étaient envoyés à Jingdezhen⁷⁷¹ et étaient aussi utilisés dans le commerce hollandais de porcelaines japonaises, dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. Ces modèles en bois étaient eux-mêmes souvent inspirés d'objets à l'origine en verre, comme les bouteilles de diverses formes⁷⁷², que l'on imagine trop fragiles à transporter.

Une autre solution au problème de l'encombrement et de la fragilité des modèles était la copie en deux dimensions d'objets réels. C'est à la fin du XVI^e siècle que les premières gravures atteignirent la Chine : il s'agissait de recueils d'illustrations de l'Évangile par le père Nadal, emportés et diffusés en Chine par le père Matteo Ricci⁷⁷³ puis par les autres Jésuites, autorisés en 1692 seulement, par décret de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), à prêcher l'évangile dans toute la Chine. Les Jésuites, présents à la Cour de l'empereur, ont pu aussi avoir une influence directe : les Pères Gherardini et Belleville étaient alors peintres à la Cour, et surtout, le père Castiglione et le peintre Jean-Denis Attiret y fondèrent une école de peinture dans le style chinois classique, qui était, selon Michel Beurdeley, « en liaison directe avec les ateliers de King-tö tchen (Jingdezhen) ». C'est ainsi que ces derniers purent reproduire des sujets religieux sur leurs porcelaines, dont les premiers exemplaires apparurent au XVII^e siècle⁷⁷⁴. Dans la deuxième moitié de ce même siècle, ce sont des gravures, dessins et tableaux de France, de Hollande, d'Angleterre et d'Italie qui furent envoyés en Chine, et c'est à partir du deuxième quart du XVIII^e siècle que les premières scènes en grisaille inspirées de ces gravures européennes apparurent sur la porcelaine⁷⁷⁵. Le nom de l'un des dessinateurs

⁷⁷¹ David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 19.

⁷⁷² John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 161.

⁷⁷³ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 56.

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 142 – 143.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 56.

professionnels de motifs nous est resté : Cornelis Pronk, qui fut nommé en 1734 par la Compagnie hollandaise des Indes orientales, avec pour mission spéciale de créer des décors destinés à être apposés sur la porcelaine commandée en Chine⁷⁷⁶.

Les sujets religieux étaient loin d'être les seuls à intéresser les Occidentaux. On retrouve également sur les porcelaines de commande des sujets relevant de la mythologie antique ou encore des scènes de chasse et de sport⁷⁷⁷. Les formes de décors revenant régulièrement, quel que soit le pays de destination des porcelaines, sont les armoiries⁷⁷⁸, et les bateaux⁷⁷⁹. Certains types de décors sont plus attachés à certains pays. Ainsi, la plupart des porcelaines décorées de scènes galantes étaient destinées à la France⁷⁸⁰. Les États-Unis d'Amérique appréciaient quant à eux particulièrement les motifs relatifs à leur histoire et à leur indépendance, tels que l'aigle⁷⁸¹ et les bateaux⁷⁸².

C'est à la fin du XVII^e siècle que le système de *Chine sur commande* émergea véritablement⁷⁸³, même s'il y eut quelques exemples de commande sur mesure précédemment. On remarque que la majorité des porcelaines d'exportation produites sur demande individuelle correspond à des pièces de table. On comprend bien pourquoi les Occidentaux, ayant compris tous les avantages représentés par la porcelaine, voulurent se faire faire des objets de vaisselle en porcelaine adaptés à leurs habitudes alimentaires.

⁷⁷⁶ David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 1, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 34.

⁷⁷⁷ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 64 ; 68.

⁷⁷⁸ Christiaan J.A. JÖRG, « Chinese Porcelain for the Dutch in the Seventeenth Century : Trading Networks and Private Enterprise », p. 200 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁷⁷⁹ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 68.

⁷⁸⁰ David HOWARD, John AYERS, *op. cit.*, p. 35.

⁷⁸¹ L'aigle est l'emblème fédéral des États-Unis d'Amérique.

⁷⁸² Les bateaux peuvent être un symbole de la conquête de l'Amérique par les colons arrivés d'Europe par bateaux. Voir William R. SARGENT, « China, a great Variety : Documenting Porcelains for the American Market », p. 216 in : *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia N°16*, sous la direction de Rosemary E. Scott, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993.

⁷⁸³ Christiaan J.A. JÖRG, *op. cit.*, p. 202.

Quant aux sujets de décors de ces porcelaines de commande, ils étaient divers et correspondaient aux modes, aux époques, aux contextes historiques et politiques concernés⁷⁸⁴. Si la création de telles pièces a été possible, c'est non seulement en raison d'un réseau commercial bien développé entre la Chine et l'Europe, le Moyen-Orient ou les Amériques, mais également grâce à la capacité des potiers de Jingdezhen à répondre à ces demandes, à « reproduire à l'identique n'importe lequel des objets en verre et en métal de l'Occident »⁷⁸⁵. Par la voie de ces échanges commerciaux, la porcelaine de Jingdezhen, plus que toute autre, va avoir un impact culturel profond sur les sociétés qu'elle va rencontrer.

⁷⁸⁴ Pour des photographies de porcelaines d'exportation pour l'Europe et les États-Unis d'Amérique, voir Annexe 23 : la porcelaine de commande pour l'Occident, page 483.

⁷⁸⁵ « 任意式样的西方玻璃器或银器，景德镇的工匠都能翻版出一模一样的瓷器来。Rènyì shìyàng de Xīfāng bōli qì huò yín qì, Jǐngdézhèn de gōngjiàng dōu néng fānbǎn chū yī mú yīyàng de cíqì lái ». Traduction : N. Balard. CHEN Zenglu 陈曾路, « Shí qī shìjì de Zhōngguó shèjì 十七世纪的中国设计 » (Des navires étrangers par milliers), p. 55 in : Musée de Shanghai (Shànghǎi bówùguǎn 上海博物馆), Hǎi fān liú zōng : shíqī, shíbā shìjì de Zhōngguó màoùyì cí 海帆留踪 : 十七、十八世纪的中国贸易瓷 (Sur les traces des navires marchands : la porcelaine chinoise d'exportation des XVII^e et XVIII^e siècles), Shanghai Cishu chubanshe, Shanghai, 2009.

B. L'EMPREINTE DE LA PORCELAINE DE JINGDEZHEN DANS LE MONDE

En tant que marchandise, la porcelaine de Jingdezhen fut également porteuse de sens. Elle devint le symbole de la culture chinoise. Sans interprète pourtant, cette ambassadrice ne fut pas toujours comprise par les peuples la recevant. Entourée d'un mystère que l'on n'eut de cesse de chercher à percer, cette céramique, de la sorte la plus avancée que l'on fit au monde, motiva les artisans du monde entier dans leur quête pour l'égaliser.

1. Influence sur les céramiques en Asie, au Moyen-Orient et en Amérique

Tandis que les fours de Jingdezhen se développèrent sous la dynastie des Song 宋 (960 – 1279), et qu'ils exportèrent leurs porcelaines aux quatre coins de l'Asie puis du monde, ils s'imposèrent rapidement comme le plus grand producteur de porcelaines, mais également comme la référence. Les autres grands fours Song 宋 devinrent minoritaires et s'éteignirent peu à peu, faisant place à d'autres petits fours, dont la raison de vivre sera d'imiter la porcelaine de Jingdezhen. Les *bleu et blanc* furent imités, en Chine, dans le Sud, dans la province du Guangdong 广东 ou celle du Fujian 福建⁷⁸⁶, ces provinces côtières témoins de l'étendue du commerce de porcelaines qui s'y livrait. Aucun autre four ne parvint toutefois à détrôner la capitale de la porcelaine. Le reste du monde vit se déverser des flots de porcelaines, et tous comprirent rapidement l'enjeu représenté par la maîtrise de ce savoir-faire. C'est ainsi que hors de Chine, des potiers vont tenter de se lancer dans la grande aventure du *bleu et blanc* et des autres types de porcelaines faites à Jingdezhen.

⁷⁸⁶ La province du Fujian 福建 a notamment vu naître la porcelaine de Swatow, qui est plutôt une céramique grossière de type *bleu et blanc*, destinée à l'exportation, principalement vers l'Asie du Sud-Est et le Japon. Cette porcelaine de Swatow était produite à Zhangzhou 漳州 et vendue à Shantou 汕头, dans la province du Guangdong 广东. Cette dernière produisait également des copies de porcelaines de Jingdezhen. Des ateliers de Canton se sont notamment spécialisés dans la peinture d'émaux polychromes sur porcelaine blanche de Jingdezhen, après l'ouverture de la ville aux étrangers, au XVII^e siècle.

Consciemment ou pas, avec plus ou moins de succès, d'autres peuples essayeront de concurrencer Jingdezhen, ou du moins, de procurer aux populations locales des céramiques supérieures à celles réalisées jusque là dans leurs pays. Les traces de l'influence de Jingdezhen sont ainsi visibles dans les céramiques du monde entier.

a. L'Asie

La Chine inonde littéralement l'Asie de ses céramiques depuis des siècles. Toujours en avance sur les productions des autres pays asiatiques, la Chine, et particulièrement Jingdezhen, devint le modèle à suivre, à imiter. Beaucoup n'en avait pourtant pas les moyens. Trois nations, pourtant, peuvent se targuer d'avoir pu, à un moment ou à un autre, concurrencer Jingdezhen, sans pour autant jamais la dépasser. Il s'agit des trois pays de l'Est asiatique qui reçurent la plus forte influence chinoise : la Corée, le Japon et le Vietnam.

o La Corée

La Corée est un pays dont l'influence chinoise, confucéenne, est incontestable. C'est pourtant un pays qui s'est longtemps fermé aux contacts avec l'étranger. Malgré cela, on note une certaine influence de la Chine sur l'art céramique coréen, et ce depuis les temps les plus reculés.

La Corée importe des céramiques chinoises depuis la dynastie chinoise des Tang 唐 (618 – 907)⁷⁸⁷. Durant la dynastie coréenne Silla 新羅 신라 (57 avant J.-C. – 918), les Coréens apprirent des Chinois l'usage du tour de potier : les formes des poteries étaient alors similaires aux pièces chinoises. De plus, l'exposition de poteries dans les tombes se généralisa, suivant l'exemple chinois⁷⁸⁸. Les premiers fours élaborés apparurent au plus tard au III^e siècle de notre ère, probablement introduits par les Chinois suite à leur

⁷⁸⁷ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 153.

⁷⁸⁸ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 187.

invasion⁷⁸⁹. Le développement de la céramique coréenne se base donc sur une série de transferts de techniques chinoises dans les temps anciens.

Mais il faudra encore attendre près de huit siècles avant de voir s'épanouir l'art coréen de la céramique, en partie, encore une fois, grâce à l'influence de la Chine. Entre le X^e et le XII^e siècle, les échanges s'intensifièrent entre la Chine et la Corée. La Chine y exportait de magnifiques céladons des fours de Yuè 越⁷⁹⁰, de la province du Zhejiang 浙江. Les potiers coréens et chinois avaient des échanges directs, et dès le XII^e siècle, les céladons coréens atteignirent un degré de qualité remarquable, de forme et de fabrication identiques à leurs modèles chinois. Les importations chinoises n'étaient dès lors plus nécessaires⁷⁹¹.

Mais la céramique de Corée est surtout renommée pour sa porcelaine blanche, produite dans les fours officiels de Punwon 分阮⁷⁹² dès la deuxième moitié du XV^e siècle⁷⁹³. Mais ces fours officiels, dans le district de Kwangju 光州 光州⁷⁹⁴, près de Séoul 서울⁷⁹⁵, produisaient aussi des *bleu et blanc*⁷⁹⁶. L'oxyde de cobalt, utilisé pour les décors bleus appliqués sous la couverte, n'était utilisé en Corée qu'avec parcimonie⁷⁹⁷, peut-être en raison des difficultés pour s'en procurer, le pays étant relativement fermé.

Une autre similitude existant entre les porcelaines blanches coréennes et celles de Jingdezhen est leur composition chimique. La Corée produisait des pièces blanches d'une

⁷⁸⁹ Rose KERR et Nigel WOOD, *Science and Civilisation in China. Vol. 5, Chemistry and chemical Technology. P. 12, Ceramic Technology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 719.

⁷⁹⁰ Voir page 7.

⁷⁹¹ Dauphine SCALBERT, « Les céladons coréens » in : *Culture coréenne*, numéro 15, novembre 1987, Paris, p. 34.

⁷⁹² Punwon 分阮 est le village situé à l'emplacement des anciens fours officiels de la dynastie Joseon 朝鮮 조선 (1392 – 1910). Voir Annexe 27 : carte du monde des fours dont la production reflète une influence de Jingdezhen, page 494.

⁷⁹³ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 155.

⁷⁹⁴ Le mot est plus souvent orthographié *Gwangju*.

⁷⁹⁵ Séoul 서울 n'a pas de nom chinois historique, la transcription en caractères 首尔 Shǒuěr a été l'initiative de la Chine. 汉城 Hàncéng (la *ville des Han*) est la transcription de l'ancien nom de Séoul 서울, Hansung. Ce n'est qu'en 1948 que la ville prend le nom de Séoul 서울 (la *capitale*). Le pays ayant déjà abandonné l'usage des caractères chinois, on comprend alors que Séoul n'ait pas d'écriture sinographique.

⁷⁹⁶ John CARSWELL, *op. cit.*, p. 155.

⁷⁹⁷ Dauphine SCALBERT, « La porcelaine blanche de la Corée de Choson » in : *La Revue de la Céramique et du Verre*, numéro 141, mars-avril 2005, Vendin-le-Vieil, p. 16 – 25.

composition minéralogique de type quartz-mica comparable à celle des porcelaines de Jingdezhen⁷⁹⁸.

Mais ce n'est pas tout : ces porcelaines blanches étaient aussi parfois décorées de brun de fer⁷⁹⁹ ou de rouge de cuivre sous couverte⁸⁰⁰. D'autres encore avaient un émail vert appliqué sur la couverte et associé à du bleu sous couverte, en imitation des *wǔcǎi* 五彩 chinois⁸⁰¹. Or, tous ces types de décors furent développés dans les fours de Jingdezhen, à la fin de la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368) et au début de celle des Ming 明 (1368 – 1644). Mais d'où venaient donc ces polychromes coréens ? Pouvons-nous prouver l'existence de certains liens avec la porcelaine de Jingdezhen ?

De 1231 à 1368, la Corée fut gouvernée par les Mongols⁸⁰² qui régnaient alors aussi sur la Chine où ils fondèrent la dynastie des Yuan 元. Or c'est bien à cette époque, et plus précisément au XIV^e siècle, que le décor de type *bleu et blanc*, tout comme celui du *rouge sous couverte*, fut développé dans les fours de Jingdezhen. On peut imaginer que l'unité de l'empire mongol a pu favoriser les échanges, y compris dans le domaine de la céramique, entre Chine et Corée.

En 1392, la nouvelle dynastie coréenne Yi 李 氏 renversa celle de Koryo 高麗 고려⁸⁰³ (918 – 1393), qui était restée au pouvoir après le départ des Mongols, et renomma

⁷⁹⁸ Les fours de Jingdezhen ne sont toutefois certainement pas à l'origine de cet usage : en effet, la Corée produisait des céramiques de ce type depuis le IX^e siècle, c'est-à-dire depuis une date antérieure à celle des fours du Jiangxi 江西. Voir Rose KERR et Nigel WOOD, *Science and Civilisation in China. Vol. 5, Chemistry and chemical Technology. P. 12, Ceramic Technology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 720.

⁷⁹⁹ L'oxyde de fer fut plus utilisé au XVI^e siècle, après l'invasion japonaise, et remplaça, dans une certaine mesure, l'oxyde de cobalt. Les motifs peints en brun de fer représentaient surtout des bambous, des pins, des pruniers et des orchidées. Voir Dauphine SCALBERT, « La porcelaine blanche de la Corée de Choson » in : *La Revue de la Céramique et du Verre*, numéro 141, mars-avril 2005, Vendin-le-Vieil, p. 16 – 25.

⁸⁰⁰ Cette technique de décoration, tout comme le bleu sous couverte, fut développée par les fours de Jingdezhen au XIV^e siècle.

⁸⁰¹ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 194.

⁸⁰² Voir le site de l'encyclopédie Universalis (consulté le 02 janvier 2012) : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/coree-histoire/2-dynastie-koryo-918-1392/>

⁸⁰³ Plus généralement orthographié *Goryeo*, ou parfois *Koryo*, il a donné son nom occidental à la Corée.

son pays Chōsen 朝鮮 조선⁸⁰⁴. La dynastie restera en place jusqu'en 1910. Le pays devint alors vassal de la Chine⁸⁰⁵, qui vit elle aussi arriver au pouvoir une nouvelle dynastie, celle des Ming 明. C'est ainsi que dans la première moitié du xv^e siècle la Corée entretint des relations régulières avec la Chine, qui offrait en présents officiels à la cour de Corée des *bleu et blanc* de Jingdezhen. Ces échanges permirent aux potiers coréens d'assimiler les formes et décors chinois, et l'usage du cobalt⁸⁰⁶.

Dès lors, les *bleu et blanc* firent partie de la production impériale coréenne, et ce jusqu'au xix^e siècle. Les motifs représentaient souvent des personnages, peints à la manière des porcelaines de Jingdezhen de la fin de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644)⁸⁰⁷. Cela peut s'expliquer par le contexte historique de la période de transition (1620 – 1683), qui correspond à une liberté de commerce retrouvée, et à la hausse de la production des fours privés de Jingdezhen, désormais orientés vers les marchés internationaux. Un certain nombre de porcelaines de Jingdezhen dut alors parvenir en Corée et influencer les potiers coréens.

La Corée connaîtra un nouvel engouement pour les *bleu et blanc* au xviii^e siècle⁸⁰⁸, comme l'attestent les restes archéologiques retrouvés sur le site des anciens fours de Punwon 分院. De nombreux tessons des xviii^e et xix^e siècles ont été retrouvés : la plupart sont des porcelaines blanches, dont une partie est décorée de cobalt⁸⁰⁹.

Ces *bleu et blanc*, ces *rouge sous couverte* et ces émaux restent cependant bien minoritaires en comparaison avec les porcelaines blanches. De plus, on ne peut prouver que la Corée ne connaissait pas ces types de décor avant Jingdezhen. On a en effet retrouvé une aiguière de production coréenne décorée en rouge de fer sous couverte datée de presque un

⁸⁰⁴ Chōsen est la prononciation japonaise du coréen *Joseon*, qui est également l'appellation courante.

⁸⁰⁵ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 186.

⁸⁰⁶ Dauphine SCALBERT, « La porcelaine blanche de la Corée de Choson » in : *La Revue de la Céramique et du Verre*, numéro 141, mars-avril 2005, Vendin-le-Vieil, p. 16 – 25.

⁸⁰⁷ Emil HANNOVER, *op. cit.*, p. 193 – 194.

⁸⁰⁸ Voir le site Internet du Musée national d'Arts asiatiques Guimet (consulté le 02 janvier 2012) : <http://www.guimet.fr/Coree-2003>

⁸⁰⁹ Dauphine SCALBERT, *op. cit.*, p. 16 – 25.

siècle avant l'utilisation répandue de cette technique en Chine⁸¹⁰. On retiendra toutefois que la hausse des échanges pendant l'empire mongol et le début puis la fin de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644) semble avoir permis à la porcelaine de Jingdezhen d'influencer l'art céramique coréen, qui intégra désormais les polychromes à son répertoire pourtant réputé pour ses monochromes⁸¹¹.

○ **Le Japon**

Tout comme la Corée, le Japon importe des céramiques chinoises depuis la dynastie des Tang 唐 (618 – 907). En revanche, l'attitude du Japon diffère de celle adoptée par la Corée. Tandis que la Corée, peu ouverte à l'étranger, n'assimila qu'à faibles doses l'influence chinoise, persistant dans la production de monochromes, le Japon n'eut de cesse d'imiter les porcelaines chinoises.

Ainsi, dès l'ère Nara 奈良 (645 – 805), les potiers japonais copièrent les *sāncǎi* 三彩, les *trois couleurs* de la dynastie chinoise des Tang 唐 qu'ils importaient déjà⁸¹². Au milieu du VIII^e siècle, Gyogi 行基, un moine bouddhiste chinois de la province coréenne Hyakusai 百濟⁸¹³, se rendit au Japon, où il consacra sa vie à sillonner le pays tout en délivrant des enseignements dans divers domaines, dont celui de la poterie. Entré dans la postérité comme l'un des grands bienfaiteurs du peuple japonais, il passe pour avoir introduit le tour du potier au Japon⁸¹⁴.

Puis, au XIII^e siècle, la Chine va de nouveau jouer un rôle dans l'orientation de la production céramique japonaise, et même de la société dans son ensemble : le Japon

⁸¹⁰ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 153.

⁸¹¹ Pour des illustrations, voir Annexe 25 : la céramique coréenne et l'influence de Jingdezhen, page 491.

⁸¹² Rose KERR et Nigel WOOD, *Science and Civilisation in China. Vol. 5, Chemistry and chemical Technology. P. 12, Ceramic Technology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 721.

⁸¹³ Nous pensons qu'il s'agit de Paekche 百濟 백제, en coréen, Hyakusai 百濟 étant le nom japonais donné à cette région. En effet, nos recherches nous ont mené à constater que la transcription en caractères chinois est la même pour ces deux noms propres : 百濟 (prononcé en chinois *Bǎiji*).

⁸¹⁴ En fait, les recherches archéologiques prouvent que le tour du potier existait déjà au Japon depuis plusieurs siècles. Mais le moine Gyogi 行基 est resté dans les esprits en raison de sa détermination à améliorer la vie quotidienne du petit peuple japonais. Voir Frank BRINKLEY, *Japan, Its History, Arts and Literature, volume VIII, Ceramic Art*, J. B. Millet Co., Boston and Tokyo, 1901, p. 8 – 9.

commença alors à importer du thé de Chine, ainsi que les ustensiles de services à thé adéquats pour sa dégustation. C'est alors qu'un potier japonais du nom de Kato Shirozaemon 加藤四郎左衛門, en compagnie du moine Doen 道元, décida d'entreprendre un voyage en Chine afin de combler les lacunes de la céramique japonaise, constatées suite aux importations de vaisselle chinoise. Le potier japonais demeura en Chine pendant six années, de 1223 à 1229. On ne sait avec certitude où il se rendit en Chine, et dans quels ateliers il a pu acquérir de nouvelles techniques. On sait juste qu'à son retour il fonda une manufacture à Seto 瀬戸, dans la province d'Owari 尾張, dont nous reparlerons ci-dessous. Ses productions étaient revêtues de glaçure, de couleur marron ou chocolat⁸¹⁵, et comptent principalement des jarres à thé. Il est vénéré au Japon comme le père de la céramique japonaise et le dieu des fours⁸¹⁶.

Durant toute l'ère Heian 平安 (806 – 1184), le Japon continua à entretenir des relations commerciales régulières avec la Chine : les céramiques importées étaient d'abord des céladons, des monochromes blancs, puis des grès de Yuè 越, Guān 官⁸¹⁷, et les fameux *qīngbái* 青白 de Jingdezhen⁸¹⁸. Ces premières porcelaines de Jingdezhen séduisirent les Japonais, qui les imitèrent sur plusieurs sites, dont celui de Seto 瀬戸⁸¹⁹, au centre de l'île de Honshu 本州. Les fours de Seto 瀬戸 produisaient déjà des poteries revêtues de glaçure,

⁸¹⁵ Si Jingdezhen produit déjà des *qīngbái* 青白 au XIII^e siècle, il y a peu de chances que ce soit le lieu où s'est rendu Kato Shirozaemon 加藤四郎左衛門 : la couleur de ses productions n'a rien à voir avec les porcelaines de Jingdezhen. De plus, Jingdezhen, qui est pourtant déjà le plus grand centre de production porcelainière de Chine, n'est pas encore le plus renommé des fours chinois à l'étranger, qui reste Lóngquán 龙泉 pour ses céladons. Selon Li Zhiyan, ce sont deux potiers japonais, du nom de Shiro Kato 四郎加藤 et Saemon Kagemasa 左衛門景正, qui se rendirent en Chine avec le bonze. C'est dans les fours de la province du Fujian 福建 qu'ils acquièrent la technique de fabrication porcelainière. Voir LI Zhiyan, CHENG Wen, *Splendeur de la céramique chinoise*, Waiwen Chubanshe, Beijing, 1996, p. 196. Il s'agit là d'une erreur de considérer Shiro Kato 四郎加藤 et Saemon Kagemasa 左衛門景正 comme deux personnes. En effet, c'est bien une seule et même personne, dont le nom complet Kato Shirozaemon Kagemasa 加藤四郎左衛門景正 a été divisé en deux par Li Zhiyan.

⁸¹⁶ Frank BRINKLEY, *Japan, Its History, Arts and Literature, volume VIII, Ceramic Art*, J. B. Millet Co., Boston and Tokyo, 1901, p. 12 – 13 ; 16.

⁸¹⁷ Voir page 10.

⁸¹⁸ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 156.

⁸¹⁹ Voir Annexe 27 : carte du monde des fours dont la production reflète une influence de Jingdezhen, page 494.

ils faisaient à présent des copies, quoique grossières, des *qīngbái* 青白 de Jingdezhen. Ces copies permettaient de satisfaire une vaste population n'ayant pas les moyens de se procurer des porcelaines importées⁸²⁰.

En revanche, le peuple japonais ne sembla pas s'intéresser d'abord aux *bleu et blanc* chinois, que l'on ne trouve qu'en très faibles quantités au Japon, tant pour l'époque Yuan 元 (1271 – 1368) que pour celle des Ming 明 (1368 – 1644)⁸²¹. En réalité, la porcelaine n'occupait que peu de place dans la vie quotidienne du peuple japonais, qui utilisait plus communément la terre cuite et les grès⁸²². La porcelaine était seule possession des nobles, qui se firent d'ailleurs les protecteurs des fabriques locales de porcelaine⁸²³.

L'apparition au xv^e siècle de groupes d'amateurs de thé et la codification de la cérémonie du thé, le *chanoyu* 茶の湯⁸²⁴, parallèlement aux innovations chinoises en termes de porcelaine⁸²⁵, aiguïsa de nouveau l'envie des potiers japonais⁸²⁶. C'est ainsi que le xvi^e siècle vit se produire deux événements déterminants pour le développement céramique du Japon.

En 1510, le potier japonais Gorodayu Go Shonzui 五良大甫吳祥瑞 se rendit à Jingdezhen, où il étudia pendant cinq années les techniques de fabrication des *bleu et blanc*. Il ramena de Jingdezhen les connaissances, mais aussi les matériaux, argiles, couvertes et pigments, et fonda à Arita 有田 (province de Hizen 肥前) sa propre fabrique⁸²⁷. Les pièces que Gorodayu Go Shonzui 五良大甫吳祥瑞 y produisit furent les premières véritables

⁸²⁰ Rose KERR et Nigel WOOD, *Science and Civilisation in China. Vol. 5, Chemistry and chemical Technology. P. 12, Ceramic Technology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 721.

⁸²¹ Les seuls spécimens de *bleu et blanc* Yuan 元 ont été retrouvés aux châteaux de Kasai 葛西 et Katsuren 勝連, à Okinawa 沖縄. Voir John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 156.

⁸²² Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 202.

⁸²³ *Ibid.*, p. 206.

⁸²⁴ Voir « Le chanoyu, cérémonie japonaise du thé », page 125.

⁸²⁵ Les potiers de Jingdezhen ont alors à leur actif une panoplie de types de porcelaine dont les plus remarquables sont les monochromes, les *bleu et blanc* et les émaux sur couverte.

⁸²⁶ Frank BRINKLEY, *Japan, Its History, Arts and Literature, volume VIII, Ceramic Art*, J. B. Millet Co., Boston and Tokyo, 1901, p. 21.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 21 – 22.

porcelaines japonaises⁸²⁸. Et pourtant, elles devaient tout à Jingdezhen. La présence à cet endroit des ressources naturelles nécessaires ne permit toutefois pas à la fabrique de perdurer après l'extinction des matériaux ramenés de Jingdezhen : Gorodayu Go Shonzui 五良大甫吳祥瑞 ignorait en effet tout des ressources géologiques d'Arita 有田. La fabrication de porcelaine va donc s'éteindre... pour un temps⁸²⁹. Mais le goût pour le *bleu et blanc* était lancé au Japon.

Suite à cela, les souverains japonais s'intéressèrent de près au développement de la céramique au Japon. Tandis que les échanges avec la Chine s'intensifiaient, le général et unificateur du Japon Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉 (1536 – 1598) prit pour maître de thé le grand Rikkyu 利休 (1522 – 1591)⁸³⁰. Tous deux furent à l'origine de la codification de la cérémonie du thé, le *chanoyu* 茶の湯⁸³¹. Les codes du *chanoyu* 茶の湯 fixèrent certaines exigences strictes à propos des ustensiles utilisés, et la mode du *chanoyu* 茶の湯 encouragea la recherche dans le domaine de la céramique. Le souhait de Hideyoshi 秀吉 de développer les industries du Japon, et en particulier celle de la porcelaine, fut à l'origine de son invasion de la Corée, entre 1592 et 1597. Cette guerre nippo-coréenne, également connue sous le nom de « guerre des potiers »⁸³², avait pour objectif, entre autres, de ramener au Japon autant de potiers coréens que possible⁸³³. On ignore le nombre de potiers qui furent ainsi déportés avec leur famille, mais au vu de l'impulsion que ce phénomène donna au développement de la céramique japonaise, l'on peut penser qu'il fut fort élevé. Une grande fabrique est à retenir, parmi celles qui furent créées avec l'aide des potiers

⁸²⁸ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 208. En réalité, les porcelaines dites de Shonzui 祥瑞, que l'on attribuait auparavant au potier japonais Shonzui 祥瑞, semblent avoir été fabriquées à Jingdezhen. Cela remet-il en question le bien-fondé du voyage de Shonzui 祥瑞 à Jingdezhen ? Les spécialistes semblent ne pas s'intéresser à la réponse à cette question, si l'on considère l'absence de documentation constatée sur ce sujet.

⁸²⁹ Frank BRINKLEY, *Japan, Its History, Arts and Literature, volume VIII, Ceramic Art*, J. B. Millet Co., Boston and Tokyo, 1901, p. 25.

⁸³⁰ Son nom apparaît également sous la forme suivante : Sen no Rikyū 千利休.

⁸³¹ Dauphine SCALBERT, « Les bols coréens au Japon » in : *Culture coréenne*, numéro 41, février 1996, Paris, p. 21.

⁸³² *Ibid.*, p. 22.

⁸³³ Frank BRINKLEY, *op. cit.*, p. 31.

coréens : celle de Karatsu 唐津, où un certain Yi Sam-pyong 李參平⁸³⁴ découvrit les gisements de kaolin d'Arita 有田, à l'endroit même où Shonzui 祥瑞 avait créé les premières porcelaines japonaises avec les matériaux de Jingdezhen. Le potier coréen redonna ainsi naissance à la production porcelainière japonaise, durablement cette fois. Les pièces qu'on produisit étaient de goût coréen et rappelaient les porcelaines *bleu et blanc* des fours officiels de Kwangju 光州 光州⁸³⁵. Cette nouvelle fabrique d'Arita 有田 fut fondée en 1605⁸³⁶.

Mais l'on ne peut s'arrêter là tandis que l'on cherche à mettre en évidence les liens entre la porcelaine de Jingdezhen et celle du Japon. Après avoir obtenu, enfin, toutes les clés pour développer la production de porcelaine dans leur pays, les Japonais comprirent rapidement les bénéfices qu'ils pouvaient tirer d'une production d'exportation, à l'exemple des Chinois et de la porcelaine de Jingdezhen. Ainsi fleurirent les fabriques japonaises de porcelaine imitant les ornements de Jingdezhen, mais qui s'éloignèrent de plus en plus de leur modèle pour adopter un style plus japonisant.

La plus célèbre des porcelaines japonaises destinées à l'exportation fut celle d'Imari 伊萬裏. La porcelaine *Imari* 伊萬裏, avec ses décors en brocart en bleu sous couverte, et émaux rouge de fer, or ou noir, peints en compartiments, était très demandée des Européens, tandis qu'elle était méprisée des Japonais⁸³⁷. Dans les années mille-six-cent-vingt, plusieurs autres fabriques produisaient des porcelaines au Japon, ce qui poussa Jingdezhen à créer des pièces aux motifs japonisants, les *ko-sometsuke* 古染付⁸³⁸, destinés à concurrencer ces productions japonaises⁸³⁹. Inversement, au milieu du XVII^e siècle, à Nagasaki, un Chinois révéla le secret de la peinture d'émaux sur couverte à Sakaida Kakiemon 酒井田柿右衛門

⁸³⁴ Yi Sam-pyong 李參平 est également connu sous son nom japonais, Kanagae Sanpei 金ヶ江三兵衛.

⁸³⁵ Dauphine SCALBERT, « Les bols coréens au Japon » in : *Culture coréenne*, numéro 41, février 1996, Paris, p. 23. Pour des précisions sur les porcelaines des fours de Kwangju 光州 光州. Voir « La Corée », page 187.

⁸³⁶ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 210.

⁸³⁷ *Ibid.*

⁸³⁸ Voir « La porcelaine de Jingdezhen dans la cérémonie du thé », page 127.

⁸³⁹ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 159.

et Toshima Tokuzaeon 東嶋徳左衛門. Ce fut un pas important pour l'industrie porcelainière japonaise, qui se vit ainsi enrichie d'émaux polychromes sur couverte. Les productions de ces potiers, prenant le nom de *kakiemon*, se caractérisaient par des motifs aux goûts plus japonais, avec une palette de couleurs allant du rouge de fer au vert-bleu, en passant par le bleu clair, le violet et le jaune gris⁸⁴⁰.

Les fabriques reprenant les techniques de *bleu et blanc* et d'émaux polychromes initiées à Jingdezhen se multiplièrent au Japon : celle d'Okochi 大川内, près d'Arita 有田, fondée en 1660 par le prince Nabeshima 鍋島 avec l'aide de potiers coréens, produisait des porcelaines à émaux proches des *kakiemon* et des *bleu et blanc*⁸⁴¹. De nombreuses manufactures de porcelaines étaient des fours de poteries et grès reconvertis. La fabrique de l'île de Hirado 平戸, dans la province de Hizen 肥前, fut créée en 1650, et fonctionnait aux XVIII^e et XIX^e siècles sous le patronage du prince de Hirado 平戸. C'était une fabrique privée de *bleu et blanc* dont les pièces étaient destinées exclusivement au prince⁸⁴². Le centre porcelainier de Kyoto 京都, qui faisait de la poterie depuis le XVI^e siècle, se spécialisa au XVIII^e siècle dans l'imitation de porcelaines chinoises : céladons, *bleu et blanc*, décors d'émaux polychromes⁸⁴³. Les ateliers de Seto 瀬戸, dont il a été question précédemment, se lancèrent également dans la création de porcelaine au XIX^e siècle. Ils se spécialisèrent d'abord dans les *bleu et blanc*, puis les décors d'émaux⁸⁴⁴. D'autres petites fabriques produisirent de la porcelaine au Japon entre le XVI^e et le XIX^e siècle : Emil Hannover cite celles de Sanda 三田, dans la province de Settsu 摂津⁸⁴⁵, celles de Higo 肥

⁸⁴⁰ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 210.

⁸⁴¹ On dit que ses meilleurs artisans acquirent un rang égal à celui des samourais. Voir Emil HANNOVER, *op. cit.*, p. 212 – 213.

⁸⁴² Emil HANNOVER, *op. cit.*, p. 213 – 214.

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 214.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 220 – 221.

⁸⁴⁵ Cette manufacture se spécialisa dans la production de *bleu et blanc*.

後⁸⁴⁶, d'Izumo 出雲, d'Iwami 石見, d'Iyo 伊予⁸⁴⁷, de Koto 湖東⁸⁴⁸, de Himeji 姫路⁸⁴⁹, d'Aizu 會津⁸⁵⁰, d'Ota 大田⁸⁵¹, et de Koishikawa 小石川⁸⁵².

Le développement au Japon de la céramique, puis de la porcelaine, est donc entièrement dû à des influences étrangères, de la Chine particulièrement, mais aussi de la Corée. Contrairement à la Corée, refermée sur elle-même, les Japonais allèrent d'eux-mêmes chercher les techniques convoitées, tantôt pacifiquement, tantôt par la violence. Les Japonais ne s'y sont pas trompés : c'est à Jingdezhen qu'ils trouvèrent de quoi faire leurs premières porcelaines. Les productions japonaises furent également profondément influencées par les porcelaines de Jingdezhen : en effet, les fabriques japonaises produiront majoritairement, à partir du XVI^e siècle, des types de porcelaines reprenant les *classiques* de Jingdezhen, *bleu et blanc* et émaux polychromes. Les Japonais apprendront aussi des potiers de Jingdezhen la nécessité d'adapter une production tournée vers une demande étrangère, à l'instar des potiers du Vietnam.

○ *Le Vietnam*

Encore une fois, au Vietnam comme au Japon ou en Corée, la légende fait remonter les débuts de la céramique à la rencontre d'un Chinois avec un potier local. À la fin de la dynastie des rois Hung (Hùng Vương) 雄王 (2888 av. J.-C. – 258 av. J.-C.), en l'an 700 av. J.-C. environ, un potier chinois aurait établi un four à Dau Khe (Dầu Khê), sur les rives du

⁸⁴⁶ Les *bleu et blanc* que la fabrique de Higo 肥後 produisit dès 1791 étaient proches de ceux créés à Arita 有田.

⁸⁴⁷ Les ateliers d'Izumo 出雲, d'Iyo 伊予 et d'Iwami 石見 fabriquèrent des *bleu et blanc* grossiers à partir de 1873, 1796 et 1860, respectivement.

⁸⁴⁸ La fabrique de Koto 湖東, créée au XIX^e siècle, produisit des *bleu et blanc*, des porcelaines à émaux polychromes et à décor rouge et or.

⁸⁴⁹ Les ateliers de Himeji 姫路, dans la province de Harima, produisit des *bleu et blanc* du début du XVII^e siècle à 1868.

⁸⁵⁰ La fabrique d'Aizu 會津, parfois appelée fabrique de Wakamatsu 若鬆, était située dans la province d'Iwashiro. Créée en 1845, elle faisait de la belle porcelaine de style *bleu et blanc*.

⁸⁵¹ Les potiers de la fabrique d'Ota 大田, dans la province de Musashi 武蔵, firent de très bonnes copies de porcelaine chinoise ancienne à partir de 1879.

⁸⁵² Les fours de Koishikawa 小石川, situés en périphérie de Tokyo 東京, ne furent créés qu'en 1900. Ils se spécialisèrent dans la production de *bleu et blanc* de qualité. Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, p. 222 – 223.

fleuve Hong (Hồng Hà) 紅河, où il aurait formé un potier vietnamien, Truong Trung Ai (Trường Trung Ai). Cette rencontre marquerait les débuts de la céramique vietnamienne⁸⁵³.

Jusqu'à la dynastie Ly (Lý) 李 (1009 – 1225), la céramique vietnamienne releva de la poterie, et les progrès furent alors à la fois soudains et révolutionnaires. L'histoire rapporte que des potiers Song 宋 quittèrent alors la Chine pour se réfugier au Vietnam. On ne sait de quelle façon les potiers Song 宋 apportèrent leur contribution technique. Peut-être s'agit-il de l'utilisation de charbon comme combustible, comme le faisaient les potiers Song 宋 et comme le font encore actuellement certaines petites fabriques traditionnelles⁸⁵⁴.

Les progrès accomplis alors par les potiers vietnamiens furent, de manière très visible, dus à une influence chinoise. Mais plus que d'influence chinoise, devrions-nous parler de l'influence de plusieurs fours chinois de l'empire Song 宋 (960 – 1279). En effet, parmi les céramiques vietnamiennes de la dynastie Ly (Lý) 李, l'on retrouve des imitations de céladons de Yàozhōu 耀洲⁸⁵⁵, de Lóngquán 龙泉, et de qīngbái 青白 de Jingdezhen. Certains céladons vietnamiens étaient des répliques exactes, de par leurs formes et leurs décors, des céladons de Yàozhōu 耀洲. Seule l'analyse de la base des céladons, laissant apparaître le corps sans glaçure, permet alors de déterminer l'origine de la pièce. C'est le cas de certains céladons vietnamiens de la collection Maspero, aujourd'hui conservée au Musée national des Arts asiatiques Guimet. Quand ces céladons vietnamiens n'étaient pas des copies conformes, ils empruntaient les formes épurées des pièces Song 宋 et y alliaient des décors d'inspiration cham⁸⁵⁶. Datant des XII^e et XIII^e siècles, ces productions

⁸⁵³ Philippe COLOMBAN, « Des céramiques vietnamiennes chargées d'histoire, Protoporcelaines et céladons analysés par spectrométrie Raman » in : *CNRS-Info*, numéro 387, Octobre - novembre 2000, p. 32-33.

⁸⁵⁴ Philippe COLOMBAN, « La céramique vietnamienne et les musées de céramique au Viêt Nam » in : *La lettre SEFCO*, numéro 5, Société Française d'Étude de la Céramique Orientale, mars 2002, Paris, p. 5 – 18.

⁸⁵⁵ Voir page 12.

⁸⁵⁶ L'ancien Royaume indhouiste de Champa (Chăm Pa) se situait au centre du Vietnam actuel. Au Nord était le Royaume de Dai Viet (Đại Việt) 大越, d'influence chinoise. Voir Allison I. DIEM, « Vietnamese Ceramics from the Pandanan Shipwreck Excavation in the Philippines », p. 88 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

vietnamiennes vont perdurer sous la dynastie mongole des Yuan 元 (1271 – 1368), comme en attestent les céladons aux formes inspirées des pièces chinoises Yuan 元⁸⁵⁷.

Mais ce qui nous intéresse plus encore, c'est l'existence d'une production vietnamienne s'inspirant de porcelaines de Jingdezhen. Or, la collection Maspero comporte également des céramiques vietnamiennes dont les techniques de décoration rappellent celles appliquées sur les *qīngbái* 青白 à Jingdezhen sous la dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127). Il s'agit pour certaines pièces de décors de fleurs, incisés à l'aide d'un peigne. D'autres encore présentent des décors moulés de vagues. Ces types de décors sont caractéristiques des *qīngbái* 青白 réalisés à Jingdezhen sous la dynastie des Song du Nord 北宋⁸⁵⁸. Les pièces de la collection imitant les *qīngbái* 青白 de Jingdezhen sont également caractérisées par une facture particulièrement fine, traduisant les progrès réalisés alors par les potiers vietnamiens, qui créèrent ainsi des grès aux corps si fins qu'ils s'apparentaient réellement à leurs modèles chinois⁸⁵⁹.

Mais c'est surtout aux XV^e et XVI^e siècles que la céramique vietnamienne se développa en s'inspirant des *bleu et blanc* de Jingdezhen. À cette époque, plus aucun autre four ne pouvait rivaliser avec Jingdezhen. Si certains s'efforçaient de la copier, dès lors, lorsque l'on parle d'influence chinoise, on parle de l'influence de Jingdezhen.

C'est dans les fours de Chu Dâu (Chu Đâu), province de Hai Hu'ng (Hải Dương), que se développa la production de *bleu et blanc* inspirée de Jingdezhen⁸⁶⁰. C'est dans ces mêmes fours qu'étaient déjà produits les céladons d'inspiration chinoise de la dynastie Tran (Trần) 陳 (1225 – 1400)⁸⁶¹. Ce n'est qu'en 1983 que les fours de Chu Dâu (Chu Đâu) furent identifiés et firent l'objet d'une série de fouilles archéologiques menées de 1983 à

⁸⁵⁷ Hélène FROMENTIN, « La céramique vietnamienne de la donation Maspero au musée national des Arts asiatiques - Guimet » in : *Arts asiatiques*, numéro 52, 1997, p. 95 – 96 ; 98.

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 100.

⁸⁶⁰ Allison I. DIEM, « Vietnamese Ceramics from the Pandanan Shipwreck Excavation in the Philippines », p. 89 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001. Pour des illustrations de ces céramiques vietnamiennes, voir Annexe 28 : les copies vietnamiennes des *bleu et blanc* chinois, page 495.

⁸⁶¹ Hélène FROMENTIN, *op. cit.*, p. 98.

1996. En réalité, ce que l'on appelle les fours de Chu Dâu (Chu Đâu) regroupe un ensemble de quatorze sites proches les uns des autres : les villages de Chu Dâu (Chu Đâu), My Xa (Mỹ Xá), Ngoi (Ngòi), Hop Lé (Hợp Lê), Ha Lan (Hà Lan), Van Yen (Văn Yên), Ba Thuy (Bà Thủy), et Quao en sont les principaux⁸⁶². Il s'agit d'une région riche en matières premières nécessaires à une production céramique : le kaolin et l'argile. C'est également une zone arrosée de plusieurs rivières dont les ressources en eaux ne manquent pas⁸⁶³. Ces fours, datant du XIII^e au XVII^e siècle, furent donc le point d'origine à la fois des *bleu et blanc* et aussi des céramiques d'exportation du Vietnam⁸⁶⁴.

Si les premiers dessins à l'oxyde de fer, préalablement à ceux réalisés à l'oxyde de cobalt⁸⁶⁵, apparurent au XIV^e siècle⁸⁶⁶, c'est bien au XV^e siècle que la production de pièces à décors peints sous couverte connut un essor considérable au Vietnam, soit quelques décennies après celui qui se produisit à Jingdezhen. Et comme à Jingdezhen, on constate au Vietnam l'emploi simultané d'oxyde de fer brun⁸⁶⁷ et d'oxyde de cobalt bleu sur une même pièce⁸⁶⁸. Il semble que les potiers vietnamiens aient rapidement décidé de faire concurrence à la porcelaine d'exportation de Jingdezhen. En effet, une grande part de la production vietnamienne était alors destinée à des marchés extérieurs. L'importance de la céramique vietnamienne de type *bleu et blanc* dans les cargaisons des diverses épaves retrouvées en mer de Chine méridionale l'atteste.

⁸⁶² Voir Annexe 27 : carte du monde des fours dont la production reflète une influence de Jingdezhen, page 494.

⁸⁶³ Philippe COLOMBAN, « La céramique vietnamienne et les musées de céramique au Viêt Nam » in : *La lettre SEFCO*, numéro 5, Société Française d'Étude de la Céramique Orientale, mars 2002, Paris, p. 10 – 11.

⁸⁶⁴ Hélène FROMENTIN, « La céramique vietnamienne de la donation Maspero au musée national des Arts asiatiques - Guimet » in : *Arts asiatiques*, numéro 52, 1997, p. 89 – 90.

⁸⁶⁵ Philippe COLOMBAN, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁶⁶ Dans les années mille-neuf-cent-trente, Clément Huet (1874 – 1851), collectionneur belge qui résida au Vietnam de 1912 à 1938, trouva à l'ouest de Hanoi (Hà Nội) 河內 des tessons de céramiques décorés à la fois de brun de fer et de bleu de cobalt sous couverte. Ces pièces sont datées du XIV^e siècle. Voir Allison I. DIEM, « Vietnamese Ceramics from the Pandanan Shipwreck Excavation in the Philippines », p. 89 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

⁸⁶⁷ À Jingdezhen, l'oxyde de cuivre rouge remplace l'oxyde de fer brun du Vietnam. Mais ce détail compte peu : ce que l'on cherche à mettre en évidence est l'emploi simultané, tant en Chine qu'au Vietnam, de deux types de pigments de couleurs différentes et appliqués sous la couverte.

⁸⁶⁸ Philippe COLOMBAN, *op. cit.*, p. 9.

Citons trois épaves découvertes dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix : la jonque de Lena, l'épave de Pandanan, et l'épave de Hoi An (Hội An), aussi appelée épave de Cu Lao Cham (Cù lao Chàm).

L'épave de Pandanan a été retrouvée en 1993 et fouillée en 1995. Coulée au milieu du XV^e siècle près de l'île de Pandanan, au sud-ouest des Philippines, elle contenait plus de 4.700 objets, dont 75,6% de céramiques vietnamiennes. Parmi ces céramiques vietnamiennes, plus de deux-mille provenaient du Nord du Vietnam, le royaume de Dai Viet (Đại Việt) 大越⁸⁶⁹, la région des fours de Chu Dâu (Chu Đâu). Il s'agit pour l'essentiel de *bleu et blanc*, dont une partie reprend le répertoire décoratif chinois. C'est le cas notamment d'un grand bol dont le centre est peint de manière à représenter des lotus dans un étang, décor très caractéristique des *bleu et blanc* Yuan 元 du XIV^e siècle⁸⁷⁰. Un type de céramique vietnamienne moins fréquent est également présent dans la cargaison de l'épave de Pandanan : huit bols et une assiette combinent les motifs en bleu sous couverte et les émaux rouge et vert, appliqués sur la couverte. Ces pièces étaient certainement originaires des fours de Chu Dâu (Chu Đâu), et plus exactement du site de My Xa (Mỹ Xá), si l'on se réfère aux spécimens de même type retrouvés à My Xa (Mỹ Xá)⁸⁷¹. Peut-on voir là encore la marque de Jingdezhen ? Il est bien possible que les porcelaines de Jingdezhen importées alors au Vietnam aient influencé les potiers locaux. Ce type de décoration est lui aussi la marque de fabrique de Jingdezhen.

La seconde importante épave est celle de Hoi An. Datant, tout comme celle de Pandanan, de la moitié du XV^e siècle, elle a été retrouvée dans les fonds marins du centre du Vietnam, près de l'archipel de Cu Lao Cham (Cù lao Chàm). Sa cargaison était constituée de céramiques des fours de Chu Dâu (Chu Đâu) et a été découverte puis explorée entre

⁸⁶⁹ Allison I. DIEM, « Vietnamese Ceramics from the Pandanan Shipwreck Excavation in the Philippines », p. 87 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁸⁷¹ *Ibid.*, p. 89.

1997 et 1999⁸⁷². Similaire à la cargaison de l'épave de Pandanan, celle de Hoi An présente des *bleu et blanc* et des émaux polychromes⁸⁷³. Là encore peut-on constater l'influence de la porcelaine chinoise de Jingdezhen de la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368)⁸⁷⁴.

La jonque de Lena a été retrouvée en 1997 au large des côtes philippines, à l'ouest de l'île de Busuanga. La jonque coula entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e siècle. Elle transportait plus de 5.000 objets, dont une majorité de porcelaines *qīnghuā* 青花⁸⁷⁵ de Jingdezhen⁸⁷⁶. Mais aux côtés de ces porcelaines de Jingdezhen ont été retrouvés vingt-huit *bleu et blanc* vietnamiens, des porcelaines peintes au bleu de cobalt sous couverte, tout comme à Jingdezhen. La forme de ces pièces est tout à fait représentative d'une marchandise destinée au marché d'Asie du Sud-Est : petites jarres et boîtes sont majoritaires. Mais ces formes sont aussi celles qui reviennent le plus souvent dans la production des fours de Chu Dâu (Chu Đâu)⁸⁷⁷. C'était également le type de porcelaine exportée par Jingdezhen. Ce dernier point, associé au fait que les *bleu et blanc* vietnamiens se retrouvent côte à côte avec les *qīnghuā* 青花 de Jingdezhen dans une même cargaison, confirme l'idée selon laquelle les fours de Chu Dâu (Chu Đâu) se posaient volontairement en concurrents de Jingdezhen sur un même marché.

Si l'on compare ces trois épaves, on remarque que les deux premières, datant du milieu du XV^e siècle, transportaient une majorité de pièces vietnamiennes, tandis que la jonque de Lena, plus tardive, contenait plus de porcelaines de Jingdezhen. Cet écart de la part de céramiques vietnamiennes dans les échanges s'explique par l'interdiction de mener tout commerce privé, exigée par les empereurs chinois et mise en application entre 1436 et 1465. Les potiers vietnamiens profitèrent de cet intervalle pour proposer une céramique

⁸⁷² Mensun BOUND, « Aspects of the Hoi An Wreck : Dishes, bottles, statuettes and chronology », p. 95 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

⁸⁷³ *Ibid.*, p. 97.

⁸⁷⁴ Philippe COLOMBAN, « La céramique vietnamienne et les musées de céramique au Viêt Nam » in : *La lettre SEFCO*, numéro 5, Société Française d'Étude de la Céramique Orientale, mars 2002, Paris, p. 13.

⁸⁷⁵ *Qīnghuā* 青花 est le nom chinois donné aux *bleu et blanc*.

⁸⁷⁶ Monique CRICK, « Les céramiques chinoises, vietnamiennes et thaïlandaises de la jonque de Lena, fin XV^e siècle », p. 71 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 81.

adaptée à la demande étrangère. La preuve la plus évidente de l'étendue des échanges est la présence dans la collection du palais Topkapi Sarayi, à Istanbul (Turquie), d'une grande bouteille *bleu et blanc* d'origine vietnamienne, et dont l'inscription en caractères chinois apporte des informations extrêmement importantes : la bouteille fut faite par un potier nommé Bui (Bùi), à Nam Sach (Nam Sách, Vietnam) en l'an 1450⁸⁷⁸. La présence d'une pièce vietnamienne dans cette collection de très grande qualité prouve que les potiers vietnamiens avaient alors atteint un degré technique remarquable⁸⁷⁹. Et la découverte de pièces de ce type dans des épaves datant du milieu du XV^e siècle montre bien comment le Vietnam sut profiter de la baisse des exportations chinoises, en s'inspirant des pièces issues des fours de Jingdezhen. La production de *bleu et blanc* vietnamiens va perdurer et, au XVI^e siècle, sera particulièrement appréciée à Java et au Japon, tels que l'indiquent certains restes archéologiques⁸⁸⁰.

La céramique *bleu et blanc* vietnamienne connaîtra un nouveau succès dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, particulièrement en Asie du Sud-Est et au Japon. À cette époque, la demande en porcelaine augmenta soudainement, demande que les fours chinois eurent certainement des difficultés à satisfaire, laissant ainsi une certaine place à la production vietnamienne. Celle-ci disparaîtra d'ailleurs de nouveau du marché à la fin du XVII^e siècle, lorsque le patronage impérial de Jingdezhen sera réinstauré (1682) et que l'interdiction du commerce privé sera levée (1684)⁸⁸¹.

L'apport de la Chine au développement céramique de la Corée, du Japon et du Vietnam semble donc antérieur à l'essor de Jingdezhen, si l'on en croit les diverses légendes. Il est incontestable que la céramique chinoise était en avance sur les autres pays.

⁸⁷⁸ BUI Minh Tri, TONG Trung Tin, NGUYEN Quang Liem, Philippe COLOMBAN, « The Cu Lao Cham (Hôi An) shipwreck – How to date and identify the ancient Vietnamese porcelains and celadons excavated ? », p. 106 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

⁸⁷⁹ Les potiers vietnamiens étaient d'ailleurs capables, dès cette époque, de créer de véritables porcelaines. Voir BUI Minh Tri, TONG Trung Tin, NGUYEN Quang Liem, Philippe COLOMBAN, *op. cit.*, p. 109.

⁸⁸⁰ Philipe COLOMBAN, « La céramique vietnamienne et les musées de céramique au Viêt Nam » in : *La lettre SEFCO*, numéro 5, Société Française d'Étude de la Céramique Orientale, mars 2002, Paris, p. 12.

⁸⁸¹ John S. GUY, *Oriental Trade Ceramics in South-East Asia, ninth to sixteenth Centuries*, Oxford University Press, Oxford, Singapour et New York, 1986, p. 57.

Mais les grands progrès réalisés et l'apparition de la véritable porcelaine dans les trois pays dont nous avons discuté sont sans aucun doute liés au développement du *bleu et blanc* à Jingdezhen. Nous avons pris le parti de discuter uniquement de ces trois pays ayant subi l'influence la plus marquée de la part de Jingdezhen. Les ressources les concernant sont aussi les plus riches. Notons également qu'à l'inverse, certaines régions d'Asie où les porcelaines chinoises étaient exportées ne cherchèrent pas à les imiter : c'est le cas de l'Inde, qui, sous domination mongole au XIV^e siècle, commença à s'intéresser à la porcelaine chinoise, et en importa en plus grandes quantités à partir du XVI^e siècle, mais ne les imita jamais. D'ailleurs, la céramique indienne ne connut pas non plus de développement significatif⁸⁸². Des productions moins connues d'autres pays auraient pu aussi être citées, comme celle des fours de Sukhothai (Thaïlande). Ces ateliers produisirent au XV^e siècle des *bleu et blanc* inspirés des *bleu et blanc* chinois et vietnamiens, probablement apportés en Thaïlande, alors Royaume d'Ayuthya, par des marchands chinois et japonais. Les fours en briques de Sukhothai présentent d'ailleurs de véritables similitudes avec ceux utilisés à Jingdezhen⁸⁸³. Le rayonnement de la céramique chinoise, et de la porcelaine de Jingdezhen en particulier, sur la céramique asiatique est donc évident. En réalité, il a largement dépassé les frontières de l'Asie extrême-orientale.

b. Le Moyen-Orient et l'Afrique

Après avoir conquis l'Asie orientale, la porcelaine chinoise se tourna vers l'Ouest. Elle atteignit les confins des contrées islamiques, forçant l'admiration partout sur son passage. Transportée par voie maritime, elle passa aussi par la Route de la Soie, traversant l'Asie centrale. On retrouve ses traces au travers des productions céramiques locales. Ainsi, les mosaïques du cimetière Shah-I Zinda, à Samarcande⁸⁸⁴, datant des XIV^e et XV^e siècles,

⁸⁸² Rose KERR et Nigel WOOD, *Science and Civilisation in China. Vol. 5, Chemistry and chemical Technology. P. 12, Ceramic Technology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 728 – 729.

⁸⁸³ John S. GUY, *Oriental Trade Ceramics in South-East Asia, ninth to sixteenth Centuries*, Oxford University Press, Oxford, Singapour et New York, 1986, p. 60 ; 126.

⁸⁸⁴ Samarcande est une ville située sur la Route de la Soie, dans l'actuel Ouzbékistan.

sont décorées de motifs floraux typiquement chinois : lotus, pivoinés⁸⁸⁵, etc. Certains lieux de production céramique vont même se spécialiser dans l'imitation de porcelaines chinoises, parfois à grande échelle. À travers l'espace, à travers les siècles, la porcelaine de Jingdezhen va être réinventée dans les céramiques moyen-orientales.

○ *Les céramiques abbassides (Irak)*

L'histoire de la céramique met en évidence les rapports d'influence mutuelle entre les différentes régions du monde. Les *bleu et blanc* chinois trouvèrent sans aucun doute leur source au Moyen-Orient. Avant le perfectionnement de ce type de décor mis en pratique à Jingdezhen au XIV^e siècle, les Chinois tentèrent bien de créer des céramiques de ce type dans les fours de Gongxian 巩县, pendant la dynastie Tang 唐 (618 – 907). Le nombre de pièces qui ont survécu jusqu'à aujourd'hui est infime, mais suffisant pour attester de cette production. Parmi les quelques spécimens retrouvés en Chine — un tripode et des tessons, la plupart l'ont été à Yangzhou 扬州 ou dans la région située entre Yangzhou 扬州 et Ningbo 宁波, alors ports commerciaux ouverts aux échanges internationaux, ce qui laisse penser que cette production était destinée à l'exportation. La découverte dans une épave du IX^e siècle de plusieurs *bleu et blanc* chinois, certainement originaires des fours de Gongxian 巩县, confirme cette hypothèse : la cargaison de l'épave du Belitung était en effet destinée à 98% au Golfe Persique⁸⁸⁶.

Mais pourquoi les potiers chinois, avant de finalement abandonner ce style en raison de résultats techniquement insatisfaisants, cherchèrent-ils à fournir de telles céramiques au Moyen-Orient ? Tout simplement parce que ce type de décor plaisait à coup sûr à la demande moyen-orientale : cette région en produisait elle-même depuis un certain temps, dans les environs de l'actuel Irak. Au VI^e siècle avant notre ère, déjà, le bleu de cobalt était utilisé pour décorer les céramiques en Mésopotamie, comme sur les bas-reliefs en briques

⁸⁸⁵ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 70.

⁸⁸⁶ John S. GUY, « Early ninth-century Chinese export Ceramics and the Persian Gulf Connection : the Belitung Shipwreck Evidence », p. 13 – 14 ; 16 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

émaillées de Babylone et de Suse⁸⁸⁷. C'est ensuite au début du VIII^e siècle que le bleu de cobalt fit ses premières apparitions sur de la céramique de vaisselle, toujours dans l'actuel Irak⁸⁸⁸, tandis que les premières pièces chinoises blanches à décors bleus de Gongxian 巩县 étaient produites afin d'être exportées vers cette région. Les potiers irakiens utilisèrent davantage encore le cobalt comme pigment au IX^e siècle, avant de l'abandonner provisoirement au XII^e siècle⁸⁸⁹.

Le IX^e siècle correspond au début de l'ère abbasside, et les grands progrès réalisés alors dans le domaine de la céramique irakienne peuvent être expliqués par la hausse des échanges avec la Chine, favorisés par la dynastie abbasside (749 – 1258)⁸⁹⁰. En effet, plusieurs innovations des potiers abbassides sont la marque d'une volonté d'imiter les céramiques chinoises.

La région importait alors des céramiques chinoises des fours de Ding 定, de Xing 邢, et de Gongxian 巩县⁸⁹¹. Elle importa aussi des porcelaines *qīngbái* 青白 de Jingdezhen dès le X^e siècle⁸⁹². Ces céramiques blanches inspirèrent les potiers abbassides, qui tentèrent alors de les reproduire. Bassorah notamment, alors grand centre portuaire⁸⁹³, participa à une

⁸⁸⁷ Philippe COLOMBAN, « Routes du lapis lazuli, lājvardina et échanges entre arts du verre, de la céramique et du livre », p. 146 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁸⁸ Michael TITE et Nigel WOOD, « The technological Relationship between Islamic and Chinese glazed Ceramics prior to 16th Century AD », p. 33 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁸⁹ Yolande CROWE, « Quelques réponses des potiers musulmans aux exportations de porcelaines bleu-et-blanc chinoises, 1350 – 1450 », p. 95 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁹⁰ Jessica HALLETT, « Iraq and China : Trade and Innovation in the Early Abbasid Period », p. 21 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁹¹ John S. GUY, « Early ninth-century Chinese export Ceramics and the Persian Gulf Connection : the Belitung Shipwreck Evidence », p. 14 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁹² Michael TITE et Nigel WOOD, *op. cit.*, p. 32.

⁸⁹³ Axelle ROUGEULLE, « Golfe Persique et mer Rouge, les routes de la céramique aux X^e – XI^e siècles », p. 43 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine -*

série d'innovations aux VIII^e – IX^e siècles. Tout d'abord, les formes étaient désormais chinoises : les potiers abbassides se mirent à produire des coupes de tailles diverses, parfois avec les bords foliés⁸⁹⁴, caractéristique chinoise. La technique de moulage adoptée alors était aussi la même que celle utilisée dans les fours de Ding 定, dans le Nord de la Chine⁸⁹⁵. La forme et le décor rappellent alors bien leurs modèles chinois. Mais finalement, c'est certainement la couleur blanche et brillante de ces céramiques chinoises qui conquiert le marché moyen-oriental. Il était donc indispensable pour les potiers abbassides de savoir recréer leur apparence. Sans les connaissances nécessaires à la création de pièces techniquement semblables aux porcelaines chinoises, les potiers perses durent avoir recours à leur imagination et à leur talent afin de reproduire l'effet général, l'apparence : c'est ainsi qu'ils créèrent un nouveau type de glaçure, plus opaque grâce à l'étain qu'elle contenait, dissimulant la couleur du corps de la céramique et donnant à la pièce un aspect relativement plus blanc⁸⁹⁶. Les potiers de Bassorah cherchèrent donc bien à reproduire les porcelaines chinoises en tentant de copier leurs formes, leur couleur et leurs décors⁸⁹⁷. Les progrès ainsi réalisés marquent la naissance de la faïence dans la région. Peu à peu, les couleurs appliquées se diversifièrent : vert, brun, jaune⁸⁹⁸. Cette tendance s'étendit aux XI^e et XII^e siècles à d'autres fours du Moyen-Orient, notamment dans la Syrie⁸⁹⁹ et l'Iran actuels⁹⁰⁰.

Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle, N°4, Collectif, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁹⁴ Yolande CROWE, « Quelques réponses des potiers musulmans aux exportations de porcelaines bleu-et-blanc chinoises, 1350 – 1450 », p. 95 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁹⁵ Jessica HALLETT, « Iraq and China : Trade and Innovation in the Early Abbasid Period », p. 25 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁹⁶ Michael TITE et Nigel WOOD, « The technological Relationship between Islamic and Chinese glazed Ceramics prior to 16th Century AD », p. 33 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁹⁷ Voir Annexe 29 : les céramiques du Moyen-Orient et l'influence de Jingdezhen, page 497.

⁸⁹⁸ Rudolph SCHNYDER, « Céramiques à décor incisé sgraffiato et champlevé, entre Chine et Méditerranée », p. 54 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁸⁹⁹ Citons les fours de Raqqa pour la Syrie. Voir John S. GUY, « Early ninth-century Chinese export Ceramics and the Persian Gulf Connection : the Belitung Shipwreck Evidence », p. 14 in : *TAOCI, Revue*

○ *Les céramiques de Perse et de Syrie*

Jingdezhen ne fut donc pas le seul four de Chine à avoir inspiré les potiers du Moyen-Orient, car avant elle, ce furent les fours de Gongxian 巩县, de Ding 定 et de Xing 邢 qui permirent une avancée dans les techniques céramiques abbassides, puis dans l'ensemble de la région. Jingdezhen joua toutefois un rôle tout aussi important suite à son appropriation des *bleu et blanc*, qu'elle porta à des sommets jamais atteints, tant en termes de techniques que d'exportations. C'est dès le XIV^e siècle que le Moyen-Orient chercha à copier ce type de *bleu et blanc*, dont il était pourtant à l'origine, à une époque où les échanges entre la Chine et le Proche et Moyen-Orient étaient en plein essor⁹⁰¹. C'est tout d'abord en Syrie qu'apparurent les premières imitations : les fouilles de Hama⁹⁰² ont révélé des céramiques locales aux décors bleus sur fond blanc rappelant en tous points les *bleu et blanc* Yuan 元, notamment avec le motif du bouquet de lotus et celui de la feuille stylisée aux lobes pointus⁹⁰³, invention purement Yuan 元. Or, Hama ayant été complètement détruite en l'an 1400, ces imitations ne peuvent que dater de la fin du XIV^e siècle, soit à une date relativement proche de l'essor du *bleu et blanc* à Jingdezhen. L'on retrouve également des motifs à inspiration chinoise sur les carreaux *bleu et blanc* des bâtiments syriens du XV^e siècle⁹⁰⁴, notamment sur les murs de la mosquée du complexe de Ghars ad-Din al-Khalili al-Tawrizi, datant de 1423, à Damas⁹⁰⁵.

annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁹⁰⁰ Michael TITE et Nigel WOOD, « The technological Relationship between Islamic and Chinese glazed Ceramics prior to 16th Century AD », p. 34 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁹⁰¹ Yolande CROWE, « Quelques réponses des potiers musulmans aux exportations de porcelaines bleu-et-blanc chinoises, 1350 – 1450 », p. 95 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005. Voir Annexe 29 : les céramiques du Moyen-Orient et l'influence de Jingdezhen, page 497.

⁹⁰² Ville de l'Ouest de la Syrie.

⁹⁰³ Ce motif est parfois désigné sous le nom de *spiky leaf* ou *feuille lancéolée*.

⁹⁰⁴ Yolande CROWE, *op. cit.*, p. 98 – 99.

⁹⁰⁵ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 67.

Les *qīnghuā* 青花 de la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368) semblent avoir été, parmi tous les *bleu et blanc* chinois exportés vers le Moyen-Orient des Yuan 元 à la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), ceux qui reçurent la plus grande estime : ceux-ci étaient en effet encore copiés au XVII^e siècle en Iran, comme l’attestent quelques grands plats, typiques de la production Yuan 元⁹⁰⁶. L’imitation de la porcelaine chinoise est la grande caractéristique de cette céramique de la dynastie des Safavides (1501 – 1736). Lorsqu’au XVII^e siècle cette nouvelle vague d’intérêt surgit en Perse (Iran), cela correspond dans l’histoire de la porcelaine de Jingdezhen à la période de transition (1620 – 1683) marquant une hausse de la production des fours non-officiels, tournés vers une demande privée et très internationale. L’Iran reçut donc, comme le reste du monde, beaucoup de porcelaines chinoises, à une époque où le *bleu et blanc* prédominait sur les autres styles. Les importations de porcelaines chinoises vers l’Europe étaient alors entre les mains des Hollandais et de leur Compagnie des Indes orientales. La présence conjointe, dans les cargaisons hollandaises, de porcelaine chinoise et de *bleu et blanc* persans des fours de Shiraz, Kirman, Meshed, Yezd, ou Zavan⁹⁰⁷, est une preuve de l’intention persane de produire des céramiques semblables aux porcelaines chinoises, et donc capables de satisfaire un même marché.

Ceci motiva les potiers persans pour tenter de recréer ces objets, soit sur de la céramique de vaisselle, soit même sur les carreaux de bâtiments. Un exemple incontestable de la présence en Perse de la porcelaine de Chine est l’existence de carreaux de céramique d’origine locale, dont le décor consiste en un vase chinois *bleu et blanc*. Ces carreaux

⁹⁰⁶ Yolande CROWE, « Quelques réponses des potiers musulmans aux exportations de porcelaines bleu-et-blanc chinoises, 1350 – 1450 », p. 99 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d’Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁹⁰⁷ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 150. Jean Chardin, voyageur français en Perse au XVII^e siècle, mentionne la similitude entre la porcelaine chinoise et la céramique persane, et les fours d’origine de cette dernière : « La Vaisselle d’Émail, ou de fayence, comme nous l’appellons, est pareillement l’une de leurs plus belles Manufactures. On en fait dans toute la Perse. La plus belle se fait à Chiras, capitale de Perside, à Metched, capitale de la Bactriane, à Yesd, et à Kirman, en Caramanie ; et particulièrement dans un bourg de Caramanie nommé Zorende. La terre de cette fayence est d’Émail pur, tant en dedans, qu’en dehors, comme la Porcelaine de la Chine. (...) On dit que les Hollandois mêlent cette Porcelaine de Perse avec celle de la Chine qu’ils transportent en Hollande ». Voir Jean CHARDIN, *Voyages de M^r le Chevalier Chardin, en Perse, et autres lieux de l’Orient, tome quatrième*, Jean Louis de Lorme, Amsterdam, 1711, p. 243. Voir aussi Annexe 27 : carte du monde des fours dont la production reflète une influence de Jingdezhen, page 494.

reposent sur les murs de l'église Saint Sargis⁹⁰⁸, à Ispahan, et datent du XVII^e siècle⁹⁰⁹. Même après la chute de la dynastie des Safavides (1501 – 1736), les potiers persans continuèrent à copier les porcelaines chinoises. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, ils parvinrent même à décorer certains de leurs *bleu et blanc de grains de riz*^{*910}, dont la technique consistait à pratiquer de petits trous de la taille de grains de riz dans le corps de la porcelaine, trous qui étaient bouchés uniquement par la fine couche de couverte. Le résultat ainsi obtenu faisait penser à des grains de riz translucides⁹¹¹. Si les *bleu et blanc* furent les plus copiés, ils n'étaient pas les seuls modèles chinois. Les fours persans de Shiraz produisirent en effet au XVIII^e siècle des carreaux dans le style des fameux *fěncǎi* 粉彩, émaux dits doux auxquels les Occidentaux font référence sous le nom de *famille rose*⁹¹².

Si les exportations de porcelaines de Jingdezhen furent à l'origine des imitations persanes, les migrations de potiers peuvent aussi avoir joué un grand rôle dans la transmission des savoir-faire. Notons à ce propos que des potiers chinois furent envoyés en Perse par deux fois : la première au XIII^e siècle, sous la dynastie des Ilkhanides⁹¹³, qui fit venir un millier de potiers et techniciens chinois avec leurs familles. La deuxième vague de migration remonte au règne du Shah Abbâs 1^{er} le Grand, de la dynastie des Safavides, aux XVI^e et XVII^e siècles. Il s'agit justement de la période d'engouement pour les imitations de porcelaines chinoises. Le Shah Abbâs fit alors venir des centaines d'artisans chinois avec l'objectif clair de développer l'industrie de la céramique persane⁹¹⁴. Au vu des céramiques

⁹⁰⁸ On peut aussi trouver ce nom orthographié *Saint Sarkis*.

⁹⁰⁹ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 150. Pour une illustration de ces carreaux, voir Annexe 29 : les céramiques du Moyen-Orient et l'influence de Jingdezhen, page 497.

⁹¹⁰ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 67.

⁹¹¹ Il est amusant de constater que jusqu'à aujourd'hui, les services de table chinois que l'on retrouve dans toutes nos boutiques en France ne présentent qu'un choix très réduit, le modèle de loin le plus fréquent étant celui en *bleu et blanc* et décors de *grains de riz*... Retournez-le et vous verrez inscrit, en chinois et en bleu sous couverte, *fabriqué à Jingdezhen* (景德镇制 Jǐngdézhèn zhì).

⁹¹² Voir le mini-site Internet du musée du Louvre *Trois empires de l'Islam, chefs d'œuvre de l'art Ottoman, Safavide et Moghol du musée du Louvre*, et la page consacrée aux céramiques et carreaux safavides (consultée le 14 janvier 2012) : <http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/fr/ceramiques-safavides.php>

⁹¹³ La dynastie des Ilkhanides, ou Ilkhans, régna de 1256 à 1353 en Perse, alors partie intégrante de l'empire mongol.

⁹¹⁴ LI Zhiyan, CHENG Wen, *Splendeur de la céramique chinoise*, Waiwen Chubanshe, Beijing, 1996, p. 197.

persanes de l'époque, le but semble avoir été atteint. Mais les potiers persans ne furent pas les seuls au Moyen-Orient à produire une céramique d'inspiration chinoise renommée : les fours d'Iznik en sont le plus bel exemple.

○ **Les céramiques ottomanes d'Iznik (Turquie)**

Les premières marques de l'influence des porcelaines chinoises sur les céramiques ottomanes datent du début du XV^e siècle. Cette influence est visible tant sur les céramiques de vaisselle que sur les carreaux, à l'instar de ce qui se faisait en Perse. Au début du XIV^e siècle, Bursa⁹¹⁵ devint la capitale de l'empire ottoman. Située à l'extrémité occidentale de la Route de la Soie, elle était idéalement placée pour recevoir les flots de *bleu et blanc* de Jingdezhen qui connaissaient au même moment un développement sans précédent⁹¹⁶.

Ces porcelaines inspirèrent les potiers de l'empire ottoman⁹¹⁷, qui décorèrent leurs bâtiments de carreaux aux décors chinois. Les carreaux des bâtiments historiques de Bursa, notamment ceux de la Mosquée Verte (1419 – 1421) et du Mausolée vert (1421), présentent des marques d'influence chinoise : motifs de lotus, de pivoines, de chrysanthèmes, aux contours dessinés en pleins et déliés. Ce style est typique des premiers *qīnghuā* 青花 de la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368)⁹¹⁸.

La Mosquée de Murad II à Édirne⁹¹⁹, construite dans les années mille-quatre-cent-trente, est également décorée de carreaux *bleu et blanc* présentant diverses caractéristiques des *qīnghuā* 青花 Yuan 元, qui eux-mêmes furent importés à Édirne dès les années mille-quatre-cent-trente. La copie locale de porcelaine de Jingdezhen suivit donc immédiatement son importation⁹²⁰. Les éléments de similitude consistent non seulement dans le choix des couleurs, le bleu et le blanc en l'occurrence, mais aussi dans celui des motifs. Ceux-ci sont

⁹¹⁵ Bursa est une ville du Nord-Ouest de l'Anatolie, dans l'actuelle Turquie.

⁹¹⁶ John CARSWELL, « The Influence of Chinese Porcelain on Ottoman Art », p.132 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçok, Istanbul, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, 2001.

⁹¹⁷ Voir Annexe 29 : les céramiques du Moyen-Orient et l'influence de Jingdezhen, page 497.

⁹¹⁸ John CARSWELL, *op. cit.*, p.133.

⁹¹⁹ Édirne est une ville située à l'extrême Nord-Ouest de la Turquie, limitrophe de la Bulgarie et de la Grèce.

⁹²⁰ John CARSWELL, *op. cit.*, p.135 – 137.

largement floraux, avec des lotus et des feuilles à lobes pointus et arrondis. Ces dessins étaient exécutés de manière simplifiée par rapport aux originaux chinois, signe d'une certaine adaptation de la part des potiers turcs⁹²¹. La manière de disposer les couleurs est également inspirée des *bleu et blanc* Yuan 元, dans le sens où, mis à part les pièces ordinaires à décors bleus sur fond blanc, les porcelaines de la dynastie Yuan 元 présentent également des pièces à décors blancs en réserve sur fond bleu. Cette façon d'utiliser les couleurs se retrouve sur certains carreaux de la mosquée⁹²². La porcelaine Yuan 元 apposa également sa marque sur les grands bâtiments d'Istanbul : citons à ce propos les quatre grands panneaux bleu et turquoise sur la façade du Sunnet Odasi (la Chambre des Circoncisions) au Topkapi Sarayi⁹²³.

Les fours turcs les plus connus pour leur qualité, mais aussi pour leurs influences chinoises, sont ceux d'Iznik⁹²⁴. La production d'Iznik débuta en 1480⁹²⁵, et le laps de temps entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e siècle marqua à la fois une période d'imitation des porcelaines *bleu et blanc* chinoises et le sommet de la céramique islamique. La glaçure de cette céramique est d'une pureté sans précédent dans le monde islamique, sa transparence laissant voir clairement les décors en bleu de cobalt sous couverte⁹²⁶. Les nombreux motifs floraux, de style dits *hatayi*⁹²⁷, sont d'inspiration chinoise, et plus

⁹²¹ Yolande CROWE, « Quelques réponses des potiers musulmans aux exportations de porcelaines bleu-et-blanc chinoises, 1350 – 1450 », p. 99 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁹²² John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p.139.

⁹²³ *Ibid.*, p. 147. Voir Annexe 29 : les céramiques du Moyen-Orient et l'influence de Jingdezhen, page 497.

⁹²⁴ Iznik est une ville du Nord-Ouest de l'Anatolie, en Turquie, et située dans la province de Bursa. Rappelons que Bursa est, par ailleurs, une ville, capitale de la province du même nom.

⁹²⁵ John CARSWELL, « The Influence of Chinese Porcelain on Ottoman Art », p.140 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçok, Istanbul, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, 2001.

⁹²⁶ Michael TITE et Nigel WOOD, « The technological Relationship between Islamic and Chinese glazed Ceramics prior to 16th Century AD », p. 36 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁹²⁷ *Chine* se disait *Hatay* en ottoman. Voir le mini-site Internet du musée du Louvre *Trois empires de l'Islam, chefs d'œuvre de l'art Ottoman, Safavide et Moghol du musée du Louvre*, et la page consacrée à Iznik et la

spécialement de la dynastie des Yuan 元 : pivoinés, volutes de nuages en S dérivées d'un motif Yuan 元, grappes de raisins, etc. On trouve également des copies d'assiettes chinoises décorées d'un lion bondissant dans un paysage⁹²⁸. Puis, au XVI^e siècle, la palette de couleurs s'enrichit : ne se contentant plus du bleu de cobalt, les potiers ottomans ajoutèrent du turquoise de cuivre, du pourpre de manganèse, du vert et noir de chrome, et du rouge de quartz et d'hématite⁹²⁹. Suite à cette période très productive et très créative, les fours d'Iznik vont pourtant connaître un lent déclin amorcé dès le début du XVII^e siècle⁹³⁰.

Les influences dans le domaine de la céramique entre Moyen-Orient et Chine ne furent donc pas à sens unique : tandis que la Mésopotamie inventa les céramiques au bleu de cobalt, la Chine tira sa force de ses pièces blanches, auxquelles elle tenta d'ajouter du cobalt emprunté au Moyen-Orient, d'abord sans succès jusqu'au XIV^e siècle. Les *bleu et blanc* de Jingdezhen seront alors si éblouissants qu'ils occulteront leurs prédécesseurs moyen-orientaux et serviront de modèles aux potiers persans et ottomans. Ce goût pour les porcelaines de Jingdezhen s'étendra encore vers l'Ouest, en passant d'abord par le continent africain.

○ *L'Égypte*

Sur le continent africain, mais liée aux autres régions du Moyen-Orient, l'Égypte bénéficia des échanges à l'intérieur de cette zone, mais apporta également aux autres pays. Tout comme l'Irak, l'Iran, la Syrie ou la Turquie, l'Égypte reflète bien l'intérêt porté à la porcelaine chinoise en général, et celle de Jingdezhen en particulier. C'est en effet en

céramique ottomane (consultée le 14 janvier 2012) : <http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/fr/ceramiques-ottomanes.php>

⁹²⁸ John CARSWELL, « The Influence of Chinese Porcelain on Ottoman Art », p.141 – 142 in : *Chinese Treasures in Istanbul*, sous la direction d'Ayşe Üçok, Istanbul, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, 2001.

⁹²⁹ Michael TITE et Nigel WOOD, « The technological Relationship between Islamic and Chinese glazed Ceramics prior to 16th Century AD », p. 36 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁹³⁰ Voir le mini-site Internet du musée du Louvre *Trois empires de l'Islam, chefs d'œuvre de l'art Ottoman, Safavide et Moghol du musée du Louvre*, et la page consacrée à Iznik et la céramique ottomane (consultée le 14 janvier 2012) : <http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/fr/ceramiques-ottomanes.php>

Égypte que la porcelaine tendre⁹³¹ fit sa première apparition à l'ouest de la Chine, au XI^e siècle. Plus blanche que les autres types de céramiques ayant été produits jusque là, elle n'est cependant pas aussi dure et n'est pas aussi facilement modulable que la vraie porcelaine, ou porcelaine dure. Mais elle a le mérite, aux yeux des Égyptiens, de ressembler aux porcelaines chinoises.

Les potiers égyptiens ont également copié les *bleu et blanc* de Jingdezhen dès la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368), et en grandes quantités si l'on se réfère aux fouilles d'Al-Fustat, qui ont révélé l'abondance de pièces, tant chinoises qu'égyptiennes, présentant le motif central de l'étang aux lotus, typique des *bleu et blanc* Yuan 元⁹³².

C'est aussi à l'Égypte qu'on doit l'invention du décor lustré, au VIII^e siècle : selon cette technique, les décors étaient peints sur glaçure, sur une pièce déjà cuite. Les traits étaient de couleurs multiples et présentaient des reflets métalliques dus à la présence d'argent et de cuivre dans les pigments. Cette fois, ce furent les potiers chinois qui imitèrent les potiers égyptiens : dès la dynastie des Yuan 元, Jingdezhen tenta l'expérience, dont certaines traces nous sont parvenues au travers des quelques pièces conservées jusqu'à aujourd'hui⁹³³. La technique du lustre s'étendit par la suite à l'ensemble du monde islamique, en passant par le Maghreb et l'Espagne islamique.

Quant aux côtes orientales de l'Afrique, plus au sud de l'Égypte, elles ne semblent pas avoir donné naissance à une production locale imitant la céramique chinoise. Elles avaient pourtant une longue histoire de relations avec la Chine, d'où était importée de la porcelaine en grandes quantités⁹³⁴, et entretenirent toujours des liens avec les Arabes, qui s'y implantèrent même.

⁹³¹ Voir page 230.

⁹³² John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 66.

⁹³³ Rose KERR et Nigel WOOD, *Science and Civilisation in China. Vol. 5, Chemistry and chemical Technology. P. 12, Ceramic Technology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 735 – 739.

⁹³⁴ Voir page 145.

C'est ainsi que la Chine et le Moyen-Orient s'influencèrent mutuellement pendant des siècles, dans le domaine particulier de la céramique. Au moment où la blancheur pure des porcelaines chinoises faisait l'admiration des potiers moyen-orientaux, les Chinois se mirent à utiliser le cobalt originaire d'Iran pour peindre des décors bleus sur leurs porcelaines. Le résultat fut si réussi que la porcelaine de Jingdezhen devint dès lors la source d'inspiration principale pour tous les potiers du Moyen-Orient, tout comme elle le sera sur un autre continent : le Nouveau Monde.

c. Les Amériques

C'est par l'intermédiaire des Européens que la porcelaine chinoise atteignit le continent américain. Les galions espagnols furent les premiers à faire l'aller-retour entre Manille et Acapulco, au Mexique. C'est ainsi que la porcelaine de Jingdezhen arriva dans le Nouveau Monde. Là, très rapidement, une production locale va imiter les pièces chinoises *bleu et blanc*. Plus tardivement, les États-Unis d'Amérique commenceront aussi à produire de la porcelaine en suivant des modèles d'inspiration chinoise.

o *Le Mexique*

Avec la conquête espagnole du Nouveau Monde, la porcelaine de Jingdezhen fit pour la première fois son chemin vers les Amériques. Cela fut permis par l'établissement des Espagnols à Manille en 1571, mais depuis 1565 déjà, et ce jusqu'en 1815, les galions espagnols transportaient des produits de luxe venus des Indes et de la Chine, dont la porcelaine de Jingdezhen, jusqu'au port d'Acapulco, sur la côte Ouest du Mexique, via Manille. Une partie des marchandises était vendue sur les marchés d'Acapulco, tandis qu'une autre était acheminée vers Veracruz, sur la côte Est, en vue d'être envoyée vers l'Espagne. Sur la route entre Acapulco et Veracruz, certaines porcelaines chinoises de ce réseau étaient vendues à de riches clients de la ville de Puebla⁹³⁵.

⁹³⁵ Margaret CONNORS McQUADE, *Loza Poblana : the Emergence of a Mexican ceramic Tradition*, ProQuest, Ann Arbor (MI), 2005, p. 42 – 44. Voir Annexe 27 : carte du monde des fours dont la production reflète une influence de Jingdezhen, page 494.

Fondée par les conquistadores, Puebla de los Angeles était une cité coloniale suivant de près les modes ayant cours en Europe⁹³⁶. Il est donc normal qu'elle ait cherché à acquérir les porcelaines chinoises qui décoraient les demeures des nobles du Vieux Continent. Puebla commença à produire des carreaux de céramiques dix ans à peine après la conquête du Mexique par le conquistador Cortés⁹³⁷, en 1521. On donna aux carreaux de céramique de Puebla le nom d'*azulejo*, signifiant *bleu* en espagnol : les premières pièces produites à Puebla étaient effectivement décorées en bleu et blanc. Le terme *azulejo* fut ensuite utilisé pour faire référence à tout carreau de céramique à glaçure⁹³⁸. Plus tard, ces céramiques de Puebla, dont les formes s'étendirent à la vaisselle et aux figures, prirent le nom de *talavera*, en référence aux poteries de même style fabriquées à Talavera de la Reina, en Espagne, cité célèbre pour sa céramique depuis le début du XVI^e siècle⁹³⁹.

La céramique de Puebla démontre une influence des porcelaines Ming 明 de Jingdezhen, tant au travers des couleurs, le bleu et le blanc, que des décors. Ce sont les porcelaines de type *kraak* qui influencèrent le plus les potiers de Puebla, qui reproduisirent les décors en panneaux, de plantes et de fleurs, ainsi que de pagodes⁹⁴⁰. Certaines formes aussi, d'abord inspirées par les pièces chinoises, prirent une tournure locale avec le temps. C'est le cas des jarres de stockage de chocolat, dont la forme est un dérivé des jarres chinoises de stockage de gingembre. D'autres pièces, au contraire, présentaient au départ des formes typiquement indigènes et furent par la suite adaptées pour satisfaire à un nouveau goût, celui des porcelaines chinoises. Ainsi, la *jícara*, sorte de tasse utilisée par les Aztèques et les Mayas pour boire le chocolat, se transforma en tasse de forme chinoise⁹⁴¹.

⁹³⁶ Marian HARVEY, *Mexican Crafts and Craftspeople*, Associated University Presses, Cranbury (NJ), 1987, p. 99.

⁹³⁷ *Ibid.*, p. 97.

⁹³⁸ *Ibid.*

⁹³⁹ Margaret CONNORS McQUADE, *Loza Poblana : the Emergence of a Mexican ceramic Tradition*, ProQuest, Ann Arbor (MI), 2005, p. 55.

⁹⁴⁰ COLLECTIF (sous la direction de Robin Farwell GAVIN, Donna PIERCE, Alfonso PLEGUEZUELO), *Cerámica y cultura : the Story of Spanish and Mexican Mayólica*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2003, p. 215.

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 266.

L'influence de la porcelaine chinoise était encore visible sur les céramiques de Puebla du XVIII^e siècle⁹⁴². Ces imitations mexicaines de porcelaines de Jingdezhen sont rarement citées, et pourtant elles attestent bien de l'étendue de l'influence de ces dernières à une échelle mondiale⁹⁴³. Elles revêtent en tout cas un caractère tout à fait remarquable, certainement davantage que les productions céramiques d'Amérique du Nord, qui seront également plus tardives.

○ ***L'Amérique du Nord***

Le rôle premier de l'Amérique du Nord dans la tentative universelle d'imiter la porcelaine chinoise fut celui de fournir les fabriques anglaises en terre propre à créer de la porcelaine, au temps des colonies. Ainsi, au milieu du XVIII^e siècle, du kaolin fut importé en Angleterre des territoires coloniaux de Blue Ridge, en Caroline du Nord⁹⁴⁴. Puis, la marche vers l'indépendance étant entamée⁹⁴⁵, l'influence s'inversa : les États-Unis montèrent leurs propres fabriques de porcelaine par goût pour la céramique anglaise et européenne, qui concurrença la porcelaine chinoise au XIX^e siècle. D'ailleurs, les importations chinoises cessèrent au milieu de ce siècle⁹⁴⁶.

Les futurs États-Unis commencèrent à produire de la porcelaine en 1771, avec la première fabrique de porcelaine, *l'American China Manufactory*, ouverte par Bonnin et Morris à Philadelphie. Cette entreprise fit la fierté des Américains, symbole de leurs capacités d'indépendance vis-à-vis de l'Angleterre⁹⁴⁷. Elle ne perdura pourtant pas et ferma en 1773, après seulement deux années d'activité, en raison de problèmes financiers. Si sa production imitait les pièces anglaises de l'époque, ces dernières s'inspiraient au départ de

⁹⁴² COLLECTIF (sous la direction de Robin Farwell GAVIN, Donna PIERCE, Alfonso PLEGUEZUELO), *Cerámica y cultura : the Story of Spanish and Mexican Mayólica*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2003, p. 15.

⁹⁴³ Pour une illustration des céramiques de Puebla, voir Annexe 30 : la marque chinoise sur les céramiques américaines, page 500.

⁹⁴⁴ Rose KERR et Nigel WOOD, *Science and Civilisation in China. Vol. 5, Chemistry and chemical Technology. P. 12, Ceramic Technology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 757.

⁹⁴⁵ Les États-Unis gagnèrent leur indépendance en 1776.

⁹⁴⁶ Jean McCLURE MUDGE, *Chinese Export Porcelain for the American Trade, 1785 – 1835*, Associated University Presses, East Brunswick/Londres, 1981, p. 148.

⁹⁴⁷ Kariann Akemi YOKOTA, *Unbecoming British : How Revolutionary America Became a Postcolonial Nation*, Oxford University Press, New York, 2011, p. 67.

la porcelaine chinoise : *l’American China Manufactory* produisait en effet de la vaisselle dans le style *bleu et blanc*⁹⁴⁸. Les grandes manufactures suivantes, du XIX^e siècle, s’inspirèrent du style européen, alors déjà indépendant de la production chinoise, puis développèrent leur propre style⁹⁴⁹.

Nation trop jeune, les États-Unis sont certainement nés trop tard pour voir leurs productions plus profondément imprégnées de l’influence chinoise, ou alors via l’Europe, qui servit réellement de modèle. Or, celle-ci créa des porcelaines au style original à partir du XIX^e siècle. Au même moment, à l’autre bout du monde, Jingdezhen faisait face à des difficultés qui firent reculer sa place autrefois monopolistique sur le marché de la porcelaine⁹⁵⁰. Après la fin des importations de porcelaines chinoises dans les années mille-huit-cent-quarante, les États-Unis n’eurent désormais plus rien à voir avec la capitale de la porcelaine.

⁹⁴⁸ Harry KYRIAKODIS, *Philadelphia’s lost Waterfront*, The History Press, Charleston, 2011, p. 120. Pour une illustration, voir Annexe 30 : la marque chinoise sur les céramiques américaines, page 500.

⁹⁴⁹ Helen SHEUMAKER et Shirley Teresa WAJDA, *Material Culture in America : understanding everyday Life*, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2008, p. 81.

⁹⁵⁰ Nous nous pencherons sur le sujet dans la partie intitulée « L’industrie porcelainière de Jingdezhen : crise et relance », page 313.

2. Influence en Europe

C'est dans l'Ouest lointain, en Europe, que les passions furent les plus vives vis-à-vis de la porcelaine de Chine. Et pourtant, ce n'est que tardivement, si l'on compare aux relations qui existaient déjà entre la Chine et, d'une part, l'Asie du Sud-Est, d'autre part, le Moyen-Orient, que l'Europe commença à importer des céramiques de Chine. Or, à l'exception de quelques rares céladons, les premières céramiques chinoises à se présenter aux yeux des Européens furent des porcelaines, et, qui plus est, des porcelaines de Jingdezhen 景德镇. L'impression fut telle qu'elle attisa toutes les convoitises. En parallèle aux collections que les grands formaient dans leurs châteaux, les faïenciers se lancèrent dans l'imitation. Ce style chinois, porté par les porcelaines, s'étendit ensuite à d'autres formes d'art en Europe et finit par donner naissance à un style nouveau : arriva le temps des *chinoiseries*.

a. Du mythe à l'imitation

o *Légendes autour de la porcelaine*

Pour les Européens, contrairement à des formes de céramique plus primitives comme la poterie, la porcelaine fut pendant plusieurs siècles entourée de mystères. Afin d'illustrer nos propos, prenons les mots *céramique*, *poterie* et *porcelaine*, et étudions leurs origines.

Céramique vient du grec *keramicos*, terme désignant la corne des animaux, utilisée comme vase à boire puis qui servit de modèle pour les vases à boire en poterie. Le terme fut ensuite repris pour désigner toute argile et poterie⁹⁵¹. Le terme *céramique* se rapporte donc dès le départ à un objet de poterie dérivant du monde animal. Le mot *poterie* provient également de l'usage fait de ce genre d'objets, puisqu'il signifie aussi *vase à boire*, en

⁹⁵¹ Jean-Paul VAN LITH, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000, p. 70.

latin⁹⁵². La poterie et la céramique faisant partie de notre civilisation indo-européenne depuis la nuit des temps, aucun mystère n'entoure leur étymologie.

Le mot *porcelaine*, en revanche, ne désigne rien du monde des arts du feu. Lorsque les Européens la découvrirent, venue de Chine, ils ignoraient de quelle manière elle était faite et durent emprunter un terme déjà existant pour y faire référence. Comme nous l'avons mentionné en introduction, *porcelaine* vient du latin *porcus* (le porc), qui a donné *porcella* (la truie) en italien, terme qui a ensuite été employé dans la langue vulgaire pour désigner la vulve⁹⁵³. Ce mot a par la suite été repris pour désigner un type de coquillage dont la forme rappelle une vulve⁹⁵⁴. Le terme *porcelaine* en référence à ce coquillage apparaît pour la première fois dans le *Consulat de la mer* de Barcelone⁹⁵⁵, premier code maritime rédigé entre le XII^e et le XIV^e siècle, légiférant sur les coutumes maritimes en Méditerranée. Voici ce qui est mentionné à propos des marchandises transitant par le port d'Alexandrie : « item de *porcellanes gobes*, xii quintars per sportada »⁹⁵⁶, qui est ainsi rendu en français : « item de *porcelaine concave*, douze quintaux »⁹⁵⁷. Ces coquillages auraient été autrefois utilisés pour réaliser des « récipients de luxe »⁹⁵⁸.

C'est peut-être là la raison pour laquelle Marco Polo, découvrant les porcelaines chinoises, assimila ces deux matières. En effet, en visite dans la province côtière du Fujian 福建, il raconte que « près de cette cité de Çayton [Quanzhou 泉州] il y a une autre cité appelée Tiunguy dans laquelle on fabrique quantité d'écuelles et de porcelaines qui sont

⁹⁵² Jean-Paul VAN LITH, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000, p. 323.

⁹⁵³ Voir le site de la chaîne de télévision Arte, émission « Le mot : la porcelaine », diffusée le 03 avril 2005 : <http://www.arte.tv/fr/europeens/karambolage/Emission-3-avril-2005/748464,CmC=748466.html> (consulté le 22 septembre 2010).

⁹⁵⁴ Voir page 29.

⁹⁵⁵ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 18.

⁹⁵⁶ ANONYME, *Llibre de consolat dels fets maritims*, Sebastia de Cormellas Mercader, Barcelone, 1645, p. 6.

⁹⁵⁷ ANONYME, *Consulat de la mer, ou pandecte du droit commercial et maritime* [traduit par P. B. Boucher d'après l'édition en catalan de 1494], tome second, Arthus-Bertrand, Paris, 1808, p. 53.

⁹⁵⁸ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 1 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Editions You Feng, Paris, 2006.

très belles »⁹⁵⁹. John Carswell assimile cette porcelaine à celle de type blanc-bleuté, ou *qīngbái* 青白, qui fut produite principalement à Jingdezhen mais également dans la région de Quanzhou 泉州. Selon Penelope Hughes-Stanton et Rose Kerr, Tiunguy aurait été sur le site de l'actuel district de Tong'an 同安⁹⁶⁰, au sud-est de la province.

Ce serait donc en référence aux *qīngbái* 青白 que le terme *porcelaine* fut pour la première fois repris pour désigner ce type de céramique. Cette première mention figure, en langue d'Oc, dans le *Livre de Marco Polo*, récit que le Vénitien dicta en 1298 à Rustichello de Pise⁹⁶¹. Marco Polo a pu confondre cette matière issue des arts du feu avec le coquillage. Il est vrai que les *qīngbái* 青白 sont particulièrement fins et luisants. Quoi qu'il en soit, par la suite, dans l'Europe médiévale, on pensait que les objets de porcelaine étaient faits à partir de coquillage pilé⁹⁶².

Le terme même de *porcelaine* est donc issu d'une incompréhension sur l'origine de ce produit. Remarquons qu'en chinois aussi il existe une incertitude autour du caractère. Aujourd'hui, c'est le caractère *cí* 瓷 qui est employé, avec comme élément phonétique *cì* 次 et comme idéogramme *wǎ* 瓦, signifiant la tuile. La graphie de cet idéophonogramme n'a pas été simplifiée et est donc la même que celle utilisée traditionnellement. Mais nous avons aussi constaté deux graphies différentes : *cí* 磁 et *cí* 瓷. Tous deux sont composés de l'élément phonétique *cí* 兹. Pour ce qui est de l'élément porteur de sens, il s'agit de *shí* 石, la pierre, pour le premier, et de *wǎ* 瓦, la tuile, pour le second. Ces deux caractères, *cí* 磁 et *cí* 瓷, font pareillement référence à la porcelaine *cí* 瓷 et ont été employés en chinois ancien. Cependant, le caractère *cí* 磁 a ceci de particulier qu'il fait avant tout référence au magnétisme. Il s'agit donc certainement d'un dérivé incorrect : doit-on l'emploi de ce caractère pour désigner la porcelaine à des personnes non averties qui ont assimilé la pierre

⁹⁵⁹ Marco POLO, *Le livre de Marco Polo* [traduction de A. J. H. Charignon], Albert Nachbaur Éditeur, Pékin, 1924, p. 112.

⁹⁶⁰ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 19 ; 196.

⁹⁶¹ Jean-Pierre DRÈGE, *Marco Polo et la route de la soie*, Gallimard, Paris, 1998, p. 109.

⁹⁶² John CARSWELL, *op. cit.*, p. 18.

magnétique à la pierre à porcelaine ? La question est d'autant plus intéressante que cet emploi spécifique a survécu : le caractère *cí* 磁 est encore utilisé de nos jours par les Japonais pour désigner la porcelaine, qu'ils prononcent *ji*. Pourquoi ont-ils retenu cette graphie ? Peut-être en raison de l'emploi du caractère *cí* 磁 dans *Cízhōu* 磁州⁹⁶³, fous du Nord de la Chine dont ils importèrent des céramiques depuis la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368) : notons toutefois avec ironie que les productions céramiques de Cizhou 磁州 n'ont jamais été des porcelaines.

La mythification des céramiques chinoises se retrouve avec la production de céladons, abondamment exportées vers le Moyen-Orient au Moyen Âge. Ces céramiques à couverte verte passaient pour avoir des vertus miraculeuses : employées dans les palais, elles devaient permettre de déceler le poison éventuellement ajouté aux plats servis⁹⁶⁴. Cette croyance semble avoir été encore relativement vivace en Turquie au XIX^e siècle, comme il est avancé dans *l'Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine* parue en 1862 :

Nous croyons même que la fabuleuse vertu de révéler la présence du poison doit être attribuée (...) au céladon ; nous avons, sur ce point, le témoignage unanime des voyageurs ; M. Séchan a retrouvé sa fable dans toute sa saveur à Constantinople, et il n'a pu acquérir nulle pièce de céladon sans entendre raconter les merveilles de l'emploi de cette porcelaine.⁹⁶⁵

Les Arabes ignoraient aussi comment les porcelaines chinoises étaient produites. Ils avançaient des théories fantaisistes sur les procédés utilisés. Ibn Battûta, voyageur marocain du XIV^e siècle, dit à propos de la porcelaine fabriquée à *Zeïtoûn* — s'agit-il encore des *qīngbái* 青白 de Tong'an 同安 ? — et *Sîn-calân* (Canton) :

Elle est faite au moyen d'une terre tirée des montagnes qui se trouvent dans ces districts, laquelle terre prend feu comme du charbon, ainsi que nous le dirons plus tard. Les potiers y ajoutent une certaine pierre qui se trouve dans le pays ; ils la font brûler pendant trois jours, puis versent l'eau par-dessus, et le tout devient comme une poussière ou

⁹⁶³ Voir page 12.

⁹⁶⁴ Xavier BESSE, *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, p. 45.

⁹⁶⁵ Albert JACQUEMART et Edmond LE BLANT, *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*, J. Techener, Paris, 1861, p. 378.

une terre qu'ils font fermenter. Celle dont la fermentation a duré un mois entier, mais pas plus, donne la meilleure porcelaine ; celle qui n'a fermenté que pendant dix jours en donne une de qualité inférieure à la précédente.⁹⁶⁶

Cette manière de préparer la pâte à porcelaine est quelque peu fantaisiste, en particulier pour ce qui est de faire brûler la terre avant de l'utiliser. La fermentation fait en revanche bien partie des étapes de préparation des argiles, à Jingdezhen tout du moins.

Les Européens spéculèrent eux aussi beaucoup sur la technique de fabrication de la porcelaine chinoise. Le père d'Entrecolles, missionnaire jésuite en mission à Jingdezhen au début du XVIII^e siècle, pourtant sur place, se méprend sur la nature des couvertes, qu'il qualifie d'huile :

Je savois depuis longtemps que cette substance étoit l'huile qui donne à la porcelaine sa blancheur et son éclat mais j'en ignorois la composition que j'ai enfin apprise. Il me semble que le nom chinois *yeou*, qui se donne aux différentes sortes d'huiles, convient moins à la liqueur dont je parle, que celui de *tsi*, qui signifie vernis ; et je crois que c'est ainsi qu'on l'appellerait en Europe. Cette huile ou ce vernis se tire de la pierre la plus dure, ce qui n'est pas surprenant, puisqu'on prétend que les pierres se forment principalement des sels et des huiles de la terre, qui se mêlent et qui s'unissent étroitement ensemble.⁹⁶⁷

Ici il semble évident que le père d'Entrecolles confond deux termes dont la prononciation est proche : *yóu* 油, signifiant *huile*, et *yòu* 釉, qui est le mot désignant les glaçures et couvertes⁹⁶⁸. Lui-même s'étonne que les Chinois utilisent le terme *huile* pour désigner ce qu'il nommerait plutôt *verniss*.

Mais le père jésuite n'a pas que des torts. Il démonte d'ailleurs une légende circulant dans l'Europe d'alors, qui voulait que les porcelaines devaient être enfouies sous terre des années avant de trouver leur éclat :

⁹⁶⁶ Ibn BATTÛTA, *Voyages, tome III : Inde, Extrême-Orient, Espagne et Soudan*, [traduit de l'arabe par C. Defremery et B.R. Sanguinetti], François Maspero, Paris, 1982, p. 313.

⁹⁶⁷ Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 211 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

⁹⁶⁸ Notons cependant que dans les sources historiques chinoises, le caractère employé était parfois *yóu* 油, jusque sous la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644). Les Chinois eux-mêmes ont donc fait une confusion entre l'huile et la glaçure. Voir ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdezhen táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 141.

Je crois avoir ouï dire, lorsque j'étois en Europe, que la porcelaine, pour avoir sa perfection, devoit avoir été longtemps ensevelie en terre : c'est une fausse opinion dont les Chinois se moquent. L'histoire de King-te-tching, parlant de la plus belle porcelaine des premiers temps, dit qu'elle étoit si recherchée, qu'à peine le fourneau étoit-il ouvert, que les marchands se disputoient à qui seroit le premier partagé. Ce n'est pas là supposer qu'elle dût être enterrée.⁹⁶⁹

La légende est en effet née au début du XVI^e siècle, lorsque Duarte Barbosa raconte ses voyages avec Magellan dans son *Livro das Coisas do Oriente* (les choses de l'Orient), paru en 1517. Dans ce récit, Barbosa affirme que les porcelaines doivent être enterrées pendant une période allant de quatre-vingts à cent ans. Et, pour en revenir à notre point de départ, il écrit que la porcelaine est faite de conches et coquilles pilées⁹⁷⁰...

Tout cela nous révèle à quel point les céramiques chinoises soulevèrent des interrogations. Pour les Européens, qui ne connurent pratiquement que les porcelaines de Jingdezhen, la fabrication de ces pièces était un épais mystère. Mais ce mystère n'aurait certainement pas marqué autant les esprits européens si l'envie de reproduire ces céramiques n'avait pas existé.

○ *Les faïences italiennes sur les pas de la porcelaine chinoise*

C'est tout d'abord dans le domaine de la céramique que l'influence chinoise se fit sentir en Europe, et plus particulièrement en Italie, en raison de la proximité géographique avec les pays islamiques ayant eux-mêmes subi l'influence des porcelaines de Chine. Car c'est bien par l'intermédiaire du monde islamique que la céramique européenne reflétera une certaine touche chinoise. Il faut dire que l'une des plus grandes avancées dues à la céramique chinoise ne provint pas de Jingdezhen, mais des fours de Cízhōu 磁州. Il est cependant nécessaire d'aborder cet aspect dans notre étude, afin de mieux situer l'influence de Jingdezhen dans l'histoire de la céramique européenne.

⁹⁶⁹ Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry », p. 222 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

⁹⁷⁰ Maria Antónia PINTO DE MATOS, *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves*, Lisbon, Philip Wilson, Londres, 1996, p. 25.

L'Italie découvrit grâce aux céramiques islamiques importées la technique du *sgraffiato* : les pièces étaient recouvertes d'une couche de terre blanche que l'on nomme *engobe*, laquelle était incisée, laissant voir la couleur naturelle de la terre cuite⁹⁷¹. C'est cette technique qui provenait des fours de Cízhōu 磁州 (Chine) et se répandit dans l'ensemble du monde islamique⁹⁷².

L'Espagne mauresque bénéficia de ses relations avec l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient. C'est ainsi que la faïence, dont la glaçure est réalisée à base d'étain, y fut produite dès le XIV^e siècle, après l'invasion mauresque, jusqu'à la reconquête⁹⁷³ par les Rois Catholiques, en 1492. Ces céramiques étaient décorées en utilisant la technique du *lustre*^{*974} : produite à Valence, cette faïence fut exportée dès le XIV^e siècle vers Pise en passant par l'île de Majorque (Baléares). C'est la raison pour laquelle les Italiens la nommèrent *maiolica* et se mirent eux-mêmes à en produire⁹⁷⁵. La faïence italienne naquit à la fin du XV^e siècle, et avec elle les premières imitations de la porcelaine de Jingdezhen. Jusqu'au XVI^e siècle, la *majolique*⁹⁷⁶ aux décors dits *alla porcellana* fut produite dans diverses manufactures à travers l'Italie, dont les principales étaient à Faenza, Venise, Cafaggiolo, Montelupo, Deruta, Pesaro et Urbino⁹⁷⁷. Comme son nom l'indique, ce type de motif s'inspirait des porcelaines, produites alors en Chine uniquement, et majoritairement à Jingdezhen. Les motifs *alla porcellana* consistaient d'ailleurs en arabesques florales au bleu⁹⁷⁸ de cobalt reprenant les motifs de Jingdezhen. L'un de ces motifs est celui de la feuille lancéolée chinoise, qui fut reprise à travers l'Asie centrale et l'ensemble du monde

⁹⁷¹ Jean-Paul VAN LITH, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000, p. 358.

⁹⁷² Rudolph SCHNYDER, « Céramiques à décor incisé sgraffiato et champlévé, entre Chine et Méditerranée », p. 56 – 59 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁹⁷³ Charles DRURY et Edward FORTNUM, *Maiolica*, Kessinger Publishing, Whitefish (MT), 2005, p. 14.

⁹⁷⁴ Jean-Paul VAN LITH, *op. cit.*, p. 247.

⁹⁷⁵ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 92.

⁹⁷⁶ Nom francisé de la *maiolica*. Voir Jean-Paul VAN LITH, *op. cit.*, p. 253.

⁹⁷⁷ Francesco MORENA, « Sur les traces de la chinoiserie italienne du XVIII^e siècle », p. 63 – 64 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁹⁷⁸ Emil HANNOVER, *op. cit.*, p. 113.

islamique, avant d'atteindre l'Italie, où elle devint une feuille de chênes sur les faïences florentines⁹⁷⁹.

Le terme *faïence* dérive du nom de la ville Faenza, en Italie, dont la production débuta à une date remontant au moins à 1500⁹⁸⁰. Outre les motifs *alla porcellana*, les pièces de Faenza étaient caractérisées par l'emploi de bleu en fond de décors⁹⁸¹, qui étaient typiques des *qīnghuā* 青花 de Jingdezhen de la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368). La production de Faenza influença d'autres centres potiers et raviva l'artisanat céramique italien, et, du XVI^e au XIX^e siècle, on comptait en Italie une centaine de villes dans lesquelles étaient fabriquées des faïences⁹⁸². Venise comptait parmi ces imitateurs. La Cité des Doges créa, par ailleurs, des verres laiteux bleus et blancs, inspiration probable des *bleu et blanc* chinois. D'ailleurs, Venise était encore au début du XVI^e siècle un grand centre de commerce des produits de l'Orient, dont les porcelaines⁹⁸³. L'intérêt des Italiens pour la faïence se traduisit entre autres par la

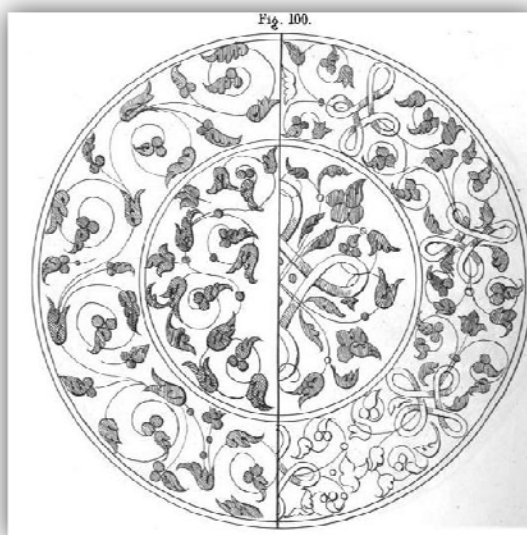


Figure 34 : Illustration du motif *alla porcellana* dans le manuscrit de Cipriano Piccolpasso, 1555. Cipriano PICCOLPASSI, *I tre libri dell' arte del vasajo*, Rome, 1857, p. 108.

⁹⁷⁹ Yolande CROWE, « Quelques réponses des potiers musulmans aux exportations de porcelaines bleu-et-blanc chinoises, 1350 – 1450 », p. 98 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

⁹⁸⁰ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 109.

⁹⁸¹ *Ibid.*, p. 112.

⁹⁸² *Ibid.*, p. 108.

⁹⁸³ Francesco MORENA, « Sur les traces de la chinoiserie italienne du XVIII^e siècle », p. 63 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine – Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005.

rédaction au XVI^e siècle d'un traité sur la technique et la terminologie de la *maiolica*⁹⁸⁴. Ce



Figure 35 : Bol bleu et blanc, époque Yongle 永乐 (1403 – 1423) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

manuscrit, écrit en 1555 par Cipriano Piccolpasso, montre notamment un exemple de motif *alla porcellana*⁹⁸⁵.

On ne peut jeter un regard à ce motif *alla porcellana* sans penser immédiatement aux *bleu et blanc* de Jingdezhen, en particulier ceux du début de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644). Les progrès réalisés par la création de la faïence en Italie ouvrirent un terrain propice à l'apposition de décors d'inspiration chinoise. Cette inspiration était

pourtant encore timide, en Italie. Mais elle connaîtra un succès grandissant grâce à l'expansion de la technique de la faïence en Europe.

b. Les chinoiseries : de l'imitation à un nouveau style original

o « Le miracle de l'Art » : à la recherche du secret de la porcelaine

Suite au succès des *maiolica* italiennes, le XVII^e siècle vit naître des fabriques de faïence dans toute l'Europe, avec une volonté certaine de reproduire les porcelaines de Jingdezhen, que l'on qualifiait alors simplement de *porcelaine de Chine*.

Les premières de ces manufactures de faïence furent celles de Delft, en Hollande. L'orientation qu'elles prirent, basée sur la copie des pièces chinoises, leur permit de se développer à grande allure. En 1611, l'année de la fondation de la Guilde de Saint-Luc de

⁹⁸⁴ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 101.

⁹⁸⁵ Antoinette HALLÉ, « L'influence de la Chine et du Japon sur l'art céramique européen du XVI^e au XVIII^e siècle : motifs et compositions », p. 107 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

Delft⁹⁸⁶, dix maîtres potiers en faisaient déjà partie. Entre 1651 et 1660, plus de vingt autres maîtres potiers intégrèrent la guilde, et, au milieu du XVII^e siècle, la principale industrie de Delft devint celle de la faïence, alors qu'il s'agissait jusque-là de celle de la bière⁹⁸⁷. Mais ce changement de situation n'était pas le fait du hasard : tandis que nous sommes en plein XVII^e siècle, siècle hollandais s'il en est⁹⁸⁸, c'est avec le financement de la Compagnie hollandaise des Indes orientales que les manufactures de Delft furent créées. Celles-ci mirent au point une faïence plus fine, plus blanche et plus brillante que tout ce qui avait été fait jusqu'à présent : cette faïence sera même dénommée *porcelaine de Delft*⁹⁸⁹.

Delft se fit donc la spécialité de copier les porcelaines chinoises, avec une prédilection pour les *bleu et blanc* de Jingdezhen. Les contours des motifs étaient d'abord dessinés à l'aide d'un mélange de bleu de cobalt et d'oxyde de fer, puis les vides étaient remplis⁹⁹⁰. Par-dessus les décors émaillés était ajoutée une couche de glaçure rendant le tout particulièrement brillant⁹⁹¹. Les modèles ne manquaient pas, grâce aux millions de porcelaines de Jingdezhen exportées vers l'Europe, et les Pays-Bas en particulier. Contrairement aux inspirations de l'époque antérieure, c'est bien de copies dont il s'agissait là : les faïences de Delft imitaient si bien les porcelaines de Chine, tant dans la forme que dans les motifs et les couleurs, qu'elles se substituèrent à ces dernières pendant les périodes de pénurie, notamment pendant la période de transition (1620 – 1683). Si les *bleu et blanc* de Delft étaient les plus célèbres, la ville produisit aussi des polychromes. Là encore, le bleu de cobalt servait à dessiner les contours, tandis que les vides étaient remplis à l'aide de

⁹⁸⁶ La Guilde de Saint-Luc de Delft regroupait artistes et artisans. C'est en son sein que les apprentis étaient formés. Voir Marie-Laurence NOËL, *La peinture hollandaise du siècle d'or dans le roman : représentation dans les littératures française et anglophone*, L'Harmattan, Paris, 2009, p. 30 – 31.

⁹⁸⁷ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 233 – 236.

⁹⁸⁸ Le commerce des Indes était alors aux mains des Hollandais. Voir « Le développement du commerce : le temps des Compagnies des Indes », page 147.

⁹⁸⁹ Antoinette HALLÉ, « L'influence de la Chine et du Japon sur l'art céramique européen du XVI^e au XVIII^e siècle : motifs et compositions », p. 109 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁹⁹⁰ Emil HANNOVER, *op. cit.*, p. 242.

⁹⁹¹ Antoinette HALLÉ, *op. cit.*, p. 109.

pigments jaune, vert, rouge et violet⁹⁹², rappelant les *wúcǎi* 五彩 chinois de la même époque.

Pour se faire une idée du succès rencontré par la faïence de Delft, il suffit d'observer sa présence dans les demeures et palais d'Europe : on la retrouve pratiquement partout⁹⁹³, aux côtés de la porcelaine de Chine. Un autre indice est la multiplication, dans toute l'Europe, et particulièrement dans les pays germaniques, de fabriques reprenant directement le style de Delft : à Lille⁹⁹⁴, à Bruxelles, à Hambourg, à Hanau (Allemagne), où deux Hollandais montèrent leur propre fabrique en 1661, à Potsdam, Bernburg, Cassel (Allemagne), dans les territoires autrichiens de Moravie et de Hongrie, ou encore dans toute l'Angleterre, où furent produits des *delft anglais*⁹⁹⁵ et où *faïence* se dit encore *delftware* de nos jours.

En plus de ces fabriques copiant directement les imitations chinoises de Delft, d'autres villes produisirent des faïences *bleu et blanc* et polychromes inspirées de la porcelaine chinoise. L'une des plus importantes productions fut celle de Rouen : dès la fin du XVII^e siècle, l'une des fabriques de Rouen produisait des imitations de *bleu et blanc* chinois, mais c'est surtout dans la première moitié du XVIII^e siècle que Rouen se distingua, avec ses pièces polychromes d'inspiration chinoise : on y retrouve des lambrequins⁹⁹⁶, des décors symétriques⁹⁹⁷, et des motifs chinois, fleurs, objets et personnages. Parmi les villes présentant une production dans le style de Rouen, citons Sincény, Saint-Denis-sur-Sarthon, Saint-Cloud, ou encore Paris⁹⁹⁸. Nevers et Moustiers abritaient aussi de grandes fabriques de faïence d'inspiration chinoise : toutes deux créaient à la fois des *bleu et blanc* et des

⁹⁹² Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 242 – 243.

⁹⁹³ En France, on pouvait notamment en trouver au Trianon de porcelaine, à Versailles.

⁹⁹⁴ Georges BRUNEL, « Catalogue », p. 177 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

⁹⁹⁵ Emil HANNOVER, *op. cit.*, p. 263 ; 346 ; 348 ; 366 ; 385 ; 390 ; 402 ; 512.

⁹⁹⁶ Voir note 763.

⁹⁹⁷ Emil HANNOVER, *op. cit.*, p. 278 – 279.

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 269, 289 – 292.

polychromes. Le style de Moustiers rayonna sur d'autres villes, notamment dans le Sud de la France⁹⁹⁹.

Dans le sillage de la faïence, la céramique européenne continua à se développer en vue de se rapprocher le plus possible de la porcelaine chinoise. Si la faïence permettait déjà de reproduire les couleurs et motifs chinois, elle n'avait pas l'étanchéité et la dureté des porcelaines. C'est ainsi que les Européens ne se contentèrent pas de leur faïence et tentèrent de percer, enfin, le secret de la porcelaine. Il faudra attendre près de deux siècles d'efforts à travers l'Europe avant de parvenir à créer une véritable porcelaine, ou *porcelaine dure*.

Nous devons les premiers progrès réels en la matière aux Médicis, qui réussirent à produire entre les années 1575 et 1600 une porcelaine dite *des Médicis* : ces pièces étaient blanches et décorées à la chinoise. Les Médicis portaient de l'intérêt depuis longtemps à la porcelaine de Chine : ils en achetaient déjà au XV^e siècle, et en Égypte de surcroît¹⁰⁰⁰, preuve qu'ils étaient prêts à aller les chercher en des contrées aussi éloignées. Mais la porcelaine des Médicis, que l'on qualifie de *tendre*¹⁰⁰¹, présentait certains défauts, notamment celui d'être très plastique et de se déformer au feu¹⁰⁰². De plus, cette production, que l'on doit au grand Duc de Toscane, ne se développa pas et resta une expérimentation¹⁰⁰³. C'est ainsi que cette formule tomba dans l'oubli jusqu'à la fin du XVII^e siècle.

⁹⁹⁹ Emil Hannover cite Angoulême, Ardis, Aubagne, Auvillar, Avignon, Castillon, Clermont-Ferrand, Gault, La Forest, Limoges, Lyon, Montauban, Saint-Jean-du-Désert, Samadet et Varages. On retrouve donc là les départements actuels de Charente, Tarn-et-Garonne, Bouches-du-Rhône, Vaucluse, Gard, Puy-de-Dôme, Savoie, Haute-Vienne, les Landes et le Var. Voir Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 299.

¹⁰⁰⁰ Antoinette HALLÉ, « L'influence de la Chine et du Japon sur l'art céramique européen du XVI^e au XVIII^e siècle : motifs et compositions », p. 107 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰⁰¹ La porcelaine tendre est, comme son nom l'indique, moins dure que la véritable porcelaine, car elle ne peut être cuite qu'à des températures relativement basses (entre 1100 °C et 1280 °C). Voir Jean-Paul VAN LITH, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000, p. 307 – 308.

¹⁰⁰² Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 15.

¹⁰⁰³ Albert JACQUEMART et Edmond LE BLANT, *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*, première partie, J. Techener, Paris, 1861, p. 44.

Cette porcelaine tendre deviendra une spécialité française¹⁰⁰⁴ après sa redécouverte en 1674 par le faïencier Pierre Chicaneau à la manufacture de Saint-Cloud. Cette manufacture avait déjà obtenu dix ans plus tôt le privilège royal sur la « production de faïence contrefaisant la porcelaine de Chine »¹⁰⁰⁵. La famille Chicaneau demanda ensuite au Roi dans une *Requête au Roy sur le secret de la vraye et parfaite Porcelaine de France* de lui accorder un privilège sur la porcelaine tendre, requête qu'elle obtint et que voici reproduite partiellement ici :

Au Roy.

Sire,

Barbe Coudray, veuve de Pierre Chicaneau, Jean, Jean-Baptiste, Pierre et Geneviève Chicaneau, freres et sœur, Entrepreneurs de la Manufacture de Fayance et de Porcelaine établie à Saint-Cloud : remontrent tres-humblement à Votre Majesté, Que deffunt Pierre Chicaneau, pendant cinq ou six années qu'il a travaillé à la Manufacture de Fayance qu'il avoit, s'est continuellement appliqué à faire des recherches et des experiences pour parvenir à faire de la vraye Porcelaine de mesme qualité que celle de la Chine.

Il estoit persuadé, contre le sentiment presque universel, tant des anciens que des modernes, que la Porcelaine ne procede point d'une matiere que la nature produise ou dispose d'elle-mesme dans sa perfection, et qu'elle ne produise qu'à la Chine ou aux Indes ; Mais que cette perfection dépend d'un secret particulier, et consiste principalement dans l'industrie des hommes et dans le travail. Cependant quelque application qu'il ait donnée à cette recherche, et quelques dépenses qu'il y ait faites, il n'a pas eu le bon-heur d'en trouver le secret.

Comme il avoit élevé ses enfans dans l'esperance de le découvrir, les Supplians, ses trois fils, ont continué à travailler sur ses principes, avec le courage et la confiance qu'ils ont herité de luy, et après y avoir consumé leur bien et leur jeunesse par des épreuves et des recherches continuelles qu'ils ont faites pendant quatorze ou quinze années, depuis sa mort, ils ont enfin trouvé ce secret dans toute son étenduë, et l'ont porté à sa perfection vers l'année 1693, en sorte que depuis ce temps-là ils ont fait une infinité d'ouvrages de vraye Porcelaine fine, qui resiste au feu, et qui ne differe de celle de la Chine, de Perse et des Indes, qu'en ce qu'elle est et plus belle et plus parfaite.

¹⁰⁰⁴ L'Angleterre va aussi produire une sorte de porcelaine tendre particulière appelée *porcelaine tendre anglaise* ou *porcelaine anglaise phosphatique*. La porcelaine tendre française est nommée *porcelaine à fritte*. Voir Jean-Paul VAN LITH, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000, p. 307.

¹⁰⁰⁵ Georges BRUNEL, « Catalogue », p. 238 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

(...) Aussi ces Ouvrages ont fait l'admiration des personnes les plus delicates et les plus experimentées ; Des connoisseurs ; du public ; des Etrangers ; des Chinois mesme, et des Indiens, ausquels on en a porté, et qui ont depuis visiblement contrefait les desseins et les manieres des Supplians ; en un mot de tous ceux qui en ont vû. Mais ce qui est bien plus considerable, c'est que votre Majesté mesme, Sire, dont le goust est aussi souverain que le pouvoir, en a non-seulement esté satisfaite, mais qu'elle les a mesme preferez en plusieurs rencontres à ceux de la Chine et des Indes.

Les Supplians ont de bons garents de cette estime universelle par l'honneur qu'ils ont d'en fournir journellement à Vôtre Majesté, et pour l'usage et l'ornement des Maisons Royales ; Par l'empressement que tous les Princes de l'Europe, et les personnes les plus curieuses ont d'en avoir, par preference à celle de la Chine et des Indes, et encore par les propositions avantageuses qui leur ont esté faites de la Part de plusieurs Princes pour les engager à aller executer leur secret dans leurs Estats. Mais les Supplians sont trop penetrez de leur devoir pour comparer aucune autre protection à la protection Royale de Vôtre Majesté, Sire, et pour avoir seulement la pensée de dérober à son glorieux Regne les avantages d'un secret si rare et si extraordinaire, qu'ils attribuent mesme aussi bien au bon-heur qu'ils ont d'estre ses sujets, qu'à leur propre industrie et aux grandes dépenses qu'ils ont faites.

Ils pourroient dire bien des choses pour relever le merite de ce secret, et pour rendre leurs Ouvrages recommandables ; mais les Ouvrages sont plus éloquents que les Ouvriers, et persuaderont mieux qu'eux. La vraie Porcelaine fine, et qui soûtient les liqueurs bouillantes, est de l'aveu de tout le monde, après l'or et l'argent, ce que l'on a de plus beau, de plus propre, de plus commode, et d'un plus grand usage, soit pour l'ornement des Palais, des appartemens et des jardins, soit pour le service actuel ; Et l'on pourroit dire que ce secret est le miracle de l'Art, comme l'Or est celui de la Nature. Il est mesme certain que la Porcelaine est en une infinité de choses d'une bien plus grande propreté que ny l'or ny l'argent, parce qu'elle ne contracte aucun goust.

Mais ce qui rend ce secret encore plus estimable, c'est premierement que les Supplians sont les seuls dans l'Europe qui l'ayent et qui le puissent executer (...).

Les Supplians au contraire, se font fort non-seulement de fournir toute la Porcelaine dont le Royaume pourra avoir besoin, qu'on est obligé d'aller chercher dans un autre monde, et de la faire plus belle, plus fine, et plus parfaite que celle de la Chine et des Indes, en plus grande quantité, et à bien meilleur marché ; mais mesme d'en fournir aux Nations étrangères, dont ils attireront l'argent, puisqu'elles preferent déjà leur Porcelaine à celle de la Chine et des Indes.

(...) Mais ils avoient, Sire, qu'ils ne peuvent procurer tous ces avantages au public, c'est-à-dire executer cette prodigieuse quantité d'Ouvrages, et les donner à bon marché, à moins qu'il ne plaise à Vôtre Majesté de leur accorder un Privilege generalement exclusif pour cinquante ans, sur la foy duquel ils puissent travailler en fureté, avec exemption de Tailles, et de toutes autres Impositions et Charges publiques,

qui leur procure le repos, sans lequel les Arts ne se peuvent perfectionner
(...) ¹⁰⁰⁶.

Il est intéressant de remarquer l'insistance avec laquelle le rédacteur de cette requête compare la porcelaine de Saint-Cloud à celle d'Extrême-Orient. Cette porcelaine tendre, qu'il qualifie pourtant de « vraie », « parfaite », « fine », est jugée supérieure à celle de Chine. L'auteur veut, à l'évidence, convaincre le roi de l'enjeu de cette découverte.

Saint-Cloud fut donc, depuis le départ, orienté vers l'imitation de la porcelaine chinoise. Celle-ci transparaît dans le choix des décors, mais également dans la volonté de découvrir la technique de fabrication et les composants. Et si cette porcelaine tendre n'avait pas toutes les qualités de la porcelaine venant de la lointaine Jingdezhen, elle gagna le droit d'être appelée *porcelaine*, et même, *porcelaine française* ¹⁰⁰⁷. Après Saint-Cloud, il faudra attendre le siècle suivant pour voir naître d'autres manufactures françaises de porcelaine tendre, celles de Chantilly en 1730 environ, de Mennecey en 1735 – 36 ¹⁰⁰⁸, et celle de Vincennes en 1738. Cette dernière obtint en 1745 le privilège exclusif sur la production de porcelaine « façon de Saxe et du Japon » ¹⁰⁰⁹ : elle produisait pourtant de la porcelaine tendre, mais encore une fois, il n'était pas dans l'intérêt de la France de reconnaître une quelconque infériorité de cette porcelaine par rapport à celle venant de Meissen et de l'Extrême-Orient. Deux ans plus tard, une ordonnance du Conseil d'État du 19 août 1747 vint protéger les secrets de fabrication de la Manufacture de Vincennes. Une absence de plusieurs jours non autorisée pouvait condamner les ouvriers à la prison ¹⁰¹⁰ ; les anciens

¹⁰⁰⁶ Charles AUBRY, *Requête au Roy sur le secret de la vraie et parfaite Porcelaine de France*, éditeur inconnu, s.l.n.d., p. 1 – 8.

¹⁰⁰⁷ Alexandre BRONGNIART, *Traité des arts céramiques ou des poteries, tome second*, Béchet Jeune/Mathias, Paris, 1844, p. 458.

¹⁰⁰⁸ Georges BRUNEL, « Catalogue », p. 155 ; 201 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰⁰⁹ Georges LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, *La Manufacture de Porcelaine de Sèvres, Histoire de la Manufacture*, H. Laurens, Paris, 1908, p. 5 ; 10.

¹⁰¹⁰ « Article premier : Tous Ouvriers qui auront été admis et payés pendant plus d'un mois, dans la Manufacture de porcelaine établie au château de Vincennes, ne pourront, sous aucun prétexte, s'absenter les jours ouvriers, des ateliers de ladite Manufacture, sans une permission expresse du Directeur, ou de ceux par lui préposés à cet effet : Ordonne Sa Majesté que dans le cas de contravention, il soit retenu à chacun desdits Ouvriers, le double de ce qu'ils pourront gagner par jour ; et au cas qu'ils s'absentent pendant plusieurs jours, sans permission ou congé, ils soient punis par la peine de la prison ». Voir Jean-Charles-Pierre LENOIR, *Ordonnance de M. le Lieutenant général de police, Commissaire du Conseil en cette partie. Portant que les*

travailleurs avaient l'interdiction absolue de divulguer les secrets de fabrication et de décoration de la Manufacture, sous peine d'une amende de mille livres ou trois ans de prison¹⁰¹¹ ; la production de porcelaine par tout particulier non expressément autorisé était punie d'une amende de trois mille livres¹⁰¹² ; tout ouvrier reproduisant les pièces de la Manufacture de Vincennes à l'extérieur devait payer mille livres ou écopier d'une peine de trois ans de prison¹⁰¹³. Cette ordonnance du Conseil d'État nous montre clairement l'enjeu pour la France de parvenir à concurrencer les producteurs de porcelaine dure qu'étaient l'Allemagne, la Chine et le Japon. Les réalisations techniques devaient rester secrètes, et ce d'autant plus après l'acquisition par le Roi Louis XV de la fabrique, qui obtint dans un nouvel arrêt du 19 août 1753 le titre de Manufacture royale de porcelaine de France. L'arrêt prévoyait aussi la relocalisation de la Manufacture à Sèvres :

Le Roi ayant, par arrêt de son Conseil du 19 août 1753, accordé à Éloy Brichard le privilège de la Manufacture royale de porcelaine de France, pour en faire l'exploitation aux conditions portées par le résultat de son Conseil du même jour, à la charge par ledit Brichard de faire construire au village de Sèvres des bâtimens suffisans pour y transporter ladite Manufacture (...).¹⁰¹⁴

Règlemens rendus sur le Privilège exclusif de la Manufacture royale de Porcelaine établie à Séves, seront exécutés, Imprimerie Royale, Paris, 21 avril 1779, p. 1 – 2.

¹⁰¹¹ « Art. II. : Ceux qui voudront se procurer un congé absolu, ne pourront le demander, sans être préalablement soumis à ne jamais faire usage des connoissances qu'ils pourront avoir acquises dans ladite Manufacture, tant sur la formation des matières qui s'y emploient que sur la main d'œuvre à laquelle ils auront été occupés ; et en cas de contravention de leur part à ladite soumission, de payer mille livres d'amende : faute de paiement de laquelle somme, ladite peine sera convertie en celle de trois années de prison pour la première fois, et en peine afflictive s'il y a lieu en cas de récidive ». Voir Jean-Charles-Pierre LENOIR, *Ordonnance de M. le Lieutenant général de police, Commissaire du Conseil en cette partie. Portant que les Règlemens rendus sur le Privilège exclusif de la Manufacture royale de Porcelaine établie à Séves, seront exécutés*, Imprimerie Royale, Paris, 21 avril 1779, p. 2.

¹⁰¹² « Art. IV. : Fait Sa Majesté très-expresses inhibitions et défenses, sous peine de trois mille livres d'amende, à tous Particuliers de tel état et condition qu'ils soient, si ce n'est ceux qui ont obtenu des Lettres de privilège, de travailler ni faire travailler à la formation d'aucun établissement de Porcelaine, et de construire ou d'entretenir chez eux, aucuns fours ou fourneaux propres à la cuisson desdites matières ou peintures sur porcelaine ». Voir Jean-Charles-Pierre LENOIR, *op. cit.*, p. 2 – 3.

¹⁰¹³ « Art. V. : Défend pareillement, sous peine de mille livres d'amende ou trois années de prison, à tous Ouvriers qui ont ou auront travaillé dans ladite Manufacture, et qui n'auront point été sommés d'y revenir, de faire usage des connoissances qu'ils pourroient y avoir acquises, soit en travaillant pour eux, ou en portant dans les autres Manufactures ou chez quelques Particuliers, la manière de composer la couverte et les émaux, soit en les employant eux-mêmes à tel usage que ce soit, si avant d'être employés dans ladite Manufacture, ils n'ont été de l'état de Peintre en émail ». Voir Jean-Charles-Pierre LENOIR, *op. cit.*, p. 3.

¹⁰¹⁴ Nicolas-René BERRYER, *Arrest du Conseil d'État du Roi, qui évoque les contestations nées et à naître, concernant la construction des bâtimens destinés à la Manufacture royale de Porcelaine de France, au*

En Angleterre se faisait également de la porcelaine tendre, à Bristol dès 1748, à Chelsea, où une manufacture fut fondée autour de 1745, et à Derby depuis une date antérieure à 1750, ainsi qu'en Italie, à Capodimonte, dès 1740¹⁰¹⁵.

Toutes ces manufactures s'inspiraient dans leurs décors des porcelaines de Jingdezhen, et, à l'exception de l'Angleterre, toutes étaient fondées sous le patronage de nobles¹⁰¹⁶. C'est dire l'enjeu pour les grandes familles des XVII^e et XVIII^e siècles de posséder leur propre fabrique. Cela nous permet également de saisir la vigueur avec laquelle était alors menée la course à la découverte du secret de la véritable porcelaine : toutes ces manufactures de porcelaine tendre du XVIII^e siècle apparurent suite à la mise au point en 1711 de porcelaine dure.

Cet honneur revint non pas à la France, ni à l'Angleterre ou à l'Italie, mais à l'Allemagne, qui parvint à percer le fameux mystère grâce à la découverte en Saxe, dans la vallée d'Aue, de kaolin¹⁰¹⁷, cette terre qui *fait* véritablement la porcelaine dure. C'est d'ailleurs cette découverte qui stimula les fabriques françaises de porcelaine tendre citées plus haut. C'est le hasard qui poussa un maître de forges de Saxe à utiliser cette terre blanche sur les perruques. Quand ceci parvint, par l'intermédiaire de son valet, aux oreilles de Johann Friedrich Böttger, ce dernier, alors alchimiste de l'Électeur de Saxe, Auguste le Fort¹⁰¹⁸, examina cette nouvelle sorte de terre et en découvrit l'utilité¹⁰¹⁹. De la porcelaine dure, comparable, enfin, à la porcelaine de Jingdezhen, commença à être produite.

C'est à Meissen qu'Auguste le Fort fonda sa manufacture. Malgré tous les efforts mis en œuvre, le secret de cette préparation ne sera pas gardé car dès 1720 une autre

village de Sèvres ; et en renvoie la connoissance à M. Berryer Conseiller d'État, Lieutenant général de police, Extraits des registres du Conseil d'État, Imprimerie Royale, Paris, 4 juin 1754, p. 1.

¹⁰¹⁵ Georges BRUNEL, « Catalogue », p. 153 ; 161 ; 172 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰¹⁶ La manufacture de Saint-Cloud reçut le patronage du frère de Louis XIV en personne, le duc d'Orléans. Celle de Chantilly fut fondée sous la protection du duc Louis Henry de Bourbon-Condé, grand collectionneur de porcelaines chinoises. La manufacture de Menecy fut quant à elle créée par le duc de Villeroy. La création de la fabrique italienne de Capodimonte fut elle aussi due à l'action d'un noble, Charles III de Bourbon, roi de Naples puis d'Espagne. Voir Georges BRUNEL, *op. cit.*, p. 153 ; 155 ; 161 ; 172 ; 201 ; 238.

¹⁰¹⁷ Voir page 19.

¹⁰¹⁸ Voir page 123.

¹⁰¹⁹ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 16.

manufacture produit de la porcelaine dure à Vienne¹⁰²⁰. Les Français, en revanche, ne le détenaient pas encore. La première manufacture française de porcelaine dure fut, on l'oublie souvent, celle de Strasbourg, créée en 1722, qui produisit d'abord de la faïence puis de la porcelaine dure à partir de 1749 environ¹⁰²¹. Si l'on en parle moins que de celles de Sèvres et de Limoges, c'est qu'elle dut être démantelée dès 1752 à cause du privilège octroyé à la manufacture de Vincennes sur la fabrication de porcelaine de Saxe — alors qu'elle ne faisait *que* de la porcelaine tendre. Or, le fondateur de la manufacture de Strasbourg, Charles-François Hannong, tenait le secret de la porcelaine dure d'un certain Wankefeld, ancien ouvrier de la manufacture de Meissen. De plus, la terre utilisée par Hannong provenait d'Allemagne, la France n'ayant pas encore découvert de gisements de kaolin sur son sol. Hannong se vit ainsi dans l'obligation de relocaliser sa manufacture dans la ville voisine de Frankenthal, en Palatinat (Allemagne)¹⁰²². La fabrique de Strasbourg n'eut le temps de fabriquer des porcelaines dures en France que pendant quelques années, de 1749 à 1752 environ.

La Manufacture royale de porcelaine de France, désormais localisée à Sèvres, va finalement commencer à produire de la porcelaine dure grâce à la découverte en 1765 ou 1768 d'un gisement de kaolin à Saint-Yrieix-la-Perche, près de Limoges, par Mme Darnet, femme du chirurgien Jean-Baptiste Darnet¹⁰²³. La production de porcelaine dure débuta la même année à Sèvres, avant même la fondation de la manufacture de Limoges en 1771¹⁰²⁴. Les manufactures de porcelaine dure de Sèvres et de Limoges deviendront les plus réputées de France. Cependant, d'autres villes se mirent à réaliser des pièces de vraie porcelaine, en petit nombre et de moindre qualité, suite à l'arrêt royal de 1766 autorisant la production de

¹⁰²⁰ Michel BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (quatrième édition), p. 16.

¹⁰²¹ Georges BRUNEL, « Catalogue », p. 262 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰²² Georges LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, *La Manufacture de Porcelaine de Sèvres, Histoire de la Manufacture*, H. Laurens, Paris, 1908, p. 4 ; 38 – 39.

¹⁰²³ Michel BEURDELEY, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰²⁴ Georges BRUNEL, *op. cit.*, p. 179.

vraie porcelaine décorée de motifs bleus ou en camaïeu¹⁰²⁵. Il s'agit de Paris et ses multiples manufactures ouvertes à partir de 1771¹⁰²⁶, Strasbourg dès 1766¹⁰²⁷, Orléans à partir de 1768, Vincennes de 1765 à 1788, Niderviller de 1765 à 1827, Étioilles en 1768, Luneville de 1769 à 1780, Vaux en 1769, Clignancourt de 1771 à 1798, Aprey en 1772, La Seynie de 1774 à 1856, Chatillon en 1775, Marseille de 1776 à 1793, Boissette en 1778, Nantes en 1780, Lille de 1784 à 1817, Bordeaux de 1784 à 1790, Saint-Brice en 1784, Saint-Denis de la Chevasse en 1784, Valenciennes de 1785 à 1795, Pontenx vers 1788, Lorient de 1790 à 1808, Valognes et Bayeux en 1793, Fontainebleau à partir de 1795, Caen de 1797 à 1806, et Vendrennes avant 1800¹⁰²⁸. Les manufactures françaises de porcelaine dure continuèrent à se multiplier au XIX^e siècle, mais il serait fastidieux, et, convenons-en, de faible intérêt, de toutes les citer ici.

Telle était la situation en France. Dans le reste de l'Europe aussi, on se mit à produire de la porcelaine dure. Ainsi, en Allemagne, la manufacture de Höscht, fondée par le prince électeur de Francfort en 1746, produisait déjà de la porcelaine dure en 1749, de même que celle de Nymphenburg, qui en produisit dès 1747. À Ansbach, on réalisa de la vraie porcelaine à partir de 1758¹⁰²⁹, ainsi qu'à Fulda pendant quelques années à partir de 1736, à Cassel à partir de 1766, et à Ludwigsburg dès 1763¹⁰³⁰. En Italie, Venise possédait également deux fabriques de porcelaine dure : celle de Vezzi et celle de Cozzi. La première débuta ses créations en 1720 et ferma ses portes en 1727, après seulement sept ans. La

¹⁰²⁵ Xavier DE CHAVAGNAC et Gaston DE GROLLIER, *Histoire des manufactures françaises de porcelaine*, A. Picard et fils Éditeurs, Paris, 1906, p. 51.

¹⁰²⁶ La première manufacture parisienne de porcelaine dure, celle du Faubourg Saint-Lazare, fut créée par Pierre-Antoine Hannong, le petit-fils du fondateur de la manufacture de Strasbourg. Voir Xavier DE CHAVAGNAC et Gaston DE GROLLIER, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰²⁷ La manufacture de Strasbourg fut réouverte en 1766 mais continua à importer ses matières premières, aucun gisement de kaolin n'ayant encore été découvert en France. Voir Xavier DE CHAVAGNAC et Gaston DE GROLLIER, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰²⁸ Xavier DE CHAVAGNAC et Gaston DE GROLLIER, *op. cit.*, p. 373 ; 407 ; 419 ; 423 ; 429 ; 446 ; 499 ; 527 ; 536 ; 545 ; 554 ; 566 ; 587 ; 591 ; 597 ; 598 ; 599 ; 613 ; 623 ; 629 ; 635 ; 643 ; 652.

¹⁰²⁹ Georges BRUNEL, « Catalogue », p. p. 147 ; 173 ; 212 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰³⁰ Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 365 ; 366 ; 372.

manufacture de Cozzi perdura plus longtemps, son existence allant de 1764 à 1812¹⁰³¹. En Suisse, de la vraie porcelaine sortit de la manufacture de Zurich à partir de 1763¹⁰³². En Angleterre, Bristol fit de la vraie porcelaine dès 1770¹⁰³³. Les pays scandinaves se lancèrent aussi dans l'aventure avec les manufactures de Marieberg (Suède), créée dans les années mille-sept-cent-soixante, et de Herrebøe (Norvège), qui produisit de la porcelaine à la fin du XVIII^e siècle¹⁰³⁴.

C'est ainsi que du XVI^e au XVIII^e siècle l'on vit la réalisation de grandes avancées dans le domaine de la céramique. On assista à une course pour arriver à un résultat le plus proche possible de la porcelaine chinoise. C'est ainsi qu'au XVIII^e siècle coexistaient des manufactures de faïence, de porcelaine tendre et de porcelaine dure. Ces progrès historiques relancèrent l'intérêt européen pour la porcelaine, dont le modèle restait chinois avant tout, et explique en partie la multiplication des manufactures de céramiques en Europe, que ce soit de la faïence, ou de la porcelaine, tendre et dure. Le XVIII^e siècle va voir naître un engouement pour les choses de l'Orient, qui va mener au développement d'un style artistique que l'on nommera *chinoiseries*.

○ ***La création d'un nouvel univers onirique***

L'apparition des chinoiseries au XVIII^e siècle coïncida avec la hausse des importations de porcelaines de Chine, pour leur immense majorité de Jingdezhen, et les avancées réalisées dans le domaine de la céramique en Europe. Le lien apparaît nettement entre ces trois phénomènes.

Dans son dictionnaire encyclopédique de la céramique, Jean-Paul Van Lith définit la chinoiserie comme une « mode apparue au XVII^e siècle en Europe par l'afflux des

¹⁰³¹ Georges BRUNEL, « Catalogue », p. 266 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰³² Emil HANNOVER, *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Londres : Ernest Benn, 1925, p. 400.

¹⁰³³ Georges BRUNEL, *op. cit.*, p. 153.

¹⁰³⁴ Emil HANNOVER, *op. cit.*, p. 480 ; 499 – 509.

porcelaines d'Extrême-Orient »¹⁰³⁵. Cette définition nous semble bien trop succincte pour saisir toutes les implications découlant de cette notion. Les chinoiseries étaient une mode apparue dans et cantonnée aux arts décoratifs, et faisaient écho au courant artistique *rococo*¹⁰³⁶. Elles n'étaient pas une imitation de l'art chinois mais bien un style artistique propre dérivé d'une imitation antérieure. Elles consistaient principalement en des motifs représentant un univers exotique, imaginaire, même. Ce type de décor ne visait pas la beauté, mais le divertissement, la curiosité, le plaisir et la nouveauté. D'ailleurs, déjà en 1681, les responsables de la Compagnie anglaise des Indes orientales donnaient consigne, en passant commande d'objets de porcelaine chinoise : « plus ils sont étranges, mieux c'est »¹⁰³⁷. Pareillement, Alexander Gerard écrit en 1759 dans *An Essay on Taste* (essai sur le goût) : « Le plaisir de la nouveauté est (...) préféré à celui qui résulte de la vraie beauté »¹⁰³⁸. Les chinoiseries traduisaient les fantasmes des Européens du XVIII^e siècle par rapport à l'Orient et l'Extrême-Orient, dont ils avaient une vision déformée et quelque peu grotesque. Les chinoiseries trahissent aussi le rêve de grandeur et de toute-puissance qu'avaient les Européens, à travers leur vision de l'Orient¹⁰³⁹. Elles n'étaient plus qu'un prétexte à la création de motifs toujours plus excentriques¹⁰⁴⁰. Les Chinois représentés étaient tellement éloignés de la réalité qu'ils ne furent même pas reconnus par les habitants de la Chine eux-mêmes lorsque ces derniers posèrent les yeux sur ce type de décor.

En effet, les motifs de chinoiseries sur céramique européenne (faïence, porcelaines tendre et dure) se retrouvent sur les porcelaines d'exportations produites à Jingdezhen. Les

¹⁰³⁵ Jean-Paul VAN LITH, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000, p. 79.

¹⁰³⁶ Rococo : « nom masculin (de *rocaille*). Style artistique en vogue au XVIII^e s. (Allemagne, Autriche, Bohême, Russie, Italie, Espagne, etc.), qui dérive à la fois du grand style baroque italien et du décor rocaille français. (Le terme s'applique à une partie de la production picturale italienne et française, claire, légère et mouvementée, à l'architecture et au décor des abbayes de l'Allemagne du Sud et de l'Autriche, à toute une ornementation foisonnante, asymétrique et lumineuse, qui sera progressivement supplantée, dans la 2^e moitié du XVIII^e s., par la discipline néoclassique.) » (Larousse).

¹⁰³⁷ Vanessa ALAYRAC, « De l'exotisme au sensualisme : réflexion sur l'esthétique de la chinoiserie dans l'Angleterre du XVIII^e siècle », p. 36 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰³⁸ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰³⁹ Ulrich PIETSCH, « Chinoiseries à Dresde », p. 58 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰⁴⁰ Voir Annexe 32 : chinoiseries, page 505.

peintres sur porcelaine de Jingdezhen, soucieux de satisfaire les goûts de leurs clients étrangers, retracèrent les dessins qu'on leur apportait en modèle et qui présentaient, au XVIII^e siècle, des motifs de chinoiseries. Ce sont donc des motifs pseudo-chinois qui s'offraient au regard des potiers chinois qui, pourtant, ne les reconnaissent pas comme tels¹⁰⁴¹.

Mais les chinoiseries trahissent avant tout l'incompréhension des Européens vis-à-vis de la culture chinoise. Il suffit de porter attention aux noms donnés aux motifs inspirés de la Chine. En 2001, dans son ouvrage *Le magot de Chine ou Trésors du symbolisme chinois*, extrait de sa thèse de Doctorat en histoire de l'art de La Sorbonne, Situ Shuang fait justement remarquer que le Bouddha Maitreya, *Milè Fó* 弥勒佛 en Chine, bouddha bienveillant, devint en français un *magot*, terme qui, selon le *Petit Larousse*, se rapporte à « une figure grotesque de porcelaine » et à un « homme laid »¹⁰⁴². Situ Shuang se désole de cette confusion. Aujourd'hui, en consultant le dictionnaire, nous constatons que le ton n'a pas changé, et nous découvrons même pire :

Nom masculin (hébreu *magog*, barbare).

Macaque d'Afrique du Nord et de Gibraltar, à queue rudimentaire.
(L'espèce de Gibraltar est le seul singe européen actuel.)

Vieux. Homme très laid.

Figurine représentant un personnage obèse et pittoresque nonchalamment assis. (Réalisées en Europe, ces effigies étaient inspirées par celles du dieu chinois du Contentement.)

On est bien loin du message originel délivré par cette figure bouddhique... Un autre élément récurrent dans les décors de chinoiseries était le motif de la pagode, symbole de l'altérité de l'architecture chinoise. Tour sacrée en Asie, elle prit des allures diverses en Europe, et se caractérisa par l'extravagance de ses formes. La pagode n'étant pas représentée sur les porcelaines chinoises traditionnelles, c'est plutôt du côté des récits illustrés qu'il faut chercher les sources d'inspiration de ces chinoiseries, et plus

¹⁰⁴¹ David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 2, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 521.

¹⁰⁴² SITU Shuang, *Le magot de Chine ou Trésors du symbolisme chinois*, Éditions You Feng, Paris, 2001, p. 79.

particulièrement dans la description de la pagode de porcelaine de Nanjing 南京¹⁰⁴³ faite par Nieuhoff et le Père Louis Lecomte, qui semble avoir marqué les esprits européens. Mais encore une fois, l'envie d'exotisme des Européens les porta à chercher l'extraordinaire là où il n'y en avait pas : cette pagode, unique en son genre, mena pourtant les Européens à croire que la plupart des bâtiments de Chine étaient faits de porcelaine¹⁰⁴⁴.

Les chinoiseries se développèrent à un moment où le mystère de la porcelaine chinoise se désagrégeait : on savait désormais reproduire cette matière, ou on était sur le point d'en être capable¹⁰⁴⁵. D'ailleurs, les décors eux-mêmes, s'inspirant de ou carrément imitant les décors des porcelaines chinoises, disparurent pour laisser place aux chinoiseries. C'est à la fin du XVII^e siècle que cette mode fut lancée en France, après le retour triomphant de *l'Amphitrite*¹⁰⁴⁶ et la vente de sa cargaison de porcelaines de Jingdezhen. C'est aussi à la suite de la publication de plusieurs récits illustrés de voyageurs occidentaux en Chine, tels que ceux des missionnaires¹⁰⁴⁷ et des ambassades hollandaises des années mille-six-cent-soixante¹⁰⁴⁸ relatées par Johan Nieuhoff, celui-là étant publié dans sa version française en

¹⁰⁴³ Voir page 87.

¹⁰⁴⁴ Muriel DÉTRIE, « L'image de la Chine dans les récits des voyageurs occidentaux », p. 26 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰⁴⁵ Même si, notons-le, la plupart des chinoiseries sur céramique apparurent sur faïence ou porcelaine tendre, dans des manufactures qui suivaient la mode des chinoiseries alors qu'elles ne savaient pas encore reproduire la porcelaine dure. Les manufactures détenant cette technique étaient encore rares au XVIII^e siècle.

¹⁰⁴⁶ Voir page 154.

¹⁰⁴⁷ SITU Shuang, *Le magot de Chine ou Trésors du symbolisme chinois*, Éditions You Feng, Paris, 2001, p. 11.

¹⁰⁴⁸ David HOWARD, John AYERS, *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volume 2, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, p. 521.

1665¹⁰⁴⁹. Les récits des missionnaires compilés par Jean-Baptiste Du Halde¹⁰⁵⁰ et l'ouvrage illustré du père allemand Athanase Kircher¹⁰⁵¹ firent également forte impression¹⁰⁵².

Ces images qui parvinrent de la Chine étonnèrent et amusèrent. Elles inspirèrent le peintre Watteau, qui, selon Situ Shuang, fut « le premier à avoir introduit la chinoiserie dans l'art français »¹⁰⁵³. Mais surtout, les trente peintures qu'il peignit en 1717 au château de la Muette donnèrent une impulsion à la mode des chinoiseries. Ces peintures n'existent plus mais furent reproduites sur des gravures de Boucher, Jeurat et Aubert¹⁰⁵⁴. Avec Watteau, la chinoiserie n'était pas encore exactement ce qu'elle allait devenir : elle était encore fidèle au modèle original. Watteau s'était « préparé à ces représentations exotiques par de sérieuses études des objets et de l'humanité chinoises », comme en témoigne l'un de ses dessins, « une grande étude à la pierre noire d'un Chinois, étudié dans son type, dans le rendu presque photographique de ses vêtements, de ses souliers caractéristiques, enfin dans toute la particularité d'un modèle du Céleste-Empire, dont le nom même a été conservé par le crayon de Watteau sur un morceau de pierre à gauche : F. Sao »¹⁰⁵⁵. Les peintures de Chinois de Watteau au château de la Muette portent elles-mêmes des titres présentant la nature des personnages, en français mais aussi en chinois : lorsqu'un vieil homme est représenté, l'œuvre est intitulée *Lao Gine* (il faut comprendre *lǎorén* 老人) ou *Vieillard Chinois*. De même pour les œuvres *Chao Niéne* (*shàonián* 少年) ou *Jeune Chinois*, ou

¹⁰⁴⁹ Jean NIEUHOFF, *L'Ambassade de la Compagnie Orientale des Provinces-Unies vers l'empereur de la Chine, ou Grand Cam de Tartarie, avec Privilège du Roy*, Jacob de Meurs, Leyde, 1665. À noter que le nom de l'auteur est, selon les versions de l'ouvrage, retranscrit de plusieurs manières : Jean, Johan, Johannes, ou Jan, pour son prénom ; Nieuhof, Nieuhoff, pour son patronyme.

¹⁰⁵⁰ Jean-Baptiste DU HALDE, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, Tome premier*, Henri Scheurleer, La Haye, 1736.

¹⁰⁵¹ Athanase KIRCHER, *La Chine illustrée de plusieurs monuments tant sacrés que profanes* [traduit par F. S. Dalquié], Jean Jansson à Waesberge, Amsterdam, 1670. En général, le patronyme du père jésuite s'écrit Kircher.

¹⁰⁵² Georges BRUNEL, « Chinoiserie : de l'inspiration au style », p. 12 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰⁵³ SITU Shuang, *Le magot de Chine ou Trésors du symbolisme chinois*, Éditions You Feng, Paris, 2001, p. 11.

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵⁵ Edmond de GONCOURT, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau*, Rapilly, Paris, 1875, p. 155 – 156.

encore *I Geng* (yīshēng 医生) ou *Médecin Chinois*¹⁰⁵⁶. Mais les successeurs de Watteau seront moins soucieux de la vérité et transformeront véritablement la chinoiserie en décor fantasmé¹⁰⁵⁷. Avec Watteau, Pillement, Huet, Huquier et Boucher, la chinoiserie conquiert la peinture, le dessin et la gravure.

Dans le domaine céramique, nous l'avons évoqué, on chercha à imiter la porcelaine chinoise dans sa matière et ses décors. Cette tendance laissa place aux chinoiseries, remarquables dans les manufactures de faïence ou de porcelaine de toute la France, mais aussi de l'Angleterre, de l'Allemagne et du Nord de l'Italie.

On peut dire que la chinoiserie entra même dans l'univers des idées : les philosophes des Lumières s'intéressèrent à cette Chine lointaine, qui devint prétexte à discuter l'ordre du monde en Europe. Mais, comme dans les chinoiseries des arts décoratifs, il n'y eut pas de véritable compréhension car il n'y eut pas de rencontre, pas d'échange¹⁰⁵⁸. La Chine était soit érigée en modèle, comme le fit Voltaire, soit critiquée comme nation païenne. Et la mode des chinoiseries, tout comme ces débats prenant la Chine comme argument, prendront fin dans les années mille-sept-cent-soixante-dix, alors qu'on commença réellement à s'intéresser à la Chine de manière scientifique : d'ailleurs, l'un des pionniers de la sinologie, le Père Gaubil, publia à cette époque ses travaux¹⁰⁵⁹.

Nous sommes à la fin du XVIII^e siècle. La porcelaine chinoise, de Jingdezhen surtout, arrive régulièrement en Europe et fascine les Occidentaux depuis au moins deux siècles. Jingdezhen a ainsi conquis le monde, détentrice d'un savoir-faire unique et bénéficiant d'une organisation particulière qui lui a permis de se construire un quasi-monopole sur la porcelaine. L'estime que sa porcelaine gagna dans le monde, ainsi que l'impact que ce commerce florissant eut dans les sociétés importatrices, firent de ce bourg reculé du Jiangxi 江西 la capitale de la porcelaine pour des siècles.

¹⁰⁵⁶ Voir Annexe 32 : chinoiseries, page 505.

¹⁰⁵⁷ Henri CORDIER, « La Chine en France au XVIII^e siècle » in : *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 52^e année, N. 9, Alphonse Picard et fils, Paris, 1908, p. 756 – 770.

¹⁰⁵⁸ François JACOB, « Les Lumières à l'heure chinoise », p. 29 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹⁰⁵⁹ *Ibid.*

Porteuse de motifs, avant les premières réelles études sur la Chine, la porcelaine était pour les Européens la seule fenêtre quelque peu ouverte sur sa nation d'origine. Elle aurait pu devenir la meilleure ambassadrice de la Chine qu'il soit. Si elle était d'ailleurs depuis toujours offerte en cadeau diplomatique, si elle a réussi à motiver un commerce toujours plus florissant entre ces deux régions du monde, si elle a été admirée, copiée, convoitée, elle n'a pas suffi à faire comprendre la Chine aux Européens, qui ne se sont jamais vraiment posé la question du pourquoi de ces motifs. Puis, à partir de la fin du XIX^e siècle, la porcelaine chinoise a commencé à être étudiée de manière scientifique. Le sujet n'a jamais été clos, tant les nouvelles découvertes qui ont lieu régulièrement viennent bouleverser notre compréhension. Et pourtant, malgré cette passion pour la porcelaine orientale, Jingdezhen n'a jamais vraiment intéressé les Occidentaux. On considère l'objet, mais on oublie son origine. Cette capitale de la porcelaine mérite pourtant qu'on s'attarde sur elle, et c'est ce que nous allons à présent faire dans le dernier chapitre de notre thèse.

**III. LA CAPITALE DE LA PORCELAINES : LA FIN D'UN
RÈGNE ?**

Nous avons déjà consacré en 2007 une partie de notre mémoire de Master 2 à l'organisation traditionnelle du travail de la porcelaine à Jingdezhen¹⁰⁶⁰. Nous allons y revenir plus en détails dans ce chapitre de notre étude, et nous nous poserons en plus la question de la préservation de ces traditions à l'heure actuelle. Au vu de l'importance de la porcelaine de Jingdezhen dans les échanges internationaux, et de son impact aussi bien culturel qu'économique¹⁰⁶¹, il est normal de s'intéresser à son lieu d'origine, et à l'environnement qui permit une telle expansion. La spécificité du cas de Jingdezhen nous oblige également à nous pencher sur le patrimoine de cette ville, qui a développé au fil des siècles une véritable culture de la porcelaine, locale et originale. Et une série d'interrogations se pose alors naturellement : que reste-t-il de cette culture ? Attachée à la situation économique de la ville, est-elle toujours visible, a-t-elle survécu ? Qu'est devenue Jingdezhen suite au déclin de la dernière dynastie de l'empire chinois ? A-t-elle encore un avenir ? Voilà autant de questions que les spécialistes de la porcelaine chinoise n'ont que rarement soulevées, et auxquelles nous allons tenter d'apporter des éléments de réponse.

¹⁰⁶⁰ Nancy BALARD, *La porcelaine Yuan de Jingdezhen*, mémoire de Master 2 en études culturelles, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2007, p. 23 – 36.

¹⁰⁶¹ Ces questions ont été traitées dans les deux premiers chapitres de notre thèse.

A. TRADITIONS PERDUES ET RENOUVEAU

Ce chapitre a pour ambition particulière de présenter le plus fidèlement possible le patrimoine culturel matériel de Jingdezhen 景德镇, afin de retranscrire, pour la première fois en langue occidentale de manière aussi complète, ce qui est peut-être en train de disparaître — nous nous attarderons également sur cette interrogation : ce patrimoine à forte connotation régionale a-t-il été conservé ? La culture porcelainière de Jingdezhen réside dans son processus de production particulier, basé sur plus d'une vingtaine de secteurs d'activités distincts, mais également dans l'organisation générale du travail de la porcelaine, autour de l'architecture des ateliers et des fours ainsi que les coutumes régissant les rapports sociaux. Cette culture de la porcelaine a cela de particulier qu'elle a dépassé les limites du simple cadre du travail pour s'immiscer dans la vie des habitants de Jingdezhen, en laissant son empreinte sur la langue locale, les croyances populaires et la ville elle-même.

1. Le processus de fabrication traditionnel

Les débuts de l'organisation traditionnelle du travail si caractéristique de Jingdezhen remontent à la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368) : la hausse des exportations, et de la production en général, menèrent à la création d'une véritable industrie organisée et rationalisée, tandis qu'elle n'était jusqu'à la dynastie Song 宋 (960 – 1279) qu'un artisanat rattaché aux activités agricoles¹⁰⁶².

La particularité de cette industrie porcelainière était la division du travail, qui, depuis la dynastie mongole, ne cessa de se renforcer jusqu'aux dynasties Ming 明 (1368 – 1644) et Qing 清 (1644 – 1911). Les différentes étapes de la production étaient la responsabilité de secteurs d'activités distincts, qui répartissaient eux-mêmes leurs tâches entre divers travailleurs. À Jingdezhen, l'industrie porcelainière était dominée par trois grands secteurs, portant chacun une appellation donnée par les locaux : celui du façonnage*

¹⁰⁶² FANG Lili 方李莉, *Jingdézhen mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen)*, Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 143. La céramique n'était pas un domaine à part entière, elle n'était qu'une part des activités des paysans. Ces derniers fabriquaient des céramiques lorsque les travaux des champs leur en laissaient le temps.

des pièces, *pīhù* 坯户, celui des fours, *shāo yáo* 烧窑, et celui de la peinture d'émaux sur couverte, *hóng diàn* 红店. D'autres secteurs secondaires étaient spécialisés dans des domaines d'activités accessoires aux premiers. Nous allons maintenant présenter ces différents secteurs en même temps que le processus de fabrication de porcelaines¹⁰⁶³.

a. Les principaux secteurs de la production porcelainière

o *Le façonnage des pièces, pīhù* 坯户

Ce type d'entreprise était désigné populairement sous le nom de *pīhù* 坯户 (*foyer des pièces crues*). L'ensemble des activités constituant ce secteur avait lieu dans un atelier, *pīfáng* 坯房 (*chambre des pièces crues*). Chaque atelier se spécialisait dans une sorte de production : les pièces circulaires* faites au tour, *yuánqì* 圆器 (*objet rond*), et les pièces sculptées*, *cídīāo* 瓷雕 (*sculpture de porcelaine*)¹⁰⁶⁴. L'ordre habituel des tâches dans l'atelier de préparation et de mise en forme des pièces était le suivant :

¹⁰⁶³ Les savoir-faire de production artisanale de porcelaine de Jingdezhen (Jingdézhen shǒugōng zhì cí jì yì 景德镇手工制瓷技艺) ont intégré en 2006 la première liste nationale du patrimoine culturel immatériel de la Chine, sous l'égide du Département du patrimoine culturel immatériel du Ministère de la culture de la République Populaire de Chine. Référenciés sous le numéro VIII-7, ils font partie des dix-sept éléments du patrimoine culturel immatériel enregistrés pour la province du Jiangxi 江西, et des quatre-vingt-huit éléments classés sous la catégorie « artisanat traditionnel » pour la Chine entière. Voir le site Internet dédié au patrimoine culturel immatériel de Chine, dépendant du Ministère de la Culture de la République Populaire de Chine et de l'Académie des Arts de Chine : http://www.ihchina.cn/inc/guojiaminglunry.jsp?gjml_id=357 (consulté le 9 avril 2012). Remarquons que si d'autres fours de céramiques comme Yixing 宜兴, Dehua 德化, Yaozhou 耀州 ou Longquan 龙泉, ont également été inscrits, Jingdezhen est le seul four de véritable porcelaine dure. En revanche, seul l'artisanat céramique de céladons de Longquan 龙泉 fait partie du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO. Voir la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité pour la Chine sur le site de l'UNESCO :

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00311&cp=CN> (consulté le 9 avril 2012).

¹⁰⁶⁴ FANG Lili 方李莉, *Jingdézhen mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 160. À l'intérieur de ces deux catégories se trouvait une nouvelle division déterminée par la taille, la qualité et le type d'objets dans lesquels étaient spécialisés les ateliers. En réalité, Jingdezhen distingue une troisième catégorie d'ateliers spécialisés dans les pièces modelées* (*zhuóqì* 琢器) : il s'agit de pièces tournées à l'aide du tour de potier, tout comme les pièces circulaires (*yuánqì* 圆器), c'est pourquoi nous avons pris le parti de ne pas faire de distinction entre ces deux catégories, la différence ne tenant qu'au type de pièces fabriquées (les *yuánqì* 圆器 sont des bols, assiettes, tasses, la catégorie des *zhuóqì* 琢器 représentant toutes les autres pièces tournées, les vases en particulier). Voir ZHU Guihong 祝桂洪, *Jingdézhen táocǐ chuántǒng gōng yì* 景德镇陶瓷传统工艺 (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiaochubanshe, Nanchang, 2004, p. 99.

Il fallait d'abord préparer les argiles (*zhǔnbèi nílào* 准备泥料). Ceci se faisait préalablement au façonnage des pièces, sur le lieu d'extraction des terres et des pierres. Celles-ci étaient à base de terre de kaolin et de pierre à porcelaine *petuntse*, cette dernière devant avant tout être réduite en poudre au moyen de pilons à eau* (*shuǐ duìchōng* 水碓舂)¹⁰⁶⁵. La poudre ainsi obtenue était mise dans un bassin de lavage rempli d'eau (*táoxǐ chí* 淘洗池) dans lequel, par un processus de décantation, on éliminait les particules les plus grossières, après quoi on faisait passer l'eau chargée des particules les plus fines dans un bassin voisin, le bassin de décantation (*chéndiàn chí* 沉淀池) afin de procéder à une nouvelle décantation. Les impuretés ainsi éliminées, on déplaçait la matière du bassin de décantation à un bassin d'épaississement (*chóuhuà nóngsuō chí* 稠化浓缩池) duquel on redirigeait le liquide vers le bassin de décantation pour une prochaine utilisation, tandis qu'on laissait la pâte s'épaissir dans le bassin destiné à cet usage. Cette pâte était ensuite étalée pour sécher sur une surface plane, *níchuáng* 泥床 (*lit d'argile*), et, lorsqu'elle était prête, on la façonnait en forme de briquettes* appelées *dǔnzi* 丕子¹⁰⁶⁶. Ces briquettes avaient l'avantage d'être facilement transportables et d'être une unité de mesure standard à Jingdezhen. Cette étape était en fait du ressort d'un secteur d'activité secondaire, celui de l'extraction et la préparation des terres, *bái tǔ yè* 白土业. Il était cependant si étroitement lié au processus de production des porcelaines que nous avons choisi de le présenter dans cette partie¹⁰⁶⁷.

¹⁰⁶⁵ L'ensemble du processus de fabrication traditionnel est illustré en annexes. Nous conseillons vivement à nos lecteurs de s'y reporter régulièrement, ces illustrations étant extrêmement utiles à la bonne compréhension du sujet. Pour des illustrations des méthodes de préparation des argiles. Voir Annexe 33 : la production traditionnelle de porcelaine à Jingdezhen : la préparation des matières premières, page 509.

¹⁰⁶⁶ Il s'agit d'un caractère utilisé uniquement à Jingdezhen, il relève du dialecte local. À ne pas confondre avec le caractère *bù* 不 (marque de la négation), donc. Le terme *petuntse* vient du chinois *báidǔnzi* 白丕子, qui signifie *briquettes blanches*.

¹⁰⁶⁷ Nous y reviendrons à l'extraction et la préparation des terres page 278.

Le processus de façonnage des pièces circulaires, yuánqì 圓器 :

Les briquettes *dǔnzi* 丕子 étaient ensuite acheminées vers les ateliers de préparation et de mise en forme, *pīfáng* 坯房¹⁰⁶⁸, où elles étaient une nouvelle fois lavées afin d'éliminer les impuretés les plus fines qui avaient pu subsister ou s'ajouter pendant le déplacement : c'était le deuxième lavage, *jīngtáo* 精淘 (*lavage méticuleux*). Celui-ci requérait l'emploi d'un ensemble de trois tonneaux en bois (*yī fù tǒng* 一副桶) constitué d'un tonneau central de forme ovale appelé *tonneau grossier*, *cū tǒng* 粗桶, et de deux tonneaux ronds disposés sur les côtés, les *tonneaux fins*, *xì tǒng* 细桶. Chaque atelier disposait d'environ sept ou huit ensembles de tonneaux dans sa cour centrale¹⁰⁶⁹. On commençait par déposer un tamis, *shāi* 筛¹⁰⁷⁰, sur le *tonneau grossier* rempli d'eau, sur lequel on effritait des briquettes de *petuntse*, qui, au contact de l'eau, se désagrégeaient lentement, généralement pendant une nuit. Le lendemain, après avoir enlevé les plus grosses particules du tamis et avoir remué le mélange d'eau et d'argile dans le *tonneau grossier*, on prélevait la couche supérieure, plus pure, de ce mélange, qu'on transférait dans le *tonneau fin* de droite, vide. Les particules impures, plus lourdes, demeuraient au fond du *tonneau grossier*. On rajoutait de l'eau claire dans le *tonneau grossier* à partir du *tonneau fin* de gauche, rempli de cette eau. Puis on répétait l'opération plusieurs fois jusqu'à obtenir une pâte faite d'un mélange pur d'eau et d'argile.

Cette pâte devait ensuite être déposée dans un autre tonneau, fait d'argile réfractaire et dont les parois poreuses absorbaient l'eau du mélange, qui devenait ainsi moins liquide, plus malléable. Ce tonneau portait localement le nom de *gē ní tǒng* 搁泥桶 (*tonneau qui retient l'argile*). La cour d'un atelier traditionnel contenait ainsi plusieurs rangées de tonneaux, jusqu'à soixante-dix ou quatre-vingts. Cette étape était celle du filtrage de l'eau,

¹⁰⁶⁸ Voir page 285.

¹⁰⁶⁹ Voir Annexe 38 : plan et illustrations d'un atelier traditionnel, page 548.

¹⁰⁷⁰ ZHU Guihong 祝桂洪, *Jǐngdézhèn táocǐ chuántǒng gōng yì* 景德镇陶瓷传统工艺 (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 77.

lǜ shuǐ 滤水¹⁰⁷¹ en langue chinoise. Ce deuxième lavage manuel est encore parfois pratiqué aujourd'hui de cette manière, mais les potiers de Jingdezhen utilisent plus souvent une machine fonctionnant avec un moteur. Le fonctionnement de cette machine est cependant fondé sur les principes et observations traditionnels.

L'argile épurée était ensuite entreposée dans la salle des argiles, *nífáng* 泥房¹⁰⁷², où elle était laissée à macérer, ce processus de macération (*chén fǔ* 陈腐) ayant pour but d'éliminer l'humidité encore trop importante de l'argile. Les ouvriers déposaient sur la pâte des briques (*zāi zhuān* 栽砖) qui absorbaient l'humidité¹⁰⁷³.

Avant d'utiliser l'argile, celle-ci devait encore être foulée au pied (*cǎi ní* 踩泥) afin d'en expulser les bulles d'air et d'en homogénéiser le degré d'humidité : on déplaçait à la pelle une certaine quantité d'argile dans un autre coin de la pièce, on la foulait au pied, couche après couche, et on terminait le travail en tapant quatre fois avec le plat de la pelle sur le tas d'argile, de sorte que celui-ci prenait l'apparence du caractère *tián* 田. C'est ce que les potiers de Jingdezhen appelaient *battre l'argile*, *dǎ ní* 打泥¹⁰⁷⁴.

Enfin, la dernière étape avant de passer au façonnage des pièces consistait à former des boules d'argile exemptes de bulles d'air, absolument uniformes. Les ouvriers de Jingdezhen utilisaient un langage particulier pour faire référence à cette tâche, qu'ils désignaient sous l'expression *nà nígǔ* 纳泥古 (*malaxer l'argile*). Les boules d'argile étaient nommées *têtes de singe*, *hóu tóu* 猴头, ou *têtes de cochon*, *zhū tóu* 猪头, en raison de leur forme. L'ouvrier devait malaxer l'argile comme une pâte. Comme nous avons pu le constater à Jingdezhen, cette tâche est extrêmement physique, d'autant plus qu'elle est effectuée à la chaîne par un même ouvrier¹⁰⁷⁵. Aujourd'hui, chaque atelier possède ses

¹⁰⁷¹ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 275.

¹⁰⁷² Voir page 286.

¹⁰⁷³ FANG Lili 方李莉, *op. cit.*, p. 275.

¹⁰⁷⁴ TIAN Hongxi 田鸿喜, *zǒuguò qiānnián : huímóu Jǐngdézhèn chuántǒng shǒugōng yuánqì zhìcí* 走过千年 : 回眸景德镇传统手工圆器制瓷 (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 52.

¹⁰⁷⁵ Voir Annexe 34 : la production traditionnelle de porcelaine à Jingdezhen : le façonnage, page 513.

propres machines à préparer les argiles : ce long et fastidieux travail n'est plus l'affaire d'hommes. Les machines mélangent, malaxent, pétrissent les argiles et les découpent en rondins. D'ailleurs, beaucoup de patrons d'ateliers se contentent d'acheter de l'argile prête à l'emploi dans l'une des usines spécialisées des environs¹⁰⁷⁶.

L'argile était ensuite prête à être utilisée et mise en forme (*chéngxíng* 成形) pour donner corps à un objet de porcelaine¹⁰⁷⁷. Il est évident que le processus de mise en forme était différent selon le type d'objet fabriqué. Nous allons présenter la méthode utilisée pour réaliser des pièces circulaires (*yuánqì* 圆器) et celle des pièces sculptées (*cídīāo* 瓷雕). Les pièces circulaires étaient façonnées à l'aide du tour de potier, *lùlú chē* 辘轳车, ou *táo lún* 陶轮 : celui-ci, en forme de roue disposée à l'horizontale, était traditionnellement mis en mouvement à l'aide d'un bâton. La boule d'argile était jetée sur le tour, et la première étape du façonnage, le tournage* (*lā pī* 拉坯), pouvait commencer¹⁰⁷⁸. Nous avons pu constater qu'aujourd'hui les tours de potiers sont automatisés et le potier n'a plus besoin de faire tourner la roue avec un bâton, même dans les ateliers qui cherchent à reproduire le plus fidèlement possible les techniques traditionnelles¹⁰⁷⁹.

Cette étape terminée, la pièce avait acquis une forme générale, mais pas encore régulière, c'est pourquoi il fallait la presser sur un moule afin de la calibrer. Cette opération d'impression par moulage, *yìn pī* 印坯¹⁰⁸⁰, était principalement utilisée sur les bols, les assiettes, les tasses, qui étaient retournés afin que les parois intérieures épousent

¹⁰⁷⁶ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáoyè tiányè kǎochá* 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察 (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 133 – 134.

¹⁰⁷⁷ Voir Annexe 34 : la production traditionnelle de porcelaine à Jingdezhen : le façonnage, page 513.

¹⁰⁷⁸ ZHU Guihong 祝桂洪, *Jǐngdézhèn táocǐ chuántǒng gōng yì* 景德镇陶瓷传统工艺 (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 88.

¹⁰⁷⁹ Les premiers tours modernisés datent de 1954. Ceux-ci avaient été développés à Jingdezhen et fonctionnaient à pédales. D'autres innovations ont suivi, et en 1955, un quart des tours de potiers employés à Jingdezhen étaient soit à pédales, soit électriques. Voir WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* 现代景德镇陶瓷经济史 : 1949 – 1993 年 (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 115.

¹⁰⁸⁰ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 54.

parfaitement le moule (*mó jù* 模具). On tapotait alors le fond et les parois extérieures de l'objet pour que celui-ci prenne la forme voulue¹⁰⁸¹. Avant de pouvoir être moulée, une pièce crue devait être laissée à sécher (*shài pī* 晒坯) jusqu'à ce qu'elle ne colle plus aux mains afin d'être un minimum manipulable tout en restant modulable. Cette technique était déjà pratiquée sous la dynastie des Song 宋 (960 – 1279)¹⁰⁸².

Le temps et le lieu de séchage variait selon le type de pièce produite et les conditions météorologiques. Il fallait parfois laisser sécher les pièces en intérieur (*yīn gān* 阴干) et parfois en extérieur (*shài pī* 晒坯), dans la cour de l'atelier. C'est là encore une part de la tradition porcelainière de Jingdezhen qui disparaît depuis l'apparition, dans les années mille-neuf-cent-cinquante, d'une nouvelle technique, plus rapide : l'aménagement d'une pièce chauffée dans laquelle sont entreposées les pièces crues¹⁰⁸³. Les potiers des petits ateliers familiaux de Jingdezhen continuent cependant le plus souvent à laisser sécher leurs pièces crues à l'air libre¹⁰⁸⁴.

La phase suivante était celle du tournassage*, *lì pī* 利坯, qui requérait une nouvelle fois l'usage du tour. Cette fois-ci, il ne s'agissait pas de monter la pièce, qui était déjà façonnée et relativement sèche, mais de perfectionner ses contours. Le tour de potier était pour cela pourvu d'un mandrin*¹⁰⁸⁵ au centre de la roue, sur lequel l'objet à tournasser était déposé. En faisant tourner le tour, la pièce entraînait donc en rotation et on pouvait procéder au

¹⁰⁸¹ BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 92.

¹⁰⁸² TIAN Hongxi 田鸿喜, *zǒuguò qiānnián : huímóu Jǐngdézhèn chuántǒng shǒugōng yuánqì zhìcí 走过千年：回眸景德镇传统手工圆器制瓷* (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 57.

¹⁰⁸³ ZHU Guihong 祝桂洪, *Jǐngdézhèn táocǐ chuántǒng gōng yì 景德镇陶瓷传统工艺* (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 105 ; 109. La première pièce de ce type a été développée et mise en service en 1957. Voir WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián 现代景德镇陶瓷经济史：1949 – 1993 年* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 115.

¹⁰⁸⁴ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáyòe tiányě kǎochá 传统与变迁：景德镇新旧民窑业田野考察* (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 64.

¹⁰⁸⁵ Le mandrin est une pièce allongée fixée à la verticale, au centre de la roue du tour de potier, sur lequel peut être fixée une pièce afin de la tournasser.

calibrage à l'aide de divers outils, couteaux et lames de différentes formes et tailles¹⁰⁸⁶ : pendant que la pièce tournait sur elle-même, l'ouvrier tenait un outil en métal¹⁰⁸⁷ qui grattait l'argile crue en rotation et éliminait ainsi la matière en trop. Il pouvait de cette façon perfectionner les contours de la pièce.

La pièce avait maintenant sa forme définitive, le façonnage était terminé. Elle n'en était pas pour autant prête à être immédiatement enfournée. Il fallait encore la mouiller (*bǔ shuǐ* 补水¹⁰⁸⁸), à l'aide d'un épais pinceau, afin d'éliminer les impuretés laissées par le tournassage¹⁰⁸⁹. Puis, pour les pièces aux décors peints sous couverte*, il convenait d'apposer ces décors (*huà pī* 画坯). C'est dans ces mêmes ateliers que des ouvriers spécialisés peignaient sur des pièces crues les fameux *qīnghuā* 青花, *bleu et blanc*, qui firent la gloire de Jingdezhen. Là encore, le travail se divisait en deux tâches : un peintre était chargé de dessiner les contours et apposer la marque*¹⁰⁹⁰ (*dǐ kuǎn* 底款) sous la base, tandis qu'un autre se spécialisait dans le remplissage¹⁰⁹¹. Il restait encore à recouvrir la pièce d'une glaçure (*shī yòu* 施釉) transparente ou colorée, la couverte dans le cas de la porcelaine. Il y avait trois façons de la poser : soit à l'aide d'un pinceau ou d'une brosse, ce procédé étant désigné sous le terme *tián yòu* 填釉 (*remplir de couverte*), soit par vaporisation (*pèn yòu* 喷釉), soit encore en plongeant la pièce dans la couverte (*jìn yòu* 浸釉)¹⁰⁹².

¹⁰⁸⁶ BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 144.

¹⁰⁸⁷ Voir Annexe 40 : accessoires traditionnels de l'industrie porcelainière de Jingdezhen, page 562.

¹⁰⁸⁸ FANG Lili 方李莉, *Jīngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 161.

¹⁰⁸⁹ BAI Ming, *op. cit.*, p. 168.

¹⁰⁹⁰ La marque peut être celle d'un potier ou d'un atelier (de nos jours). Traditionnellement, les marques de règne (*niánhào* 年号) étaient apposées sur les pièces de la manufacture impériale sous la forme « fabriqué sous le règne de (nom de l'empereur) ».

¹⁰⁹¹ FANG Lili 方李莉, *op. cit.*, p. 162.

¹⁰⁹² LIANG Ailian 梁爱莲, YU Zuqiu 余祖球, *Jīngdézhèn chuántǒng táocí diāosù* 景德镇传统陶瓷雕塑 (Les sculptures en céramiques traditionnelles de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 272 – 274.

De nos jours, les pièces circulaires ordinaires, c'est-à-dire la vaisselle destinée à un usage quotidien, sont façonnées à la chaîne dans des usines, par des machines. Seuls les ateliers reproduisant les pièces anciennes promeuvent encore le travail à la main, ainsi que les artistes potiers. C'est aussi le cas des ateliers spécialisés dans les porcelaines sculptées, qui par essence sont plutôt des pièces d'apparat¹⁰⁹³. Ainsi, la plus grande partie de la production est fabriquée par des machines. Mais ceci est inévitable, et il ne faut toutefois pas négliger l'importance des petits ateliers familiaux qui se multiplient depuis une dizaine d'années : ceux-ci fabriquent leurs porcelaines manuellement, c'est d'ailleurs leur argument de vente. Ce phénomène permet de maintenir, dans une certaine mesure, la tradition.

Le processus de façonnage des pièces sculptées, cídīāo 瓷雕 :

Les étapes de production dans les ateliers traditionnels spécialisés dans les sculptures de porcelaine, *cídīāo* 瓷雕, n'étaient pas exactement les mêmes que dans les ateliers de pièces circulaires en raison des spécificités liées à la forme des objets. Les usages relevant de ce processus de production étaient d'ailleurs moins systématiques : les objets étaient trop divers, et chacun requérait une méthode différente. Cela dit, quelques points communs nous permettent de donner ici un modèle général de la chaîne de production des objets sculptés.

La préparation des argiles était la même que dans les ateliers de porcelaines circulaires. Le tour de potier était en revanche tout à fait inutile pour façonner ces pièces. Il existait traditionnellement trois méthodes pour réaliser les porcelaines sculptées : le moulage* (*yìn pī* 印坯), la sculpture (*diāosù* 雕塑), et la coulée en barbotine* (*zhù jiāng* 注浆). Comme son nom l'indique, la technique du moulage exigeait l'emploi d'un moule. La pâte faite d'argile était appliquée et pressée sur le moule, lui-même préalablement fabriqué.

¹⁰⁹³ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá* 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察 (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 136.

On attendait que la pièce sèche dans le moule avant de la retirer¹⁰⁹⁴. La sculpture se faisait à la main, à l'aide de divers outils. C'était une technique incontournable pour tous les petits objets aux formes complexes, impossibles à mouler. Quant à la coulée en barbotine, cette méthode de façonnage mérite quelques explications. Il s'agissait là encore d'utiliser un moule, mais ce n'était pas une argile malléable qu'il convenait de mouler, mais liquide : la barbotine. On remplissait un moule fermé de cette pâte liquide, que l'on reversait ensuite à l'extérieur. Ne restait qu'une mince couche de barbotine contre les parois du moule. Après séchage, la pièce, qui était donc creuse, pouvait être démoulée¹⁰⁹⁵. Ces trois techniques de façonnage des pièces sont encore utilisées de nos jours, comme nous avons pu le constater en visitant *l'Usine de sculptures en porcelaine (diāosù cí chǎng 雕塑瓷厂)*, qui est en réalité un quartier entier de Jingdezhen dans lequel sont installés des dizaines d'ateliers de sculpture.

Les porcelaines sculptées sont également caractérisées par la nécessité d'assembler différentes parties. On utilisait encore pour cela de la barbotine, afin de fixer les parties les unes aux autres. La barbotine faisait ici office de colle. La suite du processus de fabrication était similaire à celui en usage dans les ateliers de porcelaines circulaires : séchage, peinture sous couverte, puis application de la couverte.

○ *Les fours, shāo yáo 烧窑*

Le deuxième grand secteur d'activité lié à la production porcelainière de Jingdezhen était celui des fours, qui correspondait donc à la cuisson des pièces façonnées dans les ateliers de mise en forme, *pī fáng 坯房*. Ce domaine était désigné à Jingdezhen sous le terme *cuisson au four, shāo yáo 烧窑*. Il convenait de ne pas confondre ces fours avec ce qu'on appelait traditionnellement à Jingdezhen *yáo hù 窑户 (four)*, terme qui désignait une

¹⁰⁹⁴ LIANG Ailian 梁爱莲, YU Zuqiu 余祖球, *Jīngdézhèn chuántǒng táocí diāosù 景德镇传统陶瓷雕塑 (Les sculptures en céramiques traditionnelles de Jingdezhen)*, Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 232 – 236.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 259 – 260.

entreprise regroupant à la fois un atelier de façonnage et un four pour la cuisson¹⁰⁹⁶, alors que ces deux secteurs d'activité étaient généralement la possession de propriétaires différents.

Comme pour la mise en forme des pièces, le secteur des fours obéissait à des règles précises, l'ensemble du processus étant divisé en un certain nombre de tâches. Deux sortes d'entreprise soutenaient le secteur des fours : les entreprises de construction et d'entretien des fours (*luán yáo* 掣窑), et les entreprises chargées du remplissage des fours (*mǎn yáo* 满窑).

Le remplissage du four, mǎn yáo 满窑 :

Le secteur des fours regroupait lui-même deux types de fours, correspondant à deux genres de combustibles différents : le four à pin, *chái yáo* 柴窑, et le four à petit bois, *chá yáo* 槎窑, dans lequel on faisait brûler des branchettes de pin et des fougères¹⁰⁹⁷. Le premier servait à la cuisson des pièces de qualité, le second était réservé aux pièces les plus grossières¹⁰⁹⁸. L'expression *mǎn yáo* 满窑 signifiait littéralement *remplir le four*. Et comme nous nous apprêtons à le voir, le remplissage du four était une tâche qui demandait un haut degré de technicité, aussi bien que la cuisson. C'est ainsi qu'il faisait l'objet d'une spécialisation en formant un secteur annexe à celui des fours.

Plusieurs ateliers pouvaient se partager un four, dont ils louaient les services, chaque four ayant une contenance suffisante pour brûler plusieurs tonnes de porcelaines en une seule fois. Après avoir rangé les pièces crues dans les caissettes, il fallait encore placer ces dernières dans le four. Il convenait avant tout de vérifier et lisser les parois internes de la chambre*¹⁰⁹⁹, qui ressortaient déformées de chaque cuisson : la chaleur faisait fondre la terre des parois, qui formait ainsi des concrétions. Un tel phénomène eut été gênant pour la

¹⁰⁹⁶ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 146 ; 149.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 151 – 152.

¹⁰⁹⁸ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 68.

¹⁰⁹⁹ La chambre était la pièce principale du four, où étaient entreposées les pièces crues pendant la cuisson.

cuisson suivante : ces concrétions formeraient alors un obstacle à la chaleur, qui ne se répartirait pas de manière uniforme dans la chambre. C'est pourquoi il était important, avant de remplir le four, d'éliminer ces concrétions. Il fallait ensuite déterminer l'emplacement des cassettes selon le type de pièces, leur nombre, les conditions météorologiques, et le degré de sécheresse des bûches de bois¹¹⁰⁰. En effet, la chaleur n'était pas la même dans chaque partie du four, et toutes ces variantes jouaient un rôle dans la manière dont on disposait les rangées de cassettes. Les cassettes étaient empilées les unes sur les autres, formant des rangées dans le four, les rangées étant disposées pour une efficacité maximale prenant en compte la quantité de pièces et les mouvements de chaleur dans le four. Généralement, les pièces les plus fines étaient placées au centre du four, tandis que les pièces plus grossières étaient placées à l'avant et à l'arrière¹¹⁰¹.

Selon la tradition, cette profession était parfois exercée par des groupes de travailleurs spécialisés, offrant leurs services à différents fours. La disparition de ce type de four implique celle de cette profession.

La cuisson au four à bois, chái yáo 柴窑 :

On en vient enfin à la cuisson : après avoir embrasé les bûches, on fermait complètement le four et la cuisson pouvait commencer. Celle-ci se déroulait en trois stades. Le premier, que l'on appelait *huǎn huǒ 缓火 (feu lent)* ou *shàng bàn yè 上半夜 (première moitié de la nuit*¹¹⁰²), consistait à augmenter lentement et régulièrement la température du feu, jusqu'à atteindre une température entre 950 °C et 1010 °C, pendant dix à douze heures. Le deuxième stade (*feu chaud, rè huǒ 热火*, ou *deuxième moitié de la nuit, xià bàn yè 下半夜*) consistait à augmenter la température jusqu'à atteindre les 1250 °C, pendant six heures

¹¹⁰⁰ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen)*, Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 296 – 297.

¹¹⁰¹ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen)*, Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 70. Pour des illustrations du remplissage d'un four, voir Annexe 35 : la production traditionnelle de porcelaine à Jingdezhen : la cuisson, page 532.

¹¹⁰² La cuisson se déroulait en général sur une nuit et un jour.

environ. Enfin, le troisième stade (*feu rapide, sù huǒ 速火*, ou *four du jour, rì yáo 日窑*) correspondait à une accélération de la hausse de la température jusqu'au niveau souhaité¹¹⁰³.

Il convenait alors de maintenir la température du feu à un certain degré. Traditionnellement, les ouvriers usaient de moyens originaux et d'une longue expérience afin de déterminer et contrôler la température dans la chambre de cuisson. Tout se basait sur l'appréciation visuelle : l'ouvrier observait par des trous prévus à cet effet la couleur du feu, celle-ci variant du rouge sombre au blanc éclatant au fur et à mesure que la température augmentait¹¹⁰⁴. Une autre technique possible était de déposer un échantillon* (*zhàozi 照子*) de pièce crue afin d'observer l'évolution de sa cuisson, celui-ci étant le reflet¹¹⁰⁵ de la cuisson de l'ensemble des pièces enfournées. Mais la méthode la plus originale, et qui pourtant était réservée aux ouvriers les plus expérimentés, consistait à cracher à l'intérieur du four. La manière dont l'expectoration réagissait¹¹⁰⁶ à la chaleur était un indice pour l'ouvrier qui était alors capable de déterminer précisément la température dans la chambre.

Après une cuisson au four traditionnel de dix-huit à vingt-quatre heures, et la consommation de vingt-cinq à trente tonnes de bois brûlé, c'étaient dix à quinze tonnes de porcelaines qui naissaient¹¹⁰⁷. On devait alors ouvrir le four et sortir toutes les porcelaines. Les cassettes étaient encore extrêmement brûlantes, le déchargement devait donc s'effectuer avec de multiples précautions. Les ouvriers chargés de ce travail portaient une tenue adaptée : un gilet en chanvre épais et humide, et des gants de protection¹¹⁰⁸.

¹¹⁰³ ZHU Guihong 祝桂洪, *Jǐngdézhèn táocǐ chuántǒng gōng yì 景德镇陶瓷传统工艺* (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 140 – 141.

¹¹⁰⁴ En avril 2009 à Jingdezhen, lors d'un entretien avec une habitante de Jingdezhen, collectionneuse amateur de trente-cinq ans, celle-ci nous confiait que son père excellait dans l'art de déterminer à l'œil nu la température de cuisson à l'intérieur d'un four traditionnel. Un jour, un test a été réalisé : en regardant les flammes, le père de notre collectionneuse a pu deviner au degré près la température, vérifiée à l'aide un thermomètre.

¹¹⁰⁵ Cet échantillon était désigné localement sous le terme *zhàozi 照子*, absent des dictionnaires. Mais nous employons ici sciemment le terme *reflet*, l'une des significations de *zhào 照* étant *refléter*.

¹¹⁰⁶ Il s'agit d'observer la vitesse d'évaporation de l'expectoration et son apparence durant ce phénomène.

¹¹⁰⁷ ZHU Guihong 祝桂洪, *op. cit.*, p. 144 – 145.

¹¹⁰⁸ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 73 – 74.

La cuisson au four traditionnel était un moment critique, un phénomène difficile à maîtriser¹¹⁰⁹. L'ouverture du four était donc un instant crucial pour les dizaines de travailleurs ayant participé à la fabrication de porcelaine. Mais si le four de Jingdezhen était une spécificité locale représentant la culture porcelainière de Jingdezhen, il n'a pas survécu au progrès. Après la guerre sino-japonaise (1945), Jingdezhen comptait cent-trente fours, dont cent-dix-huit fours à pin et vingt-deux fours à petit bois. Plus de trois-mille personnes travaillaient dans ce secteur¹¹¹⁰. Aujourd'hui, les fours de Jingdezhen ne sont plus qu'un souvenir. On peut cependant en voir encore quelques-uns, notamment dans le parc des anciens fours populaires¹¹¹¹, où un grand four de Jingdezhen de la dynastie 清 (1644 – 1911) est toujours debout, et brûle encore de temps en temps, ou encore dans la manufacture Yuling 玉岭¹¹¹². Malheureusement, l'usage du four de Jingdezhen n'est plus une pratique populaire. Il a commencé à disparaître dans les années mille-neuf-cent-cinquante à cause d'une pénurie de pin : ce four étant très gourmand en bois de pin, les collines des environs de Jingdezhen ont été déboisées. À partir de ce moment-là, le four traditionnel n'a plus servi qu'à cuire les porcelaines à émaux sur couverte de qualité, le reste étant désormais cuit au four à charbon. Le four à bois a bien failli complètement disparaître pendant la Révolution culturelle, à la fin de laquelle il n'en restait plus qu'un¹¹¹³. Dans les années mille-neuf-cent-soixante-dix, les fours à pétrole ont fait leur apparition, et, dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix, le four à gaz a commencé à être utilisé à Jingdezhen. Alors que les premiers étaient importés d'Australie, Jingdezhen comptait en 2000 trois

¹¹⁰⁹ Lors d'une visite dans la fabrique Yuling 玉岭 (voir note 1112) en avril 2009, qui fait cuire ses porcelaines dans un four traditionnel une fois par mois, on nous a expliqué que la maîtrise de la cuisson traditionnelle dépend de tant de facteurs que 60% de réussite constitue pour les potiers de cette fabrique une bonne moyenne. 40% des cuissons sont donc un échec, ce qui reste relativement important.

¹¹¹⁰ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdezhen táocǐ xísù 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 67.

¹¹¹¹ *Gǔ yáo mǐn sù bólǎn qū 古窑民俗博览区* : Il s'agit d'un grand parc fermé que l'on peut visiter, dans lequel se trouvent des fours, des ateliers, et d'anciennes résidences de propriétaires de fours.

¹¹¹² *Jingdezhen Yuling táocǐ yìshù yǒuxiàngōngsī 景德镇玉岭陶瓷艺术有限公司* : il s'agit d'une manufacture recréant les conditions et procédés de fabrication traditionnels de porcelaine *bleu et blanc*.

¹¹¹³ ZHANG Junhe 张钧和, Hú Jiāwàng : *liúzhù zhège kuài yào xiāoshī de zhíyè 胡家旺：留住这个快要消失的职业* (Hu Jiawang : conserver cette profession en passe de disparaître), in : *Cǐqǐ 瓷器* (Porcelaine). Cité sur le site de la société de conseils en collection de porcelaines Liaoliaoting 了了亭 (mis à jour le 22 novembre 2008) : <http://www.jdzmc.com/cd/cd300/cd3003/7816.html> (consulté le 31 mars 2012).

fournisseurs locaux de fours à gaz, qui se chargeaient également de l'entretien de ces machines et fournissaient leurs clients en bouteilles de gaz. C'est là un nouveau secteur d'activité rattaché à l'industrie porcelainière moderne¹¹¹⁴. Comme par le passé, certains patrons gagnent leur vie de la seule location de leur four¹¹¹⁵. Cela ne nécessite même plus de technique particulière.

Le four à gaz a certes des avantages : il ne pollue pas, prend moins de place, permet une cuisson uniforme et automatisée. Et pourtant, aucun autre four que le four traditionnel de Jingdezhen ne permet d'obtenir des *fàlángcǎi* 珐琅彩¹¹¹⁶ : la technique de fabrication de ces porcelaines à émaux polychromes, perdue depuis deux siècles, a pu être retrouvée en 2006 grâce au four de Jingdezhen. M. Xiong Jianjun 熊建军, spécialiste de la porcelaine de Jingdezhen, avec le soutien du Musée national de Chine (Pékin 北京), s'est entêté pendant huit années à recréer ces *fàlángcǎi* 珐琅彩, sans succès, jusqu'à ce qu'il abandonne les fours modernes pour le four traditionnel à pin¹¹¹⁷.

La construction et l'entretien des fours, luán yáo 孛窑 :

Ce type d'activité reposait sur le principe de recyclage des briques. Cela implique l'ancienneté de la tradition. En effet, à Jingdezhen, les fours se construisaient et se détruisaient, générations après générations, sur les mêmes sites. Chaque four, après plusieurs années de service, soit entre soixante et cent-trente cuissons, s'usait et devait être remplacé. Il était alors démantelé et reconstruit. Ce travail devait être bien fait, seul un bon four pouvant produire de bonnes porcelaines. Ceci justifiait la spécialisation de certaines entreprises dans ce domaine, désigné à Jingdezhen sous l'expression *luán yáo* 孛窑.

¹¹¹⁴ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànyān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá* 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察 (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 120 ; 122.

¹¹¹⁵ *Ibid.*, p. 66.

¹¹¹⁶ Voir page 59.

¹¹¹⁷ *Zǒu jìn kēxué : cǎi cí huánghòu* 走近科学 : 彩瓷皇后 (à la rencontre de la science : la reine des porcelaines émaillées), production : CCTV (émission diffusée le 06 septembre 2009 sur Shanghai Education Television Station).

Le démantèlement d'un four de Jingdezhen commençait par la cheminée, et se poursuivait par la chambre. Nous utilisons le terme *démanteler*, car ce démontage était méthodique et n'impliquait aucune destruction : les anciennes briques étaient conservées et réutilisées ailleurs. Une fois le four démantelé, les ouvriers construisaient un nouveau four à l'emplacement de l'ancien, dans les mêmes proportions. La construction débutait par l'ouverture du four (*mén* 门), puis l'on montait la base des murs, que l'on appelait les *pieds* (*jiǎo* 脚), puis les murs (*qiáng* 墙), la voûte (*péng* 蓬), et enfin la cheminée (*cōng* 囱)¹¹¹⁸. Il fallait une dizaine de jours pour construire un four et la moitié de ce temps pour une rénovation¹¹¹⁹.

Comme nous l'avons compris, les fours à bois de Jingdezhen ne sont plus reconstruits depuis cinq décennies, étant remplacés par d'autres types de four. Ce genre d'entreprise, avec ses traditions et ses usages particuliers, a disparu avec eux¹¹²⁰.

○ ***La peinture d'émaux sur couverte, hóng diàn 红店***

La peinture d'émaux sur couverte représentait un secteur à part de celui du façonnage, qui, par ailleurs, se chargeait de la peinture sous couverte. Pourquoi une telle séparation ? Parce que contrairement à la peinture sous couverte, qui se faisait dans l'atelier de façonnage avant la pose de la couverte et la cuisson, et qui appartenait donc au secteur de la mise en forme, la peinture sur couverte se faisait après toutes ces étapes. Elle convenait ainsi à la formation d'un secteur d'activité à part. Ce secteur-là était désigné à Jingdezhen sous le terme *hóng diàn* 红店, qui signifiait littéralement *boutique rouge*, le

¹¹¹⁸ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 293 – 295.

¹¹¹⁹ ZHU Guihong 祝桂洪, *Jǐngdézhèn táocǐ chuántǒng gōng yì* 景德镇陶瓷传统工艺 (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 128.

¹¹²⁰ La ville de Jingdezhen s'efforce cependant depuis quelques années de retrouver son héritage : elle a recréé en 2009 un grand four traditionnel de Jingdezhen ; en 2010, elle a reproduit une cuisson traditionnelle dans une réplique de four calebasse de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) ; et dernièrement, en 2012, elle a débuté la reproduction d'un four dragon de la dynastie des Song 宋 (960 – 1279). Voir l'article en ligne de l'agence de presse Xinhua : Anonyme, « Chine : construction d'une réplique d'un four de la dynastie des Song dans la capitale de la porcelaine », mis en ligne le 10 juin 2012. URL : http://french.news.cn/culture/2012-06/10/c_131642789.htm (consulté le 4 juillet 2012). Pour des illustrations de ces différents types de fours, voir Annexe 39 : Les fours, page 555.

rouge symbolisant la couleur, par opposition au noir — et les émaux sur couverte étant de couleurs extrêmement variées. De plus, à Jingdezhen, on désignait par le passé le fait de peindre des émaux sur couverte sous l'expression *huà hóng* 画红 (*peindre* ou *dessiner en rouge*)¹¹²¹.

Les porcelaines peintes étaient de formes variées, cela pouvait être de la vaisselle, des carreaux ou des sculptures. Le type de décor ou la technique adoptée déterminaient aussi une division des tâches : chaque peintre se spécialisait dans une technique, comme le dessin des contours ou le remplissage en couleurs, dans un motif particulier comme les personnages, les animaux ou les paysages, et dans un type d'émaux, comme les *dòucǎi* 斗彩, les *wǔcǎi* 五彩 ou les *fěncǎi* 粉彩¹¹²².

Le décor de *fěncǎi* 粉彩, qui sont le type d'émaux polychromes sur couverte le plus répandu, se posait selon un processus particulier. La préparation des pigments était une étape essentielle : ceux-ci étaient réduits en poudre et mélangés à de l'huile d'oliban, de camphre, ou de paraffine¹¹²³. Avant de peindre sur les porcelaines, les peintres de Jingdezhen pouvaient parfois esquisser un brouillon à l'encre pâle ou peindre directement aux émaux pour les plus expérimentés. La méthode de l'impression était quant à elle utilisée pour des décors répétitifs, dont il fallait reproduire le motif plusieurs fois. Il convenait tout d'abord de peindre à l'encre épaisse sur de la porcelaine le motif voulu. Puis on pliait en deux ou quatre un morceau de papier absorbant traditionnel à base de fibres de bambou, appelé à Jingdezhen *pāi tú zhǐ* 拍图纸 (littéralement : *papier à tapoter sur l'image*), légèrement humidifié, et on l'appliquait en tapotant sur le motif peint à l'encre sur la porcelaine. Le papier absorbait ainsi l'encre, et on pouvait, en déposant le papier sur la

¹¹²¹ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 75.

¹¹²² FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 168. Pour un rappel des ces différents types d'émaux sur couverte, voir page 55.

¹¹²³ L'huile d'oliban, aussi appelé encens, présente des qualités qui en font le liant idéal des pigments : transparente, elle n'affecte pas la couleur des pigments ; elle a l'épaisseur convenable, ne sèche pas rapidement, et colle légèrement, ce qui permet de fixer aisément les émaux sur la couverte. L'huile de camphre, légèrement jaune, sèche plus rapidement, ainsi que l'huile de paraffine, qui par ailleurs ne colle pas. Ces différentes huiles sont employées seules ou combinées, selon l'usage qu'on veut en faire.

porcelaine à décorer, imprimer les motifs ainsi copiés¹¹²⁴. Pour ce qui est des techniques de peinture en elles-mêmes, celles-ci étaient variées et, grâce à l'emploi de différentes sortes de pinceaux, on pouvait atteindre un résultat identique aux peintures chinoises habituelles. En ce qui concerne les *wǔcǎi* 五彩, le processus était le même : on pouvait faire un brouillon, utiliser du papier pour reproduire certains motifs répétitifs, puis on peignait¹¹²⁵. La différence tenait dans le choix des émaux.

Une fois la peinture réalisée, il convenait encore de procéder à une seconde cuisson¹¹²⁶ afin de fixer les émaux sur la couverte. Cette deuxième cuisson devait être plus douce, aux alentours des 750 °C¹¹²⁷. Elle se faisait donc dans un four plus petit, appelé localement *fourneau** (*lú* 炉), *four à couleurs*¹¹²⁸ (*jǐn yáo* 锦窑), *fourneau à couleurs* (*jǐn lú* 锦炉), ou encore *fourneau rouge*¹¹²⁹ (*hóng lú* 红炉)¹¹³⁰.

Le secteur de la peinture sur couverte se divisait encore en quatre spécialités différentes : la peinture sur porcelaines grossières de qualité moyenne et inférieure (*yìcǎi* 意彩), celle sur grandes porcelaines de qualité moyenne et inférieure (*fěngǔcǎi* 粉古彩), celle sur porcelaines fines (*měishùcǎi* 美术彩), et la peinture de correction (*zhōu diàn* 洲店), dont le travail consistait à recouvrir de peinture les parties ébréchées des porcelaines.

Deux pratiques différentes avaient cours dans ce secteur. Parfois, les patrons de ces entreprises achetaient directement les porcelaines blanches et cuites auprès des ateliers de façonnage, se chargeaient d'ajouter la couleur, et revendaient eux-mêmes leurs produits

¹¹²⁴ LI Wenyue 李文跃, *Jǐngdézhèn fěncǎi cí huì yìshù* 景德镇粉彩瓷绘艺术 (L'art de la peinture fencai sur porcelaine à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 165 – 167.

¹¹²⁵ FANG Fu 方复, *Jǐngdézhèn táocǐ gǔcǎi zhuāngshì* 景德镇陶瓷古彩装饰 (L'art de la peinture fencai sur porcelaine à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 243.

¹¹²⁶ Le premier passage au four permettait de cuire la pièce crue et sa couche de couverte, et réaliser ainsi une porcelaine. La peinture d'émaux se faisait sur cette couverte.

¹¹²⁷ LI Wenyue 李文跃, *op. cit.*, p. 174.

¹¹²⁸ Ces fours servaient en effet uniquement à la cuisson des porcelaines à émaux polychromes.

¹¹²⁹ Le rouge est évidemment à rapprocher du terme désignant ce secteur d'activité, *hóng diàn* 红店 (*boutique rouge*).

¹¹³⁰ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 168 ; 171. Pour des illustrations concernant la peinture des émaux sur couverte, voir Annexe 36 : la production traditionnelle de porcelaine à Jingdezhen : les émaux sur couverte, page 537.

finis sur place. Quelquefois, ils se contentaient de louer leurs services à des marchands de porcelaine (*cí shāng* 瓷商), qui leur apportaient des porcelaines blanches et les récupéraient après la pose du décor peint, et allaient les revendre à Jingdezhen ou dans tout le pays, comme à Canton 广州, pour les étrangers.

Nous venons de décrire le travail traditionnellement effectué à Jingdezhen dans le secteur de la peinture sur couverte. En 1911, il y aurait eu quatre à cinq-cents ateliers de peinture d'émaux à Jingdezhen, et dans les années mille-neuf-cent-trente, selon les souvenirs de deux vieux maîtres peintres sur porcelaine, on aurait atteint les mille-quatre-cents ateliers et sept-mille-deux-cents travailleurs dans ce secteur¹¹³¹. De nos jours, même si la décoration sur couverte est souvent automatisée, et si l'usage du transfert sur porcelaine¹¹³² s'est généralisé sur les porcelaines d'usage quotidien¹¹³³, il existe encore beaucoup de peintres sur porcelaine : dans les nombreuses petites boutiques vendant de la porcelaine à Jingdezhen, on peut très régulièrement voir une ou plusieurs personnes en train de peindre sur porcelaine. Souvent jeunes, preuve que la transmission des savoir-faire aux jeunes générations est assurée, ces peintres œuvrent au milieu des porcelaines en vente. Cette position, bien en évidence, permet certainement de rassurer les clients sur le fait que les pièces vendues sont bien peintes à la main¹¹³⁴.

b. Les secteurs secondaires

Nous avons présenté les trois secteurs principaux de la production traditionnelle de porcelaine à Jingdezhen : celui de la mise en forme, celui de la cuisson, et celui de la peinture d'émaux sur couverte. L'industrie porcelainière ne se résumait pourtant pas à cela,

¹¹³¹ FANG Lili 方李莉, *Jingdezhen mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 168.

¹¹³² Le transfert de décor sur porcelaine fonctionne sur le modèle de la décalcomanie : aucune technique de peinture ou de dessin n'est requise, il suffit d'acheter le papier transfert et de le coller sur la porcelaine, puis de cuire la pièce pour fixer le décor.

¹¹³³ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jingdezhen xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá* 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察 (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 137.

¹¹³⁴ La fabrication à la main est l'un des grands arguments de vente mis en avant par les petits vendeurs de porcelaines de Jingdezhen.

et faisait vivre davantage de population grâce aux secteurs d'activité secondaires (*fūzhùxìng hángyè* 辅助性行业), qui gravitaient autour des trois secteurs principaux¹¹³⁵.

Le secteur du remplissage des fours (*mǎn yáo* 满窑), celui de la construction et l'entretien des fours (*luán yáo* 挛窑) et celui de l'extraction et la préparation des terres (*bái tǔ yè* 白土业) dont il a été question précédemment, en faisaient partie. Mais il en existait bien davantage. La plupart dépendaient des secteurs des fours ou de la mise en forme des porcelaines, les deux secteurs les plus marqués par la tradition. Ceux-ci ayant également été les plus touchés par les changements liés à la modernité, tous les secteurs secondaires qui en dépendaient autrefois ont perdu leur raison d'être.

Parmi les secteurs secondaires durement affectés par la modernisation des secteurs principaux, nous en relevons cinq, sans compter le secteur du remplissage et celui de la construction et l'entretien des fours : celui des bûches de pin (*yáo chái yè* 窑柴业), celui des caissettes (*xiá yè* 匣业), celui des briques de fours (*yáo zhuān yè* 窑砖业), celui de la collecte des porcelaines (*huì sè* 汇色) et le secteur des dorures (*xì jīn diàn* 细金店). Le simple fait d'énumérer ces secteurs ne permettant pas de saisir l'idée que nous avons avancée, il convient de revenir sur chacun d'entre eux afin d'expliquer en quoi ils consistaient et ainsi montrer en quoi ils ont été affectés.

○ ***Le secteur des bûches de pin, yáo chái yè*** 窑柴业

Le secteur des bûches de pin, qui en chinois était désigné sous l'expression plus précise de *secteur des bûches en pin pour le four* (*yáo chái yè* 窑柴业), était traditionnellement d'une importance essentielle : c'est lui qui se chargeait de fournir les fours de Jingdezhen en combustible pour la cuisson. Son travail consistait à récolter le bois de pin dans les collines environnantes dont la région était si riche, puis, après l'avoir débité en morceaux de tailles égales, à l'acheminer vers Jingdezhen. Le transport se faisait sur cours d'eau, le bois étant déposé sur des radeaux en bois ou en bambou qui atteignaient

¹¹³⁵ Pour des illustrations à ce propos, voir Annexe 37 : les secteurs secondaires de l'industrie porcelainière, page 539.

Jingdezhen par la rivière Chang 昌. Lorsque le bois arrivait à destination, il était débarqué sur les quais et vendu sur place. Pour ces transactions, l'unité de mesure standard était le *dàn** 担, équivalent à cinquante kilogrammes. On comptait en 1928 quatre-vingt-huit entreprises dans ce secteur¹¹³⁶. Pendant des siècles, la rivière Chang 昌 a offert un spectacle particulier, avec ses eaux recouvertes de bois. Ce n'est plus le cas aujourd'hui¹¹³⁷. Et on comprendra que la disparition des fours à bois signifia forcément la fin de ce secteur d'activité, autrefois étroitement lié à l'industrie porcelainière.

○ *Le secteur des cassettes, xiá yè 匣业*

Ce secteur était spécialisé dans la fabrication de cassettes. Il s'agit là encore d'un secteur secondaire lié au four traditionnel, celui-ci exigeant l'emploi de cassettes, ces contenants en matière réfractaire permettant d'abriter les porcelaines du feu et des poussières. Les fours à gaz employés communément aujourd'hui rendent ces cassettes inutiles. Le travail était traditionnellement organisé de la manière suivante : certaines entreprises se spécialisaient dans les cassettes de grande taille, les autres dans les pièces de petite taille. À base d'argile réfractaire, les cassettes étaient fabriquées d'une manière similaire à la fabrication des porcelaines circulaires, l'argile devant être foulée, montée, puis les pièces séchées, chacune de ces tâches étant réservée à un ouvrier. Les pièces étaient livrées crues aux fours, qui se chargeaient eux-mêmes de leur cuisson. Toutes tailles de cassettes confondues, les entreprises de ce secteur étaient en 1928 au nombre de deux-cent-quarante-deux¹¹³⁸.

¹¹³⁶ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdezhen táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 80.

¹¹³⁷ Dans les années mille-neuf-cent-cinquante, 300.000 mètres cubes de pin étaient consommés chaque année, une quantité correspondant à la construction de logements pour vingt-mille personnes. L'abattage sauvage a engendré une déforestation, menant à la hausse du prix du bois. En 1956, le coût de la cuisson représentait 28,7% du coût total de production d'une porcelaine. Voir WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián 现代景德镇陶瓷经济史 : 1949 – 1993 年* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 114.

¹¹³⁸ ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 87 ; 89.

○ ***Le secteur des briques de fours, yáo zhuān yè 窑砖业***

L'activité de ce secteur consistait à produire les briques servant à fabriquer les fours de cuisson, par la sélection des terres, leur foulage au pied et leur mise en forme, chaque brique devant présenter des proportions standards. La production se concentrait autrefois à Yanghu 洋湖, puis, après épuisement des ressources géologiques, à Shibadu 十八渡, à partir de l'ère Xianfeng 咸丰 (1831 – 1861) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911)¹¹³⁹. Ce secteur était, en toute logique, étroitement lié à celui de la fabrication et de l'entretien des fours. La fin de l'utilisation des fours à bois de pin a engendré la fin du secteur de fabrication des fours, et par conséquent la disparition des entreprises de fabrication des briques de fours.

○ ***La collecte des porcelaines, huì sè 汇色***

L'appellation donnée à cette profession signifie en chinois *collecter les couleurs*. À Jingdezhen, la couleur est en effet associée à la porcelaine. D'ailleurs, l'activité de cette profession, qui consistait à choisir les porcelaines une fois sorties du four et à évaluer leur valeur, était traditionnellement désignée sous l'expression *regarder la couleur* (*kàn sè 看色*). Le responsable de ce travail devait classer les porcelaines selon leur qualité, les comptabiliser, calculer leur valeur totale et noter toutes ces informations sur un registre. Il devait également superviser l'emballage des porcelaines, certaines d'entre elles nécessitant une protection particulière, cette tâche revenant à des travailleurs spécialisés dans cette profession, à laquelle on faisait référence sous l'expression *dǎ làozi 打络子* (*tresser des lamelles de bambous*)¹¹⁴⁰.

La collecte des porcelaines était un maillon crucial de la chaîne de production à l'époque où seul le four à bois était utilisé. La cuisson étant alors particulièrement instable, la réussite était loin d'être garantie. On ne savait jamais à l'avance comment les porcelaines

¹¹³⁹ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑* (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 172.

¹¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 185.

allaient ressortir du four. Il fallait alors un œil expert et neutre¹¹⁴¹ pour déterminer le degré de réussite des pièces. Le four à gaz employé aujourd'hui par la plupart des potiers de Jingdezhen est si précis que les pièces ressortent exactement comme il était prévu. Cette profession est ainsi devenue inutile.

○ ***Le secteur des dorures, xì jīn diàn 细金店***

Certaines porcelaines étaient décorées d'or. La préparation d'or liquide est née avec les émaux sur porcelaine et s'est développée à la fin de l'ère Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911). Elle n'a jamais été entre les mains de plus d'une dizaine d'entreprises spécialisées. La préparation manuelle des dorures était encore pratiquée par quatre maîtres artisans après 1949, dont le dernier est décédé dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingts. Ce savoir-faire est aujourd'hui complètement perdu¹¹⁴².

Si la modernisation de l'industrie porcelainière a engendré la disparition de certains secteurs d'activités, d'autres ont pu survivre, mais au prix d'une certaine adaptation. Parmi ceux-ci, les secteurs de fabrication des outils traditionnels : ceux de la fabrication des moules (*zhì mó yè* 制模业), celui de la fabrication des couteaux à calibrer* (*zhì dāo yè* 制刀业), celui de la fabrication des tamis (*zhì shāi yè* 制筛业), celui de la fabrication des pinceaux (*zhì bǐ yè* 制笔业), celui des ustensiles en bois (*mù qì yè* 木器业), et celui des ustensiles en bambou (*zhú qì yè* 竹器业). La profession de batelier et les corporations de bateliers (*chuán háng, chuán bāng* 船行, 船帮) n'ont plus la même importance qu'auparavant, tout comme le secteur de l'emballage des porcelaines (*jiāo cǎo yè* 茭草业), les entreprises de préparation de chaux (*huī zhā diàn* 灰渣店), et les fabricants de pigments (*yánliào diàn* 颜料店). Les services de restauration des porcelaines (*zhōu diàn* 洲店) et ceux rendus par les porteurs (*bǎzhūāng* 把桩) ne sont plus ceux qu'ils étaient auparavant.

¹¹⁴¹ Le façonnage et la cuisson des pièces étant entre les mains d'entreprises différentes, on imagine les conflits qui pouvaient être engendrés en cas d'échec de la cuisson.

¹¹⁴² FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 175 – 176.

Enfin, un autre secteur important, celui de l'extraction et la préparation des terres (*bái tǔ yè* 白土业), a connu certains changements.

○ ***Le secteur de la fabrication des moules, zhì mó yè 制模业***

Il s'agissait pour ces entreprises de fabriquer les moules utilisés dans les ateliers de façonnage des pièces. Le processus consistait, comme pour la mise en forme des pièces de porcelaines, à façonner une boule d'argile de sorte que sa forme corresponde approximativement à l'intérieur d'un bol¹¹⁴³. Afin de calibrer l'objet et d'y imprimer les éventuels motifs en reliefs, on utilisait un produit fini dans lequel on tassait et tapotait le moule semi-fini. Ainsi, le moule lui-même était fabriqué par moulage.

Ce secteur était étroitement lié à la fabrication traditionnelle, manuelle, des porcelaines. La mécanisation de cette dernière a entraîné le déclin de la production autrefois essentielle de moules. En 1928, il existait une vingtaine de ces entreprises à Jingdezhen¹¹⁴⁴. En 1949, il n'en restait plus qu'une dizaine¹¹⁴⁵. Aujourd'hui, les artisans maîtrisant ces techniques ancestrales sont rares, comme le suggère notamment un article de l'agence de presse Xinhua 新华社 : « Hu Beijing, né en 1958, est l'un des rares maîtres fabricants de moules à pièces circulaires de Jingdezhen. Depuis trois générations, sa famille se transmet cet artisanat, jusqu'à aujourd'hui. Mais son fils, arrivé à la fin de ses études universitaires, ne pratique plus cette profession. Cet artisanat se trouve ainsi face à un risque d'extinction »¹¹⁴⁶.

¹¹⁴³ Les moules ne sont utilisés que sur les pièces ouvertes, dont le diamètre le plus large se situe au niveau de la lèvre. Les pièces de ce type les plus nombreuses sont les bols, mais il peut aussi s'agir de bassines, de tasses, etc.

¹¹⁴⁴ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 82.

¹¹⁴⁵ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑* (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 184.

¹¹⁴⁶ « Shēng yú 1958 nián de Hú Běijīng shì Jǐngdézhèn wéi shù bù duō de yuánqì háng zhì mó shīfu, zhè mén shǒuyì tā jiāzǔsūn sān dài xiàngchuán zhìjīn, dàn tā de érzi dàxué bìyè hòu yǐ bú zài cóngshì zhègè hángyè, zhè mén shǒuyì miànlín hòu jì wúrén de jiǒngjìng. 生于 1958 年的胡北京是景德镇为数不多的圆器行制模师傅，这门手艺他家祖孙三代相传至今，但他的儿子大学毕业后已不再从事这个行业，这门手艺面临后继无人的窘境。 » Voir ZHANG Wu 章武, *yuánqì xiū mó Jǐngdézhèn shǒugōng zhīcǐ jìyì dài chuánchéng* (1) *圆器修模 – 景德镇手工制瓷技艺待传承* (1) (La réparation des moules — à Jingdezhen, l'art de la fabrication manuelle de porcelaines attend toujours ses héritiers), 12 mars 2012, site Internet de l'agence

○ *Le secteur de la fabrication des couteaux de calibre, zhì dāo yè 制刀业*

Dans les ateliers de façonnage traditionnel, les ouvriers utilisaient toute une panoplie de couteaux en fer, lors du calibre des pièces sèches, déjà tournées mais encore crues. L'abandon de ces méthodes a porté atteinte au secteur de la fabrication d'outils de calibre, zhì dāo yè 制刀业¹¹⁴⁷. Le façonnage à la machine ne nécessite plus ce geste dans la chaîne de production. D'autre part, s'il existe toujours des potiers manuels, ceux-ci utilisent des couteaux fabriqués industriellement. L'art de la fabrication manuelle d'outils de calibre est donc en voie de disparition. Selon Zhang Wu 章武, de l'agence Xinhua 新华, « né en 1967, Song Jinhua est l'un des trois derniers couteliers Song¹¹⁴⁸ de Jingdezhen. La ville ne compte à présent pas plus de dix artisans couteliers qui fournissent à l'industrie porcelainière de Jingdezhen ces outils particuliers nécessaires au calibre des pièces crues »¹¹⁴⁹.

○ *Le secteur de la fabrication des tamis, zhì shāi yè 制筛业*

Ces tamis, utilisés dans la préparation des argiles, étaient autrefois fabriqués exclusivement par des entreprises spécialisées. Aujourd'hui, des machines préparent les argiles automatiquement, le tamisage des matières premières s'effectue également de manière mécanique. Il y a toutefois de nos jours un certain nombre de petites entreprises de production porcelainière, qui utilisent encore les tamis manuellement. En 1928, il y avait à

Xinhua 新华 : http://news.xinhuanet.com/photo/2010-03/12/content_13160868.htm (consulté le 09 mars 2012).

¹¹⁴⁷ ZHOU Ronglin 周荣林, Jingdezhen táocí xísú 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 82.

¹¹⁴⁸ Cette profession était autrefois réservée aux familles portant le patronyme Song 宋 originaires de Gao'an 高安, localité au sud-ouest de Jingdezhen.

¹¹⁴⁹ « 1967 nián chūshēng de Sòng Jǐnhuá shì Jǐngdézhèn jǐn cún de sān gè Sòng xìng dāokè zhīyī, xiànzài Jǐngdézhèn zhǐyǒu bù chāoguò 10 gè shǒugōng zhìdāorén zài wéi Jǐngdézhèn zhì cí hángyè tígōng xiūpī 、 lìpī suǒ xūyào de zhuānyòng dāojù. 1967 年出生的宋锦华是景德镇仅存的三个宋姓“刀客”之一，现在景德镇只有不超过 10 个手工制刀人在为景德镇制瓷行业提供修坯、利坯所需要的专用刀具 ». Voir ZHANG Wu 章武, Jingdezhen de gūdú « dāokè » 景德镇的孤独 « 刀客 » (Le dernier des couteliers de Jingdezhen), 16 mai 2010, site Internet de l'agence Xinhua 新华 : http://www.jx.xinhuanet.com/news/2010-05/16/content_19797741_3.htm (consulté le 10 mars 2012).

Jingdezhen treize fabricants de tamis, parmi lesquels onze fournisseurs de tamis en tissu, et deux de tamis en métal¹¹⁵⁰. Or en 2007 on compte légèrement plus de ces entreprises : quinze au total, dont treize fabricants de tamis en tissu et deux de tamis en métal¹¹⁵¹ : ce renouveau peut s'expliquer par l'activité renaissante des petites entreprises familiales de production porcelainière.

○ ***Le secteur de la fabrication des pinceaux, zhì bǐ yè 制笔业***

La porcelaine de Jingdezhen est célèbre pour ses décors peints au pinceau. Les *qīnghuā* 青花 représentèrent l'immense majorité de la production de la capitale de la porcelaine du début de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) au triomphe des émaux *fěncǎi* 粉彩, aux XVII^e – XVIII^e siècles. Il fallait des entreprises pour fournir les ateliers en pinceaux, et celles-ci ont constitué un secteur d'activité à part. Le secteur de la fabrication des pinceaux (*zhì bǐ yè* 制笔业) produisait des pinceaux particuliers à la peinture sur porcelaine. Jingdezhen comptait en 1928 quinze entreprises de ce type¹¹⁵². Aujourd'hui encore, Jingdezhen fournit la Chine entière en pinceaux à peinture sur porcelaine¹¹⁵³. Mais s'il y a encore des peintres sur porcelaine, une grande partie des porcelaines produites sont décorées par des machines et la palette de couleurs s'est considérablement élargie.

○ ***Le secteur de la fabrication des outils en bois, mù qì yè 木器业***

Il s'agissait d'un secteur de l'industrie porcelainière spécialisé dans la production des divers outils et objets en bois employés au quotidien. Parmi ces objets, les tours de potier étaient produits exclusivement par certaines entreprises (*chēpán diàn* 车盘店). Il n'y

¹¹⁵⁰ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jīngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 83.

¹¹⁵¹ LI Shensheng 李申盛, *Jīngdézhèn cí yè zhōng de shāilú diàn* 景德镇瓷业中的筛箩店 (Les entreprises de fabrication de tamis dans l'industrie porcelainière de Jingdezhen), mis à jour le 17 septembre 2007, site de la société de conseils en collection de porcelaines Liaoliaoting 了了亭 : <http://www.jdzmc.com/cd/cd300/cd3003/7816.html> (consulté le 10 mars 2012).

¹¹⁵² ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 84.

¹¹⁵³ FANG Lili 方李莉, *Jīngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 184.

en avait que quelques-unes pendant la République (1912 – 1949). À l'époque, les tours de potiers traditionnels étaient encore utilisés par tous. Il en existait de deux sortes : ceux destinés au tournage, et ceux employés pendant le tournassage¹¹⁵⁴. Aujourd'hui, ce type de tours traditionnels a été remplacé par des tours fonctionnant à l'électricité. À l'échelle industrielle, aucun tour n'est plus employé, les pièces étant moulées mécaniquement.

Outre ces tours de potier, ce secteur d'activité comprenait la confection et la vente de planches de séchage, de tonneaux, de tables, d'escabeaux, de palanches et d'étagères¹¹⁵⁵. Si tous ces objets sont encore utilisés aujourd'hui, l'arrivée sur le marché de divers nouveaux matériaux comme le plastique a relativisé l'importance de ce secteur traditionnel. D'autre part, l'architecture traditionnelle des ateliers, aujourd'hui devenue un souvenir, prévoyait des étagères en bois encastrées dans les structures murales¹¹⁵⁶. La disparition de ces ateliers a forcément engendré l'arrêt de la production d'étagères en bois destinées à cette fin.

○ ***Le secteur de la fabrication des outils en bambou, zhú qì yè 竹器业***

L'industrie porcelainière traditionnelle nécessitait l'emploi de divers outils confectionnés à base de tiges et de lanières de bambou, tonneaux, paniers tressés¹¹⁵⁷, chaises, escabeaux, brosses, étagères transportables¹¹⁵⁸ et palanches¹¹⁵⁹. Tout comme les ustensiles en bois, ceux en bambou restent en partie demandés aujourd'hui, mais ont à souffrir de la concurrence d'autres matériaux modernes.

¹¹⁵⁴ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑* (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 184.

¹¹⁵⁵ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 85 – 86.

¹¹⁵⁶ Voir Annexe 38 : plan et illustrations d'un atelier traditionnel, page 548.

¹¹⁵⁷ Ces paniers tressés en lanières de bambou sont utilisés pour le transport de divers matériaux, et en particulier pour emballer les porcelaines pour le transport.

¹¹⁵⁸ Ce que nous qualifions d'étagères transportables est conçu selon le même principe qu'un échaffaudage miniature, monté autour d'un homme. Celui-ci se place au centre de cet échaffaudage, le soutenant sur les épaules. Des planches sur lesquelles sont déposées les porcelaines crues sont disposées tout autour de l'homme. C'est par cette méthode traditionnelle que les porcelaines étaient transportées à travers la ville. Pour une illustration, voir Annexe 37 : les secteurs secondaires de l'industrie porcelainière, page 539.

¹¹⁵⁹ ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 86.

○ ***Le secteur de l'emballage des porcelaines, jiāo cǎo yè 茭草业***

Afin d'être transportées sans risques de casse, les porcelaines devaient autrefois être emballées par des professionnels rassemblés en un secteur désigné en chinois sous l'expression *secteur de la paille* (*jiāo cǎo yè 茭草业*). Les porcelaines étaient en effet protégées par de la paille ficelée. Ce procédé d'emballage se faisait en équipes de cinq travailleurs, puis de deux après 1912¹¹⁶⁰. Ainsi l'on peut constater que même pour un geste qui, à première vue, était très simple, il existait une division des tâches. Les porcelaines sont maintenant plus souvent emballées dans des boîtes qui ont remplacé la paille et les paniers en lanières de bambou. Ces boîtes sont non seulement décoratives, mais protègent également très bien les porcelaines. Les emballages de paille traditionnels présentent bien peu d'atouts face à cette concurrence, mais ils subsistent toutefois. Aujourd'hui, les boîtes modernes, présentant souvent des styles standards, se trouvent partout dans la capitale de la porcelaine. Certaines boutiques de Jingdezhen vendent même exclusivement des boîtes destinées à contenir les porcelaines. Chaque point de vente de porcelaines fournit une boîte pour emballer la porcelaine achetée¹¹⁶¹.

○ ***Les fabricants de pigments, yánliào diàn 颜料店***

Selon Fang Lili 方李莉, la combinaison des douze pigments de base pouvait donner plus d'une centaine de couleurs. La préparation des pigments se faisait en plusieurs étapes : il fallait d'abord acheter les matières premières, généralement dans les pharmacies locales, puis les torréfier dans une poêle. Les pigments étaient réduits en poudre, séchés, mélangés, mis à cuire dans un fourneau, refroidis dans de l'eau, passés au mortier, puis séchés. Cette profession a toujours été entre les mains de quelques petites entreprises familiales, pas plus de dix¹¹⁶².

¹¹⁶⁰ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdezhen táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 92 – 93.

¹¹⁶¹ Pour une photographie représentant ces boîtes utilisées aujourd'hui à Jingdezhen, se reporter à Annexe 37 : les secteurs secondaires de l'industrie porcelainière, page 539.

¹¹⁶² FANG Lili 方李莉, *Jingdezhen mínyáo 景德镇民窑* (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 173.

○ *La restauration des porcelaines, zhōu diàn 洲店*

Tandis que *diàn* 店 désigne une boutique, *zhōu* 洲 fait référence à un bout de terre entouré d'eau. En effet, les premières entreprises de récupération et restauration des porcelaines se concentraient sur les rives de la rivière Chang 昌. Par ailleurs, la plupart des personnes exerçant cette profession portaient le patronyme Huang 黄. C'est ainsi que le quartier dans lequel se trouvaient ces professionnels de la remise en état des porcelaines prit le nom de Huangjiazhou 黄家洲¹¹⁶³. Ces petites entreprises rachetaient aux ateliers de fabrication des porcelaines les pièces brisées ou ébréchées, et les remettaient en état avant de les revendre à des clients aux modestes ressources. Ces entreprises ne nécessitaient pas un capital de départ très important, le matériel était limité : un panier tressé, quelques lames métalliques, des pinceaux et des pigments. Les travailleurs faisaient le tour des ateliers, rachetant les pièces abîmées et les déposant dans le panier tressé qu'ils portaient sur le dos. Les parties ébréchées étaient limées, lissées, et si besoin recouvertes de peinture afin de cacher les imperfections. Ces pièces étaient de qualité inférieure, et étaient vendues sans même être recuites, de sorte que les couleurs partaient au premier lavage et que les pièces fissurées se brisaient souvent au contact de l'eau chaude¹¹⁶⁴. Pourtant, ce secteur d'activité avait son utilité : elle faisait vivre une partie de la population qui n'avait pas les moyens matériels d'ouvrir un atelier ou de monter une entreprise plus coûteuse. D'autre part, il permettait aux patrons d'ateliers de fabrication de porcelaine d'écouler leurs pièces ratées, en y gagnant même une petite somme d'argent. Quant à ces porcelaines restaurées, elles trouvaient une demande chez les populations pauvres ne pouvant qu'acheter ces pièces à un prix défiant toute concurrence.

¹¹⁶³ CAO Xinmin 曹新民, ZHU Xirui 朱希睿, *Bùyī dàshī : fāng Zhōngguó gōngyì měishù dàshī Huáng Mǎijiū 布衣大师：访中国工艺美术大师黄卖九* (Un maître du petit peuple : entretien avec Huang Maijiu, maître en arts chinois) in : *Táocǐ yánjiū 陶瓷研究* (Recherches sur la céramique), numéro 3, décembre 2009, p. 1 – 6.

¹¹⁶⁴ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑* (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 176.

○ **Les porteurs, bǎzhuāng 把桩**

Les porteurs de palanches (bǎzhuāng 把桩) formaient également une profession cruciale pour le bon fonctionnement de l'industrie porcelainière¹¹⁶⁵. Pourtant, de nos jours, il est rare d'en voir à Jingdezhen. Les grandes sociétés transportent leurs marchandises par camions, les petites entreprises font quant à elles appel aux services de tireurs de charrettes et tricycles.

○ **Les entreprises de chaux, huī zhā diàn 灰渣店**

Ces entreprises, désignées à Jingdezhen sous l'appellation huī zhā diàn 灰渣店, fournissaient les fabricants de porcelaines en chaux, élément indispensable à la préparation de couvertes. Il s'agissait de petites entreprises familiales. La pierre à chaux était broyée à la force des bras dans un pilon. Cette tâche physique était effectuée par les membres de la famille ou confiée à un employé aveugle, payé à moindres frais¹¹⁶⁶. Ce travail est maintenant exécuté par des sociétés spécialisées, à l'aide de machines¹¹⁶⁷.

○ **La profession de batelier et les corporations de bateliers, chuán háng, chuán bāng 船行, 船帮**

Les porcelaines étaient autrefois transportées par bateau sur les nombreux cours d'eau de la région de Jingdezhen. Ceux-ci étaient reliés à d'autres canaux et rivières permettant d'acheminer les porcelaines vers les grands centres commerciaux du pays : la rivière Chang 昌, qui traverse Jingdezhen, possède trois affluents à l'Est, à l'Ouest et au Sud, et se jette dans le lac Poyang 鄱阳, qui se déverse dans le Changjiang 长江, qui lui-

¹¹⁶⁵ FANG Lili 方李莉, Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 183.

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 185.

¹¹⁶⁷ HONG Yan 红岩, shāo huī pèi yòu 烧灰配釉 (La préparation de la chaux à couverte), in : Jǐngdézhèn rìbào 景德镇日报 (le Quotidien de Jingdezhen), cité sur le site de la société de conseils en collection de porcelaines Liaoliaoting 了了亭 <http://www.jdzmc.com/Article/Class12/Class29/13193.html>, mis à jour le 02 septembre 2009 (consulté le 20 mars 2012).

même se jette en Mer de Chine¹¹⁶⁸. Les matières premières étaient également transportées par voie fluviale. Des bateaux de toutes tailles recouvraient donc la rivière Chang 昌. Au début du XX^e siècle, on pouvait compter plus de 3.250 bateaux appartenant aux vingt-trois entreprises et aux quatre corporations de bateliers de Jingdezhen¹¹⁶⁹. Aujourd'hui, le spectacle qu'offre la Chang 昌 est bien différent : d'un calme plat, rien ne semble troubler sa quiétude¹¹⁷⁰. D'autres moyens de transport, trains, camions, avions, ont remplacé le traditionnel bateau.

○ ***Le secteur de l'extraction et la préparation des terres, bái tǔ yè 白土业***

Outre l'entretien et le remplissage des fours, on peut citer le secteur de l'extraction et de la préparation des terres (en chinois : le *secteur de la terre blanche*, bái tǔ yè 白土业), qui procède au premier lavage de la pierre et des terres que nous avons mentionné dans notre présentation du secteur du façonnage des pièces¹¹⁷¹. En 1928, on comptait trente-cinq entreprises dans ce secteur¹¹⁷². Aujourd'hui, s'il est un secteur qui a perduré, c'est bien celui-ci. Les méthodes, en revanche, peuvent avoir changé. Les machines ont remplacé une grande partie des pilons à eau¹¹⁷³, mais on peut toujours en voir en activité à la périphérie

¹¹⁶⁸ BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 24.

¹¹⁶⁹ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑* (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 184 – 185.

¹¹⁷⁰ Pour des illustrations de la rivière Chang 昌, voir Annexe 44 : illustrations de Jingdezhen, hier et aujourd'hui, page 567.

¹¹⁷¹ Voir page 250.

¹¹⁷² FANG Lili 方李莉, *op. cit.*, p. 78 ; 80.

¹¹⁷³ L'automatisation des pilons à broyer les matières premières a commencé dans les années mille-neuf-cent-cinquante. Pendant le premier plan quinquennal (1953 – 1957), Jingdezhen a investi 3.400.000 RMB dans la modernisation technique du secteur. En 1955, la ville comptait déjà neuf-cent-quatorze pilons mécaniques. L'avantage de ces pilons était de ne plus dépendre des cours d'eau, qui s'asséchaient régulièrement en hiver. Voir WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián 现代景德镇陶瓷经济史 : 1949 – 1993 年* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 114 – 115.

de Jingdezhen, notamment à Hutian 湖田, Shengmeiting 胜梅亭, Sanbaopeng 三宝蓬, Jinkang 进坑, ou Nangang 南港¹¹⁷⁴.

○ ***Le commerce de porcelaines, cí háng, cí zhuāng 瓷行, 瓷庄***

Parmi tous ces secteurs plus ou moins affectés par la modernisation, une profession reste extrêmement importante dans l'industrie porcelainière de Jingdezhen : celle du commerce de porcelaines (*cí háng, cí zhuāng 瓷行, 瓷庄*). On distinguait deux sortes de marchands de porcelaines. Les locaux qui servaient d'intermédiaires entre les fournisseurs de porcelaines et les marchands des autres régions de Chine étaient désignés sous le terme *cí háng 瓷行* (mot à mot : *profession des porcelaines*). Les marchands non locaux qui s'implantaient à Jingdezhen pour faire commerce de porcelaines étaient quant à eux nommés *cí zhuāng 瓷庄* (littéralement : *village de porcelaines*).

Les *cí háng 瓷行* avaient pour utilité d'aider les marchands non locaux à passer commande à Jingdezhen. Après avoir accompagné leur client pour choisir ses marchandises dans un atelier de fabrication, ils passaient commande. Lorsque celle-ci était prête, ils allaient la contrôler, récupérer la note, et la faire livrer dans leurs locaux avant de la délivrer à leurs clients. Les *cí zhuāng 瓷庄* étaient des marchands originaires de différentes régions de Chine venus s'installer directement à Jingdezhen. Au début du XX^e siècle, ces marchands revendaient les porcelaines dans tout le pays et jusqu'à l'étranger, à partir de Shanghai notamment¹¹⁷⁵.

Même si les services rendus par ces marchands de porcelaines ne sont plus tout à fait les mêmes aujourd'hui, cette profession résiste et résistera tant que Jingdezhen produira de la porcelaine. Les marchands étrangers à Jingdezhen auront toujours besoin d'intermédiaires locaux ou décideront de s'implanter eux-mêmes dans la région.

¹¹⁷⁴ ZHU Guihong 祝桂洪, *Jǐngdézhèn táocí chuántǒng gōng yì 景德镇陶瓷传统工艺* (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 59.

¹¹⁷⁵ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑* (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 181 ; 183.

L'industrie de la porcelaine a ainsi pendant des siècles tourné autour de plusieurs secteurs d'activité, trois d'entre eux étant centraux, les autres secondaires. Toute une population travaillait dans ces secteurs, dont le travail obéissait à des processus particuliers. Selon le *Tiangong kaiwu* 天工开物 (*L'exploitation des œuvres de la nature*) de Song Yingxing 宋应星 (1637), « chaque pièce passait par soixante-douze étapes avant d'être achevée »¹¹⁷⁶. Nous allons à présent étudier comment l'organisation traditionnelle du travail a contribué à façonner une culture locale de la porcelaine en régissant les rapports entre les individus et en permettant la création d'une architecture particulière des ateliers et des fours.

¹¹⁷⁶ HE Li, *La céramique chinoise* [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 208.

2. L'organisation du travail

L'industrie porcelainière de Jingdezhen dépendait de plusieurs secteurs distincts. Depuis la dynastie Yuan 元 (1271 – 1368) et de façon croissante jusqu'aux Qing 清 (1644 – 1911), ces secteurs ont su trouver une méthode d'organisation du travail permettant une efficacité optimale. Chaque ouvrier avait sa propre tâche, et le matériel utilisé, notamment dans la structure des ateliers ainsi que les fours utilisés pour la cuisson, était savamment étudié pour atteindre une productivité maximale.

a. Les métiers

Nous avons déjà mis en évidence le processus de production de porcelaines à travers les divers secteurs traditionnels de Jingdezhen. Nous allons revenir sur les deux plus grands secteurs, celui de la mise en forme des pièces et celui de la cuisson. Ce sont en effet ces deux secteurs qui employaient le plus de personnel, et qui attribuaient à chacun d'entre eux un nom spécifique selon la tâche effectuée. Ces termes étaient utilisés uniquement à Jingdezhen¹¹⁷⁷.

Dans les ateliers de mise en forme des pièces circulaires, les travailleurs étaient divisés ainsi : on distinguait les *dǎzá gōng* 打杂工, *zuòpī gōng* 做坯工, *yìnpī gōng* 印坯工, *lìpī gōng* 利坯工, *shāhépī gōng* 刹合坯工, *hùnsuǐ gōng* 混水工, *huàpī gōng* 画坯工, *guǎpī gōng* 刮坯工, *zhuāngpī gōng* 装坯工, et les *guǎnshì gōng* 管事工¹¹⁷⁸. La préparation des argiles était la tâche des ouvriers à tout faire. Dans le langage des potiers de Jingdezhen, ceux-ci étaient appelés *dǎzá gōng* 打杂工 (*ouvriers à tout faire*), *mǎtóu gōng* 码头工 (*ouvriers des quais*)¹¹⁷⁹ ou plus familièrement *zá gǔdǒng* 杂古董 (*bric-à-brac*) en référence aux tâches diverses et souvent ingrates qui leur incombaient. Ils étaient en effet également chargés de transporter les pièces crues d'un endroit à un autre de l'atelier. Le *zuòpī gōng* 做

¹¹⁷⁷ Les noms chinois donnés aux ouvriers porcelainiers de Jingdezhen n'ont à notre connaissance jamais fait l'objet d'une traduction française ni même anglaise. Toutes les traductions qui suivent sont le travail de l'auteur de la présente thèse.

¹¹⁷⁸ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 161.

¹¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 273.

坯工 (*le faiseur de pièces crues*) était chargé de la première ébauche de la pièce effectuée au tour¹¹⁸⁰, après quoi la pièce devait être passée dans un moule par le *yìnpī gōng* 印坯工 (*ouvrier d'impression des pièces crues*). Le travailleur chargé de la tâche suivante, celle du tournassage, était le *lìpī gōng* 利坯工 (*tourneur des pièces crues*), qui perfectionnait la pièce à l'aide d'un tour équipé d'un mandrin. Puis le *guǎpī gōng* 刮坯工 (« écorcheur » des pièces crues), ou *wāpī gōng* 挖坯工 (*ouvrier qui « creuse » les pièces crues*), était spécialisé dans la tâche qui consistait à ébarber les pièces, c'est-à-dire à « utiliser un couteau de potier pour retirer l'excès d'argile qui se trouve à la base du bol »¹¹⁸¹ ou de toute autre pièce de ce type. Les pièces devant être peintes sous couverte, telles que les *bleu et blanc*, étaient décorées par les *huàpī gōng* 画坯工 (*peintres sur pièces crues*), assistés de *hùnsuǐ gōng* 混水工 (*mélangeurs de liquides*) qui préparaient les pigments. Une fois la pièce entièrement façonnée, le *shāhépī gōng* 刹合坯工 (*ouvrier des couvertes*¹¹⁸²) la plongeait dans la couverte, l'en badigeonnait ou l'en pulvérisait¹¹⁸³. Le travail effectué par les *shāhépī gōng* 刹合坯工 était extrêmement prenant, c'est la raison pour laquelle ils étaient surnommés *mǎ* 马 (*chevaux*), peut-être en référence à l'expression chinoise *mǎ bù tíng tí* 马不停蹄 (*le cheval galope sans faire halte*), qui s'utilise pour désigner une très grande occupation. Enfin, les pièces une fois prêtes, les *zhuāngpī gōng* 装坯工 (*les installateurs de pièces crues*) les transportaient jusqu'au four, où ils les plaçaient dans les caissettes. Les pièces volumineuses étaient placées à l'intérieur des caissettes avant d'être

¹¹⁸⁰ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jīngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 54.

¹¹⁸¹ BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 120.

¹¹⁸² *Shā* 刹 signifie *stopper, arrêter*; *hé* 合 veut dire *réunir, unifier*. La signification littérale de la combinaison de ces deux termes nous semblant obscure, nous nous sommes employé à la chercher, sans succès, dans diverses ressources. Nous avançons donc l'hypothèse qu'il s'agit de la transcription écrite d'un terme oral du dialecte de Jingdezhen, peut-être déjà devenu obsolète.

¹¹⁸³ FANG Lili 方李莉, *Jīngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 161 – 162.

acheminées vers le four, afin de les protéger pendant le transport¹¹⁸⁴. Le *guǎnshì gōng* 管事工 (*gérant*) gérait le bon fonctionnement de l'atelier.

Dans les ateliers de pièces sculptées, le nombre de travailleurs était bien plus réduit. La division des tâches était moins nette. Il est vrai que la demande en pièces sculptées n'a jamais atteint les proportions constatées pour les pièces circulaires : la production n'a donc pas eu à s'industrialiser, contrairement aux ateliers de pièces circulaires qui ont dû organiser et améliorer sans cesse leurs méthodes de fabrication. Dans les ateliers de sculpture des porcelaines, les tâches se répartissaient donc entre deux types de travailleurs seulement : les *dǎzá gōng* 打杂工 (*ouvriers à tout faire*), et les *zuòpī gōng* 做坯工 (*les faiseurs de pièces crues*)¹¹⁸⁵, les premiers se chargeant des tâches diverses de l'atelier tandis que les seconds fabriquaient les pièces.

Dans le secteur des fours, le travail était également réparti entre plusieurs types d'ouvriers, désignés sous des noms particuliers. Les ouvriers étaient catégorisés entre les *bǎzhuāng shīfu* 把桩师傅, les *tuópī gōng* 驮坯工, les *jiābiǎo gōng* 加表工, les *shōudōu jiǎo* 收兜脚, les *xiǎohuǒ shǒu* 小伙手, les *sān fū bàn* 三夫半, les *èr fū bàn* 二夫半, les *yī fū bàn* 一夫半, les *dǎzá gōng* 打杂工 et les *tuī yáo nòng* 推窑弄. Les *bǎzhuāng shīfu* 把桩师傅 (les *maîtres piliers*)¹¹⁸⁶ occupaient la place de maîtres des fours. Leur rôle de chef d'équipe leur valait d'être également appelés *huǒtóu* 火头, ou *chefs du feu*. En plus de superviser l'ensemble du travail de cuisson, ces *bǎzhuāng shīfu* 把桩师傅 maîtrisaient l'art alors totalement empirique de la cuisson¹¹⁸⁷. Les *tuópī gōng* 驮坯工 (*les porteurs de pièces crues*) secondaient les *bǎzhuāng shīfu* 把桩师傅 à la cuisson et étaient responsables du

¹¹⁸⁴ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jīngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 56.

¹¹⁸⁵ FANG Lili 方李莉, *Jīngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 161.

¹¹⁸⁶ Ne pas confondre les *bǎzhuāng shīfu* 把桩师傅 et les simples *bǎzhuāng* 把桩, porteurs de planches dont nous avons parlé page 277. *Bǎ* 把 voulant dire *tenir* et *zhuāng* 桩 *pilier*, *pieu*, nous avons interprété *bǎzhuāng* 把桩 comme *porteurs de planches* pour les uns et comme *pilier* au sens de *chef* pour les autres.

¹¹⁸⁷ Voir page 260.

transport des pièces et de l'organisation des cassettes à l'intérieur du four. Les *jiābiǎo gōng* 加表工 (les *responsables des couches supérieures*¹¹⁸⁸) rangeaient les dernières cassettes en haut des piles et étaient responsables de la cuisson pendant la deuxième partie de la nuit, tandis que les *tuópī gōng* 驮坯工 surveillaient la cuisson la première moitié de la nuit¹¹⁸⁹. Les *shōudōu jiǎo* 收兜脚 (les *travailleurs des couches inférieures*¹¹⁹⁰) étaient chargés des petits travaux manuels liés au remplissage et à la cuisson. Les *xiǎohuǒ shǒu* 小伙手 (les *petits gars*) étaient en quelque sorte des stagiaires qui avaient terminé leur apprentissage mais n'étaient pas encore employés officiels. Leurs tâches consistaient en divers gestes d'appui : ils faisaient par exemple chauffer l'eau ou déplaçaient les objets employés par les autres ouvriers durant leurs travaux. Les *yī fū bàn* 一夫半, les *èr fū bàn* 二夫半 et les *sān fū bàn* 三夫半¹¹⁹¹ étaient des apprentis aux tâches les plus diverses : de la préparation de la nourriture et la cuisson de l'eau de lavage au transport des bûches, au remplissage du four et à la cuisson. Les *yī fū bàn* 一夫半 étaient les apprentis les plus récents, les *sān fū bàn* 三夫半 étant les plus anciens. Les *dǎzá gōng* 打杂工 étaient les ouvriers à tout faire des fours. Ils étaient chargés du ménage, de la cuisine, de transporter le bois, etc. Enfin, les *tuī yáo nòng* 推窑弄¹¹⁹² étaient des travailleurs spécialisés dans le nettoyage de la chambre de cuisson du four. L'équipe constituée de tous les ouvriers cités ci-dessus, apprentis exclus, était désignée sous l'appellation *qī jiǎo tóu* 七脚头 (les *sept petits et grands*). Par ailleurs, deux personnes étaient employées pour des tâches sans lien direct avec la cuisson : le

¹¹⁸⁸ Ils étaient ainsi appelés car *biǎo* 表 signifie en dialecte local le *sommet*. Ces ouvriers étaient chargés de la délicate tâche de disposer dans le four les dernières rangées au sommet des piles de cassettes.

¹¹⁸⁹ Voir page 259.

¹¹⁹⁰ *Dōujiǎo* 兜脚 : littéralement *le pied des paquets*. Il s'agit du terme issu du dialecte de Jingdezhen qui fait référence aux rangées inférieures des piles de cassettes.

¹¹⁹¹ Il est délicat de saisir et par conséquent de traduire cette appellation. *Fū* 夫 fait référence à un homme adulte, *bàn* 半 à une moitié, à quelque chose qui n'est pas terminé. Peut-on ainsi en déduire que *yī fū bàn* 一夫半 signifie *premier jeune homme* ?

¹¹⁹² L'expression *tuī yáo nòng* 推窑弄 signifie *qui pousse dans la chambre du four*. Elle provient de la nature du travail de ces ouvriers, qui balayaient vers l'extérieur du four les saletés formées pendant la cuisson.

responsable des achats de bois (appelé *xiàluò xiānsheng* 下落先生) et le comptable (*guǎn zhàng bù xiānsheng* 管账簿先生)¹¹⁹³.

b. L'environnement de travail

L'environnement naturel de Jingdezhen était propice au développement de la porcelaine, à sa production et à son commerce. Mais l'environnement artificiel, celui que l'homme s'est créé au fil du temps, a tout autant contribué au succès de la porcelaine de Jingdezhen. Plus particulièrement, c'est la conception architecturale des fours et des ateliers de façonnage qui retient toute notre attention, de par son ingéniosité et ses spécificités. Son caractère unique et le savoir-faire qu'elle requiert lui a permis d'être intégrée en 2006 à la première liste nationale du patrimoine culturel immatériel de la Chine¹¹⁹⁴.

o Les ateliers

Il existait déjà sous la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) de grands ateliers de façonnage. Ces ateliers se sont développés à travers les siècles, et il est plausible qu'ils aient déjà présenté une forme similaire sous la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368), avant de gagner progressivement en taille. Ils ont continué à se développer sous la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911) et il en reste quelques-uns encore aujourd'hui.

Ces ateliers de façonnage, désignés localement sous le terme *pī fáng* 坯房 (*maison des pièces crues*), présentaient plusieurs particularités qui en faisaient un lieu unique. Ils possédaient une architecture toute caractéristique que l'on ne retrouve nulle part ailleurs, pas même dans les habitations de la région. De plus, leur architecture était pensée pour une efficacité optimale de la production, à tous les points de vue, et dans les moindres détails.

¹¹⁹³ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 153 – 156.

¹¹⁹⁴ Avec les savoir-faire de production artisanale de porcelaine de Jingdezhen (*Jǐngdézhèn shǒugōng zhì cí jì yì* 景德镇手工制瓷技艺), les techniques traditionnelles de construction des fours et des ateliers porcelainiers de Jingdezhen (*Jǐngdézhèn chuántǒng cí yáo zuòfāng yíngzào jìyì* 景德镇传统瓷窑作坊营造技艺) figurent dans cette liste sous le numéro VIII-29. Voir le site Internet dédié au patrimoine culturel immatériel de Chine, dépendant du Ministère de la Culture de la République Populaire de Chine et de l'Académie des Arts de Chine : http://www.ihchina.cn/inc/guojiaminglunry.jsp?gjml_id=379 (consulté le 9 avril 2012).

Construits sur le modèle des *sihéyuàn* 四合院 et des *sānhéyuàn* 三合院¹¹⁹⁵, autour d'une cour intérieure, les ateliers traditionnels étaient composés de trois pièces principales : la salle des argiles (*ní fáng* 泥房), le hall principal (*zhèng jiān* 正间), et l'entrepôt (*áo jiān* 廩间). La disposition des pièces et de l'ensemble de l'atelier était ainsi faite qu'elle suivait l'ordre logique des étapes du processus de mise en forme des pièces crues¹¹⁹⁶. Ainsi, après avoir été extraites et avoir subi une première préparation sur les lieux de leur extraction¹¹⁹⁷, les argiles étaient acheminées vers les ateliers, où elles étaient stockées dans l'entrepôt (*áo jiān* 廩间). Les différentes matières premières étaient entreposées sous forme de briquettes, les *dǔnzi* 丕子, qui étaient empilées selon le type de matière et leur qualité. Le stockage était ainsi très propre et efficace. D'une surface de 115 m² environ, soit à peu près 14% de la surface totale de l'atelier, l'entrepôt était idéalement situé dans l'angle sud-est de la cour, face au Nord, tout à côté de la porte est, l'une des deux ouvertures de l'atelier — la seconde étant située à l'autre extrémité de la cour, c'est-à-dire sur le mur ouest. Cette situation permettait de faire entrer et sortir les matières premières rapidement, sans détours. L'entrepôt faisait également face au hall principal, dans lequel se déroulait le façonnage des argiles.

L'entrepôt donnait sur la cour intérieure (*nèi yuàn* 内院), dans laquelle des bassins étaient creusés afin de conserver l'eau de pluie, qui était utilisée notamment pour laver les argiles dans des tonneaux de la manière que nous avons exposée précédemment¹¹⁹⁸. Ces dernières étaient préparées dans une pièce située à l'autre extrémité du mur sud, à l'angle sud-ouest. Cette salle des argiles (*ní fáng* 泥房) faisait face à l'est et à l'entrepôt, d'où on faisait venir les briquettes pour les transformer en argile propre à être façonnée. La distance de transport entre ces deux pièces était donc la plus réduite possible. D'une surface d'une

¹¹⁹⁵ Les *sihéyuàn* 四合院 et les *sānhéyuàn* 三合院 sont les habitations traditionnelles chinoises, dont les pièces sont disposées à la suite les unes des autres autour d'une cour intérieure. Les murs extérieurs sans ouvertures isolent complètement l'habitat. Les *sihéyuàn* 四合院 possèdent quatre murs et les *sānhéyuàn* 三合院 trois.

¹¹⁹⁶ Pour un plan d'un atelier traditionnel, voir Annexe 38 : plan et illustrations d'un atelier traditionnel, page 548.

¹¹⁹⁷ Voir « Le façonnage des pièces, *pīhù* 坯户 », page 249.

¹¹⁹⁸ Voir page 251.

trentaine de mètres carrés, la salle des argiles représentait environ 5% de la surface totale de l'atelier. On y laissait macérer les argiles sur un parterre d'ardoises creusé à trente ou quarante centimètres de la surface du sol, afin de mieux garder l'humidité et la fraîcheur nécessaire à la macération des argiles. Celles-ci étaient ensuite acheminées vers le hall principal (zhèng jiān 正间), situé juste à côté.

Ce hall constitué de plusieurs compartiments était adossé au mur nord et s'étendait de l'extrémité ouest à l'extrémité est de l'atelier. Dans chaque compartiment se déroulait une étape du processus de façonnage¹¹⁹⁹. Tout en longueur, le hall couvrait 40% de la surface totale de l'atelier et occupait environ 300 m². Ce hall faisant face au sud, il était protégé du vent froid du nord et bénéficiait d'un bon ensoleillement. Il était en effet ouvert sur la cour intérieure. Le mur extérieur était fait de briques pour sa partie inférieure, le haut du mur et le toit étant en bois. Cette structure en bois est typique de l'architecture traditionnelle chinoise. Ce qui était en revanche plus original, c'était les nombreuses étagères encastrées dans la structure en bois. Ces étagères délimitaient entre autres chaque compartiment et permettaient de déposer sur des planches en bois de nombreuses porcelaines crues, celles en attente d'être travaillées aussi bien que celles qui venaient de subir une transformation. Ce procédé ingénieux permettait un gain de place et de temps considérable. Les planches garnies de porcelaines étaient transportées d'un compartiment à l'autre par le couloir (*pō jiē* 坡阶, soit la *marche inclinée*), une voie légèrement surélevée par rapport au niveau du sol des compartiments et qui s'étendait de la porte ouest à la porte est de l'atelier en longeant le hall principal¹²⁰⁰.

Entre certaines étapes, il convenait de laisser sécher les pièces, ce qui pouvait être réalisé sur les étagères dans le hall mais aussi dans la cour intérieure (nèi yuàn 内院) : en effet, parallèlement au couloir, des bassins de stockage d'eau (shuǐ chí 水池 ou shuǐ táng 水塘) de 16 mètres de long sur 1,2 mètre de large et 2 mètres de profondeur environ étaient creusés, sur lesquels étaient disposées des étagères de séchage de pièces crues. Celles-ci

¹¹⁹⁹ Pour un rappel de ces différentes étapes, voir page 253 ou Annexe 34 : la production traditionnelle de porcelaine à Jingdezhen : le façonnage, page 513.

¹²⁰⁰ Des photographies d'ateliers traditionnels sont consultables en Annexe 38 : plan et illustrations d'un atelier traditionnel, page 548.

pouvaient ainsi bénéficier de l'ensoleillement naturel mais aussi de l'évaporation de l'eau des bassins pour un séchage plus lent, moins violent, moins propice aux craquelures. La cour intérieure représentait 40% de la surface totale de l'atelier et mesurait 300m² environ¹²⁰¹.

Les ateliers traditionnels de Jingdezhen étaient donc conçus pour économiser temps et mouvements, comme sur n'importe quelle chaîne de production industrielle moderne. Ils tenaient compte et tiraient parti de l'environnement naturel pour une efficacité maximale et leur conception permettait de garder les lieux dans un état de propreté souhaitable pour la réussite de la mise en forme des pièces¹²⁰². Mettons-nous également dans la peau de ces propriétaires d'ateliers qui devaient faire face à une concurrence féroce dans une ville où les producteurs de porcelaines se comptaient par centaines, voire par milliers à certaines époques : la structure de ces ateliers fermés sur l'extérieur était aussi sans doute un moyen de sauvegarder les secrets de fabrication détenus par tel ou tel atelier.

Selon Bai Ming, il subsisterait encore aujourd'hui bon nombre d'anciens ateliers traditionnels en bon état, et ils seraient toujours en activité. En revanche, on ne construit pratiquement plus de nouveaux ateliers selon les plans traditionnels¹²⁰³. Nous ne parlerons pas des usines, qui n'ont évidemment rien gardé des structures traditionnelles. En revanche il est intéressant de se poser la question de la préservation de cette architecture traditionnelle dans les nouveaux ateliers familiaux. Dans le village de Fanjiajing 樊家井, à la périphérie de Jingdezhen, on comptait en 2000 quatre-cents ateliers familiaux de fabrication artisanale de porcelaines¹²⁰⁴. Ils représentent donc un échantillon intéressant à étudier. Dans ce quartier, les locaux sont généralement loués par des paysans au rez-de-

¹²⁰¹ TIAN Hongxi 田鸿喜, *zōuguò qiānnián : huímóu Jǐngdézhèn chuántǒng shǒugōng yuánqì zhìcǐ 走过千年：回眸景德镇传统手工圆器制瓷* (Une traversée de mille ans : un rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, p. 40 – 45.

¹²⁰² Sans cette propreté des lieux, des poussières auraient tôt fait de se coller sur les pièces crues, faisant d'elles des porcelaines ratées propres à être jetées.

¹²⁰³ BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 60.

¹²⁰⁴ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá 传统与变迁：景德镇新旧民窑业田野考察* (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 56.

chaussée de leurs habitations. La structure de ces bâtiments est moderne et tout à fait ordinaire, une ou deux simples pièces suffisent pour le façonnage, et le séchage des pièces crues se fait dans une petite cour ou même sur un balcon¹²⁰⁵. Cette simplification de la structure des ateliers et la disparition des ateliers traditionnels sont la conséquence directe d'un changement d'organisation du travail dans le secteur de la fabrication de porcelaines. La mécanisation de la préparation des argiles a rendu inutiles les équipements traditionnels, tonneaux, bassins, pièces de macération. Les potiers achètent plus souvent de la pâte prête à emploi et n'ont plus à se soucier de l'endroit où effectuer cette tâche. En outre, les productions massives se font à l'usine, de manière mécanisée, tandis que les ateliers familiaux se contentent d'une production manuelle mais réduite. On n'a plus le souci autrefois prédominant de produire le plus possible en un temps le plus court possible ; il n'est nul besoin de réduire les distances d'un bout à l'autre de l'atelier, puisque celui-ci est relativement petit ; il n'est plus besoin de ranger les porcelaines sur des étagères imbriquées dans la structure en bois de l'atelier, puisque la production est limitée ; il n'est plus nécessaire d'orienter l'atelier en fonction de l'ensoleillement et du vent, puisqu'aujourd'hui il existe des lampes électriques ; pour faire sécher les pièces crues en temps de pluie, on peut les rentrer ou même les faire sécher dans une pièce chauffée. Si comme le soutient Bai Ming des ateliers traditionnels anciens sont encore en activité aujourd'hui, ils restent très minoritaires. Lors des quatre visites que nous avons effectuées à Jingdezhen entre 2006 et 2011, nous n'avons pu en voir qu'au parc des anciens fours populaires¹²⁰⁶. Il s'agit de véritables ateliers anciens qui ont été déplacés pour être préservés. Des potiers y travaillent encore aujourd'hui selon les méthodes traditionnelles.

○ *Les fours*

L'une des particularités de Jingdezhen tenait au type de four employé, qui n'existait nulle part ailleurs. C'est pourquoi il était désigné sous le terme *four de Jingdezhen, zhèn*

¹²⁰⁵ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jingdézhen xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察* (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 129.

¹²⁰⁶ Voir note 1111.

yáo 窑). Mais il est aussi parfois appelé *four en forme d'œuf* (luǎn xíng yáo 卵形窑 ou dàn xíng yáo 蛋形窑) ou *four en forme d'urne* (wèng xíng yáo 瓮形窑)¹²⁰⁷. C'était une synthèse de plusieurs types de fours déjà existants¹²⁰⁸. Il semble qu'il ait déjà existé durant la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644)¹²⁰⁹. Avant cela, les potiers de Jingdezhen faisaient cuire leurs porcelaines dans les fours dragons (lóng yáo 龙窑) jusqu'à la dynastie Song 宋 (960 – 1279), puis dans les fours bouteilles, que les Chinois appellent *fours calebasses* (húlu yáo 葫芦窑), et les fours sabots (mǎ tí yáo 马蹄窑), tous deux utilisés sous la dynastie des Ming 明¹²¹⁰ avant la popularisation du four de Jingdezhen.

Le four de Jingdezhen « avait une forme elliptique »¹²¹¹ et mesurait en hauteur environ 5,40 mètres à une extrémité et 2,70 mètres à l'autre. Dans sa largeur, il mesurait 5 mètres en son point le plus large. La longueur moyenne était de 9 mètres¹²¹² et la capacité de 160 à 200m³. On pouvait à chaque cuisson y brûler 700 *dàn* 担 (35 tonnes) de bois de pin et y cuire 10 à 15 tonnes de porcelaines¹²¹³, soit 30.000 à 50.000 pièces de vaisselle¹²¹⁴. Chaque four avait une durée de vie de cent-trente cuissons, après quoi il convenait de faire appel au secteur de l'entretien et de la construction des fours afin d'effectuer sa reconstruction.

Le four de Jingdezhen représente le sommet des fours traditionnels et a même eu, plus que tout autre, une influence certaine sur les fours à céramiques européens¹²¹⁵. Avec ce

¹²⁰⁷ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdézhen táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 301.

¹²⁰⁸ BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 252.

¹²⁰⁹ HE Li, *La céramique chinoise* [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 208.

¹²¹⁰ FANG Lili 方李莉, *Jingdézhen mínyáo 景德镇民窑* (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 149.

¹²¹¹ Zhou Ronglin 周荣林 compare la forme de ce four à celle d'un œuf de canard (yā dàn 鸭蛋). Voir ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 301.

¹²¹² Michel BEURDELEY, *La céramique chinoise*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 2005, p. 173.

¹²¹³ ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 304.

¹²¹⁴ ZHU Guihong 祝桂洪, *Jingdézhen táocǐ chuántǒng gōng yì 景德镇陶瓷传统工艺* (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 129.

¹²¹⁵ ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 301.

four, les artisans de Jingdezhen ont su résoudre les difficultés liées à l'homogénéité des températures rencontrées avec l'emploi des fours bouteilles et des fours dragons¹²¹⁶. C'est grâce à une architecture particulière que l'on a pu atteindre les effets escomptés. Le four était composé de neuf parties principales, chacune d'entre elle ayant une raison d'être¹²¹⁷. Le passage* (yáo mén 窑门, la *porte du four*) était l'entrée du four, par laquelle on pénétrait afin d'entreposer les cassettes. Cette porte était bouchée avant la cuisson, mais on y laissait une ouverture permettant de jeter le bois pour alimenter le feu. L'alandier* (yáo tóu qū 窑头区, la *tête du four*) était la zone dans laquelle le combustible était brûlé. Dans le four de Jingdezhen, l'alandier mesurait un peu moins d'un mètre de long. La première chambre (dà dù qū 大肚区, le *gros ventre*) était la partie du four dont la température maximale était la plus élevée : elle pouvait atteindre les 1300 °C à 1320 °C, et permettait donc la cuisson des pièces les plus fines ou nécessitant de telles températures. Elle occupait une longueur d'un peu plus de 2 mètres dans le four. La deuxième chambre (xiǎo dù qū 小肚区, le *petit ventre*) était réservée aux pièces dont la cuisson devait s'effectuer entre 1260 °C et 1300 °C, et mesurait plus de 5 mètres de long. La troisième et dernière chambre (dī wēn qū 低温区, la *zone des basses températures*) était la chambre la plus spacieuse du four avec ses 6 mètres de long. Comme son nom chinois l'indique, les températures moyennes qui y régnaient étaient inférieures à celles des deux chambres précédentes, oscillant entre 1170 °C et 1260 °C. C'est là que s'y cuisaient les pièces plus ordinaires ou celles dont les pigments utilisés ne pouvaient supporter des températures plus élevées. Au fond du four se situait le carneau* (guà yáo kǒu 挂窑口, la *bouche de suspension du four*), qui servait à contrôler la direction des flammes et le tirage de la cheminée, située juste derrière. Au bas de celle-ci, sur une longueur de 2 mètres environ, se trouvait la chambre résiduelle (yú táng 余堂, la *chambre des résidus*), les pièces de qualité grossière et les

¹²¹⁶ BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 252.

¹²¹⁷ La traduction technique des termes chinois relatifs aux parties du four traditionnel de Jingdezhen est empruntée à l'ouvrage de Bai Ming : BAI Ming, *op. cit.*, p. 253 – 254. La traduction littérale de ces expressions est de l'auteur de la présente thèse.

cassettes crues mises à cuire constituant les résidus en question. La chambre *guanyin*¹²¹⁸ (Guānyīn táng 观音堂, *l'autel de Guanyin*) doit son nom à sa forme rappelant un autel bouddhique. Guanyin 观音 était le Bodhisattva de la compassion¹²¹⁹ ; cette appellation était un moyen pour les potiers de s'attirer la protection de la divinité, dans cette crainte perpétuelle que la cuisson n'échoue. En revanche, la chambre *guanyin* avait une utilité sans lien aucun avec son nom : elle était en effet destinée à contenir les briques nécessaires à la construction des fours, mises à cuire à des températures allant de 1000 °C à 1100 °C¹²²⁰. Enfin, le sol du four, ou la sole* (yáo chuáng 窑床, le *lit du four*), était recouvert de sable de quartz (désigné populairement sous l'expression *lǎo tǔzǐ* 老土子, la *vieille terre*¹²²¹) et légèrement incliné à trois degrés. Les cassettes des rangées du bas étaient enfoncées à moitié dans le sable afin de stabiliser les piles¹²²². Afin de permettre de surveiller le feu, des regards* (kān huǒ kǒng 看火孔, les *trous pour surveiller le feu*) étaient prévus à plusieurs endroits du four¹²²³. En plus de cela, lorsqu'à l'aide de briques l'entrée du four était bouchée avant la cuisson, les ouvriers avaient l'habitude d'insérer deux cassettes rondes dans le haut de la porte, posées verticalement, si bien qu'elles donnaient l'impression d'être deux yeux ronds. C'est d'ailleurs le nom que les artisans de Jingdezhen leur ont donné : *yáo yǎn* 窑眼, les *yeux du four*¹²²⁴. Ces *yeux* devenaient rouges avec la hausse de la température à l'intérieur du four¹²²⁵.

¹²¹⁸ Nous préférons à cette traduction la suivante : chambre de Guanyin (Guanyin 观音 étant un nom propre).

¹²¹⁹ Le nom en sanskrit de cette déesse est Avalokitésvara.

¹²²⁰ ZHU Guihong 祝桂洪, *Jīngdézhèn táocǐ chuántǒng gōng yì* 景德镇陶瓷传统工艺 (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 129 – 130.

¹²²¹ *Ibid.*, p. 120.

¹²²² ZHOU Ronglin 周荣林, *Jīngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 304.

¹²²³ *Ibid.*

¹²²⁴ Ces deux cassettes rondes étaient aussi désignées sous le terme *rǔ fāng* 乳房 (les *seins*), l'habitude de laisser ces *yeux* venant de la croyance en laquelle l'Immortel protecteur de l'air et du feu (fēng huǒ xiān 风火仙) était une déesse.

¹²²⁵ ZHU Guihong 祝桂洪, *op. cit.*, p. 136.

Par ailleurs, le four de Jingdezhen n'était pas bâti en plein air mais était au contraire abrité des intempéries. En effet, malgré sa taille imposante, le four de Jingdezhen était construit à l'intérieur d'un bâtiment fait de briques et de bois, ou plutôt, un bâtiment était érigé tout autour du four. Ce bâtiment protecteur était désigné sous le terme *yáo fáng* 窑房 (la *maison du four*). Il mesurait en moyenne 1 km² et était composé d'un rez-de-chaussée et d'un étage. Outre la protection qu'il offrait au four, dont la cheminée s'échappait par un trou laissé dans son toit, ce bâtiment permettait d'entreposer tous les outils nécessaires à la cuisson, ainsi que les bûches de bois et les cassettes. À part la partie inférieure des murs extérieurs, la totalité du bâtiment était en bois : le plancher de l'étage, les nombreux piliers de soutènement, les étagères, la partie supérieure des murs ainsi que le toit et les structures à ossatures en bois¹²²⁶.

La description du four de Jingdezhen nous a permis de prendre conscience de la manière dont chaque détail du four était réfléchi. Un seul grand four, avec une structure externe de protection du four et d'entreposage de divers matériaux et outils, avait une capacité permettant de cuire des tonnes de porcelaines de diverses sortes, requérant des températures différentes. Tout était pensé pour un usage optimal. Même l'hommage aux divinités protectrices était possible à travers la conception du four.

Le four de Jingdezhen qui a longtemps été en pointe dans ce domaine est pourtant tombé en désuétude face aux nouvelles technologies venues d'Occident. L'abandon du four traditionnel a commencé dans les années mille-neuf-cent-cinquante avec l'arrivée du four à pétrole. En 1965, les cent-trente-et-un fours à pétrole en fonctionnement à Jingdezhen cuisaient 70% du total de la production porcelainière de la ville¹²²⁷. Aujourd'hui, les fours de Jingdezhen ne sont plus nombreux, mais le plus inquiétant est la probable disparition

¹²²⁶ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jíngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 295. Pour quelques illustrations, voir Annexe 39 : Les fours, page 555.

¹²²⁷ Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), *Shànghǎi jīngjìqū gōngyè gàimào : Jíngdézhènshì juàn* 上海经济区工业概貌 : 景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen), Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, p. 26.

future des techniques traditionnelles de construction. En effet, il ne subsisterait en 2006 à Jingdezhen plus que trois ouvriers âgés possédant ce savoir-faire¹²²⁸.

c. Les guildes et corporations

L'organisation de l'industrie porcelainière de Jingdezhen reposait sur des corporations réunissant des personnes de mêmes origines géographiques, mêmes patronymes et mêmes métiers. Ces associations étaient désignées sous les termes *hánguì* 行会 (gilde) ou *hángbāng* 行帮 (corporation)¹²²⁹. Les quelques quatre-cents guildes et corporations qui se développèrent à Jingdezhen se regroupaient elles-mêmes entre elles. Trois clans dominaient Jingdezhen à la fin de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911) : le clan des Duchang 都昌 (Dū bāng 都帮), le clan des Anhui 安徽 (Huī bāng 徽帮) et le troisième clan *zá bāng* 杂帮 (le *clan des divers*). Le clan des Duchang 都昌 (Dū bāng 都帮) était la plus puissante congrégation et fut la première à établir un siège, à la fin de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644). À l'époque, le clan monopolisait déjà les secteurs du façonnage de pièces de vaisselle et des fours. Sous le règne de l'empereur Daoguang 道光 (1821 – 1850) des Qing 清, le clan des Anhui 安徽 (Huī bāng 徽帮) établit aussi son siège et contrôla dès lors les secteurs marchands et financiers. Il devint ainsi aussi puissant que celui des Duchang 都昌. Toutes les autres corporations formèrent un clan à part, désigné par le terme *zá bāng* 杂帮 (le *clan des divers*), pour faire face aux deux grands¹²³⁰.

Ces trois clans se formèrent en s'appuyant sur une quantité de guildes et corporations plus ou moins importantes, qui s'étaient créées à la fin des Ming 明 et surtout

¹²²⁸ Voir le site Internet dédié au patrimoine culturel immatériel de Chine, dépendant du Ministère de la Culture de la République Populaire de Chine et de l'Académie des Arts de Chine : http://www.ihchina.cn/inc/guojiaminglunry.jsp?gjml_id=379 (consulté le 9 avril 2012).

¹²²⁹ Le terme *hánguì* 行会 met plus l'accent sur l'association de métiers tandis que *hángbāng* 行帮 insiste plus sur le rassemblement de personnes appartenant à un même clan patronymique, mais qui au final exercent la même profession également.

¹²³⁰ HUANG Zhifan 黄志繁, SU Yongming 苏永明, *Hángbāng yǔ Qīngdài Jǐngdézhèn chéngshì shèhuì* 行帮与清代景德镇城市社会 (Les corporations et la société urbaine de Jingdezhen sous les Qing) in : *Nánchāng dàxué xuébào : rénwén shèhuì kēxué bǎn* 南昌大学学报人文社会科学版 (Journal of Nanchang University : Humanities and Social Sciences), vol. 38, mai 2007, no. 3, Université de Nanchang, Nanchang, p. 82 – 87.

pendant le règne de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清, avec l'arrivée de nombreux travailleurs non-locaux¹²³¹, c'est-à-dire non originaires de Jingdezhen. Ceux-ci s'assemblèrent en corporations et mirent la main sur des métiers distincts, chacun créant un monopole dans sa branche. Ainsi, dans l'industrie porcelainière on comptait trente-six guildes pour les huit secteurs des fours, du façonnage, de la peinture d'émaux, des cassettes et briques, de l'emballage et du transport, de la restauration des porcelaines, de la fabrication des outils et des services annexes. Selon Fang Lili 方李莉, cette division traditionnelle en huit secteurs et trente-six guildes (*bā yè sān shí liù háng* 八业三十六行) était plus une formule consacrée que le reflet du nombre exact de guildes, qu'elle estime encore plus élevé¹²³². Dans le domaine du commerce des porcelaines, les marchands non-locaux établis à Jingdezhen, les *cí zhuāng* 瓷庄 ou *cí shāng* 瓷商, avaient formé des corporations qui étaient au nombre de trente-trois à la fin de la dynastie Qing 清¹²³³. Par ailleurs, les ouvriers se rassemblaient pour former des sortes de syndicats par métiers. Ces groupes étaient innombrables et ont évolué avec le temps¹²³⁴. Ainsi, il existait une hiérarchie sur trois niveaux entre les corporations de Jingdezhen, les trois clans étant à la tête d'une multitude de guildes et associations.

Les corporations s'unifièrent pour construire ensemble leurs sièges. Ces lieux étaient désignés sous des termes divers : *huìguǎn* 会馆 pour la plupart, mais aussi *gōngsuǒ* 公所, *shūyuàn* 书院¹²³⁵, ou *gōng* 宫¹²³⁶. Le siège le plus ancien était celui des Duchang 都

¹²³¹ HUANG Zhifan 黄志繁, SU Yongming 苏永明, *Hángbāng yǔ Qīngdài Jǐngdézhèn chéngshì shèhuì* 行帮与清代景德镇城市社会 (Les corporations et la société urbaine de Jingdezhen sous les Qing) in : *Nánchāng dàxué xuébào : rénwén shèhuì kēxué bǎn* 南昌大学学报人文社会科学版 (Journal of Nanchang University : Humanities and Social Sciences), vol. 38, mai 2007, no. 3, Université de Nanchang, Nanchang, p. 82 – 87.

¹²³² FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 202.

¹²³³ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 102. Pour une liste des principales corporations de l'industrie et du commerce de porcelaine, voir Annexe 42 : liste des guildes de Jingdezhen, page 564.

¹²³⁴ FANG Lili 方李莉, *op. cit.*, p. 203.

¹²³⁵ Les *shūyuàn* 书院 étaient dans la Chine ancienne des écoles de formation de lettrés. À Jingdezhen, ces *shūyuàn* 书院 étaient des écoles ouvertes par les corporations afin d'éduquer les enfants des membres de la guilde, mais certaines de ces corporations ont donné le nom de *shūyuàn* 书院 à leur siège.

昌, construit à la fin de la dynastie Ming 明. Tous les autres furent établis sous la dynastie Qing 清, à l'exception du siège de la corporation des Fengcheng 丰城, qui fut le dernier à voir le jour, en 1930¹²³⁷. À la veille de la fondation de la République Populaire de Chine (1949), Jingdezhen comptait entre vingt-quatre et vingt-sept sièges de corporations : celles de Ji'an 吉安, de Nanchang 南昌, de Raozhou 饶州, de Huizhou 徽州, de Shidai 石埭, de Fengcheng 丰城, de Ningbo 宁波, de Wuyuan 婺源, de Qimen 祁门, de Fengxin 奉新, de Hukou 湖口, de Rongcheng 蓉城, de Fuliang 浮梁, de Duchang 都昌, de Suzhou 苏州 et Huzhou 湖州, du Fujian 福建, du Hubei 湖北书院, du Shanxi 山西, du Hunan 湖南, de Ruizhou 瑞州, de Zhangshan 章山, de Fuzhou 抚州, de Ningguo 宁国, de Jianchang 建昌, et de Guangzhou 广州 (Canton) et Zhaozhou 肇州¹²³⁸.

Les corporations traditionnelles avaient été formées dans un but d'entraide et de protection des intérêts. Elles offraient à leurs membres de nombreuses aides sociales : elles se chargeaient de l'éducation des enfants en ouvrant des écoles primaires et secondaires, établissaient des crèches, des cliniques, réparaient les routes, offraient des services funèbres, aidaient financièrement les plus pauvres à rentrer dans leur village natal pour les fêtes, recueillaient les vagabonds, offraient un emploi aux nouveaux venus, organisaient des festivités, nettoyaient les rues, organisaient des bateaux de secours en cas d'inondation, et chassaient même les rats dans les rues¹²³⁹.

Mais en échange de ces services, tous les membres se devaient de respecter les règles (hángxuī 行规) strictes qui régissaient le fonctionnement de ces corporations et des corps de métiers concernés. Ces règles pouvaient porter sur la façon dont était organisée la

¹²³⁶ *Gōng* 宫 signifie *palais* en chinois. Le siège de la guilde du Fujian 福建 avait pour nom 天后宫 (le *palais de la reine céleste*) en raison du culte que les habitants de la province du Fujian 福建 vouaient à cette déesse protectrice des rivières et des mers.

¹²³⁷ HUANG Zhifan 黄志繁, SU Yongming 苏永明, *Hángbāng yǔ Qīngdài Jǐngdézhèn chéngshì shèhuì* 行帮与清代景德镇城市社会 (Les corporations et la société urbaine de Jingdezhen sous les Qing) in : *Nánchāng dàxué xuébào : rénwén shèhuì kēxué bǎn* 南昌大学学报人文社会科学版 (Journal of Nanchang University : Humanities and Social Sciences), vol. 38, mai 2007, no. 3, Université de Nanchang, Nanchang, p. 82 – 87.

¹²³⁸ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 195. Pour connaître le nom originel de chacun des sièges de ces corporations, voir Annexe 43 : liste des sièges des corporations de Jingdezhen, page 566.

¹²³⁹ HUANG Zhifan 黄志繁, SU Yongming 苏永明, *op. cit.*, p. 82 – 87.

production, le temps de travail, le calendrier, ou la rémunération. Par exemple, les femmes avaient l'interdiction absolue de pénétrer à l'intérieur d'un four. Dans les ateliers de façonnage de pièces de vaisselle, avant les congés de nouvel an, les pièces commencées devaient être terminées : les ouvriers qui effectuaient des journées de travail supplémentaire obtenaient une compensation journalière. Des règles strictes déterminaient également les conditions d'embauche et de licenciement. Ainsi dans le secteur des fours, le patron choisissait son maître des fours, qui avait la place la plus importante du groupe et qui lui-même choisissait ses subalternes. Le recrutement se faisait au douzième mois lunaire tandis qu'il s'effectuait au milieu du septième mois lunaire dans les ateliers de façonnage. Les licenciements ne s'annonçaient pas de manière directe : lorsqu'un objet en particulier était déplacé ou enlevé, c'était un signe qu'on n'avait plus besoin de tel ou tel ouvrier. Pour prendre un apprenti, un maître se devait aussi de respecter des règles. Dans le secteur des fours, on ne levait l'interdiction de prendre un apprenti qu'une fois tous les vingt ans¹²⁴⁰. Ceci était une mesure pour éviter une diffusion trop large des savoir-faire que les ouvriers gardaient les plus secrets possibles. Il existait également des règles à respecter entre secteurs. Généralement, les fournisseurs et les clients étaient liés et il n'était pas possible d'en changer.

Les corporations étaient organisées de manière hiérarchique, avec un directeur (zhí nián 值年), un vice-directeur (fù zhí nián 副值年)¹²⁴¹, et en-dessous, des chefs (tóu shǒu 头首) de secteurs. Il y avait aussi un *maître de quartier* (jiē shīfu 街师傅) chargé de faire appliquer les sanctions liées aux nombreuses règles internes. En interne, justement, si la coopération et l'entraide étaient la base de ces corporations, les conflits existaient également, entre secteurs d'abord, mais aussi entre patrons et employés : on compte de nombreuses grèves ouvrières durant la dynastie Qing 清 et la République (1912 – 1949). Entre corporations également, les tensions, et même les violences, existaient. En 1927, plus d'une centaine de personnes furent tuées lors d'affrontements qui durèrent près de trois

¹²⁴⁰ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 104 ; 197 ; 110 – 111.

¹²⁴¹ Ceux-ci étaient choisis pour une année, puis nommaient leurs successeurs.

mois et qui opposèrent les Duchang 都昌 et les Leping 乐平 (appartenant au clan *zá bāng* 杂帮)¹²⁴².

Certaines de ces guildes existaient encore après la fondation de la République Populaire de Chine (1949). Mais à l'initiative du gouvernement populaire de la ville de Jingdezhen, à la fin de l'année 1949 fut créée l'Alliance des producteurs de céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocǐ shēngchǎn liánhéhuì 景德镇陶瓷生产联合会), qui abolit l'organisation traditionnelle des corporations et se basait sur huit secteurs seulement au lieu de la vingtaine d'origine. Les secteurs concernés étaient les suivants : les objets de vaisselle, les autres objets circulaires, l'électromécanique, les fours, les matières premières, la transformation des pièces, et les briques et cassettes. Un comité de onze représentants était élu, proportionnellement à l'importance du secteur : quatre pour la vaisselle, deux pour les autres objets circulaires, et un pour tous les autres secteurs. L'un des principes était de diffuser les informations liées au marché¹²⁴³, le principal reproche que l'on pouvait faire au système de corporation monopolistique étant le manque total de transparence.

L'intervention de l'État a continué à se renforcer dans les années suivantes. Jusqu'aux années mille-neuf-cent-cinquante, les affaires des marchands intermédiaires (*yá jì* 牙纪 ou *háng zhàn* 行栈) n'étaient pas régulées¹²⁴⁴. En 1951, le gouvernement populaire a réglementé le fonctionnement de ces intermédiaires, les obligeant à s'enregistrer et fixant leur commission à 6% maximum. Par ailleurs, un Centre d'échanges de céramiques (*táocǐ jiāoyì suǒ* 陶瓷交易所) a été créé pour centraliser et rendre plus transparents les

¹²⁴² HUANG Zhifan 黄志繁, SU Yongming 苏永明, *Hángbāng yǔ Qīngdài Jǐngdézhèn chéngshì shèhuì* 行帮与清代景德镇城市社会 (Les corporations et la société urbaine de Jingdezhen sous les Qing) in : *Nánchāng dàxué xuébào : rénwén shèhuì kēxué bǎn* 南昌大学学报人文社会科学版 (Journal of Nanchang University : Humanities and Social Sciences), vol. 38, mai 2007, no. 3, Université de Nanchang, Nanchang, p. 82 – 87.

¹²⁴³ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* 现代景德镇陶瓷经济史 : 1949 – 1993 年 (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 62.

¹²⁴⁴ En 1950, il y avait à Jingdezhen cent-quatre marchands intermédiaires de porcelaines, soit 58,1% du total des marchands intermédiaires de la ville. Les marchands directs de porcelaines représentaient 95,59% du total des marchands de la ville, et il y en avait mille-quatre-cent-douze.

échanges¹²⁴⁵. Ainsi, après 1949, l'ensemble des pratiques traditionnelles des corporations fut supprimé, et particulièrement à partir de 1951, lorsqu'on encouragea la coopération, la mise en commun du capital et les échanges techniques à travers la gestion commune (liányíng 联营) des entreprises¹²⁴⁶.

d. La transmission des savoir-faire

La transmission des savoir-faire se faisait traditionnellement par apprentissage auprès d'un maître, dans le cadre d'une guildes. Cependant, avant le développement des guildes sous la dynastie des Ming 明 et celle des Qing 清, la fabrication de la porcelaine était l'affaire de petits ateliers familiaux. La transmission des techniques se faisait donc essentiellement de père en fils ou en fille. Puis, lorsque les guildes se sont développées, elles se sont appuyées sur les origines géographiques mais aussi familiales de ses membres. Si bientôt l'on n'a plus pu parler systématiquement de réels liens familiaux, les liens sanguins, à travers le patronyme, étaient encore vivaces : les monopoles dans chaque branche d'activité dont il a été question précédemment étaient détenus par des personnes d'une même région et portant le ou les mêmes patronymes. Le clan des Duchang (Dū bāng 都帮) était par exemple composé de quatre congrégations représentant vingt-quatre patronymes¹²⁴⁷. Les chefs du clan des Duchang 都昌 étaient en revanche toujours issus des clans¹²⁴⁸ Feng 冯, Yu 余, Jiang 江 et Cao 曹¹²⁴⁹, premiers venus à Jingdezhen. Ces quatre

¹²⁴⁵ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián 现代景德镇陶瓷经济史 : 1949 – 1993 年 (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 55 – 56.

¹²⁴⁶ *Ibid.*, p. 109.

¹²⁴⁷ Il s'agissait des Zou 邹, Feng 冯, Yu 余, Huang 黄, You 游, Xu 徐, Tan 谭, Chen 陈, Peng 彭, Jiang 江, Zhou 周, Yu 余, Liu 刘, Shi 石, Sun 孙, Hu 胡, Xiang 向, Wang 王, Hong 洪, Dan 但, Wu 吴, Fu 傅, Yuan 袁, certains de ces noms étant représentés plusieurs fois. Voir FANG Lili 方李莉, Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 200.

¹²⁴⁸ Nous utilisons ici le mot français clan pour faire référence à deux types de groupes, désignés en chinois sous deux termes différents : le premier, *bāng* 帮, se rapporte à une bande d'individus rassemblés autour d'un critère commun variable, comme les affinités ou ici l'origine géographique, tandis que le second, *shì* 氏, est attaché à un nom de famille et fait donc référence à un clan patronymique. Les noms de famille chinois sont d'un nombre relativement limité et les porteurs d'un patronyme commun se considèrent comme les descendants d'un ancêtre commun et appartiennent ainsi à un même clan.

patronymes se retrouvaient dans les différentes professions liées à la production et la cuisson de porcelaines. Ainsi, le secteur de restauration des porcelaines *zhōu diàn* 洲店 était contrôlé par des personnes de Duchang 都昌 dont les patronymes les plus courants étaient Feng 冯, Yu 余, Jiang 江, Cao 曹, Liu 刘, Zou 邹, Duan 段, Hou 侯 et Li 李. Le clan des Huang 黄 était aussi important, au point que le quartier de résidence et d'exercice des Huang 黄 inclut le patronyme du clan dans son nom : Huangjiazhou 黄家洲. C'est ensuite ce quartier qui donna son nom à ce corps de métiers, qui fut désigné sous le terme *zhōu diàn* 洲店. Pareillement, au début du XX^e siècle, les fabricants de cassettes et briques étaient tous, à l'exception d'une entreprise appartenant à la famille Yuan 袁, des Cao 曹 et Yu 余 de Duchang 都昌. Dans cette profession, ces deux clans réunissaient dix-sept familles¹²⁵⁰. Les savoir-faire relevant du secteur de construction et d'entretien des fours (*luán yáo* 孛窑) étaient traditionnellement entre les mains du clan Wei 魏. Ce monopole est déjà attesté sous le règne de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie Qing 清 : suite à une révolte causant la destruction des fours privés de Jingdezhen, ce sont les Wei 魏 qui se chargèrent de leur reconstruction¹²⁵¹. La lignée Wei 魏 ne s'est éteinte que quelques années avant la fondation de la République Populaire de Chine (1949)¹²⁵². Dans le domaine de la fabrication de couteaux à calibre (*zhì dāo yè* 制刀业), le monopole

¹²⁴⁹ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), *Jiangxi gaoxiao chubanshe*, Nanchang, 2004, p. 99.

¹²⁵⁰ FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo* 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), *Renmin Meishu chubanshe*, Beijing, 2002, p. 206 – 207.

¹²⁵¹ LI Songjie 李松杰, LI Xinghua 李兴华, « Si yuán » wénhuà shì yù xià de Jǐngdézhèn mínyáo shēngchǎn « 四缘 » 文化视域下的景德镇民窑生产 in : *Zhōngguó táocǐ gōngyè* 中国陶瓷工业, février 2011, vol. 18, no. 1, p. 31.

¹²⁵² Le savoir-faire a alors été transmis à un neveu nommé Yu 余. Voir LIU Deyi 刘得意, *Jǐngdézhèn táocǐ lìdài shāozào yáolú biānhuì* 景德镇陶瓷历代烧造窑炉编汇 (Recueil sur les fours à céramiques historiques de Jingdezhen), mis à jour le 17 septembre 2007, site de la société de conseils en collection de porcelaines Liaoliaoting 了了亭 : <http://www.jdzmc.com/jdztc/Article/Class12/Class36/3351.html> (consulté le 15 mars 2012). Les Yu 余 ont continué à monopoliser la profession : les deux seules entreprises de ce secteur à cette époque rassemblaient une quarantaine de personnes et appartenaient aux Yu 余. Voir FANG Lili 方李莉, *op. cit.*, p. 207.

appartenait au clan Song 宋 de Gao'an 高安, et aujourd'hui encore trois des dix derniers maîtres couteliers de Jingdezhen portent ce patronyme¹²⁵³.

On le voit, la transmission des traditions et des savoir-faire a toujours été une affaire de liens du sang, plus intimes au départ lorsqu'il n'y avait que des petits ateliers familiaux, puis plus larges, liés aux patronymes, avec le développement de l'industrie porcelainière et des corporations. L'importance déjà existante des relations maîtres-apprentis (shī tú guānxì 师徒关系) s'est alors accrue. Les guildes instaurèrent des règles relatives aux périodes de recrutement des apprentis, aux conditions de recrutement, à la durée de l'apprentissage, aux droits mais surtout aux devoirs des apprentis.

L'avènement de la République Populaire de Chine a mis un frein à ces pratiques en mettant fin au règne des clans et des corporations. Mais les entreprises d'État ont ensuite pris le relais en intégrant les meilleurs artisans, tout comme le faisait la manufacture impériale autrefois. Le gouvernement de la ville a également envoyé des maîtres de Jingdezhen dans diverses régions comme à Chaozhou 潮州 ou Tianjin 天津, où les savoir-faire ont été transmis et conservés localement¹²⁵⁴. Depuis une quinzaine d'années, le phénomène s'inverse : les entreprises d'État, démantelées, remettent sur le marché du travail des ouvriers et artisans qualifiés. Cependant, entre-temps, une profonde révolution a eu lieu : la modernisation technique. La transmission des savoir-faire traditionnels n'a plus jamais été aussi primordiale. Aujourd'hui, avec le développement des petits ateliers familiaux, la transmission existe toujours, mais le contenu a définitivement changé, tout comme dans les écoles professionnelles.

Le processus de production porcelainière et l'organisation du travail traditionnels nous apparaissent maintenant clairement sous leur forme complexe. Nous ne serons donc pas étonnés d'apprendre que cette économie de la porcelaine a créé une véritable culture locale autour de la porcelaine. Cette culture transparaisait dans tous les aspects de la vie

¹²⁵³ ZHANG Wu 章武, Jingdézhen de gūdú « dāokè » 景德镇的孤独 « 刀客 » (Le dernier des couteliers de Jingdezhen), 16 mai 2010, site Internet de l'agence Xinhua 新华 : http://www.jx.xinhuanet.com/news/2010-05/16/content_19797741_3.htm (consulté le 10 mars 2012).

¹²⁵⁴ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé avec le patron d'une fabrique de porcelaine de Jingdezhen, Jingdezhen, avril 2009.

des habitants de Jingdezhen, dont les plus visibles étaient la langue, les croyances populaires et le visage architectural de Jingdezhen.

3. Autour de la porcelaine

a. La langue locale

Comme partout en Chine, Jingdezhen possède un dialecte. Mais contrairement à beaucoup de villes et villages qui n'ont jamais eu beaucoup d'échanges avec d'autres régions et dont le dialecte évolua peu, Jingdezhen a construit sa langue locale à partir des influences des nombreux migrants venus de toute la Chine. Le *Jīngdézhèn huà* 景德镇话 (la langue de Jingdezhen) présente notamment des similarités avec les dialectes de Nanchang 南昌 (province du Jiangxi 江西), Duchang 都昌 (Jiangxi 江西), de Fuzhou 抚州 (Jiangxi) et de la province de l'Anhui 安徽¹²⁵⁵. De plus, tout comme dans le *Mǐnnán huà* 闽南话¹²⁵⁶, les sons *h* et *f* ne sont pas distincts et sont intervertis. Mais Jingdezhen n'est pas seulement caractérisée par son dialecte local, elle l'est également par l'emploi d'un langage particulier lié à l'industrie porcelainière.

Nous avons eu l'occasion de faire état des différentes professions existant dans les deux plus grands secteurs de l'industrie porcelainière, insistant sur le fait que chacun de ces métiers correspondaient à des tâches bien définies, aux échelons d'une hiérarchie que l'on pouvait gravir et à une appellation locale particulière¹²⁵⁷. Le jargon¹²⁵⁸ local ne concernait pas que les noms des professions, il était également employé pour désigner les outils et objets ainsi que les tâches. D'ailleurs, comme nous l'avons relevé, la plupart des noms de métiers découlent de noms d'objets ou de tâches. Ce langage oral propre à l'industrie porcelainière de Jingdezhen a fait l'objet d'un inventaire de la part de Fang Lili 方李莉 et

¹²⁵⁵ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jīngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 143.

¹²⁵⁶ Le *Mǐnnán huà* 闽南话 est le dialecte parlé dans une partie de la province du Fujian 福建 et à Taiwan 台湾.

¹²⁵⁷ Voir « Les métiers », page 281.

¹²⁵⁸ Nous excluons ici toute nuance péjorative ou familière du terme *jargon*, que nous employons dans son sens neutre : « langage particulier que certaines gens adoptent » (Littre) ou « vocabulaire propre à une profession, à une discipline ou à une activité quelconque, généralement inconnu du profane, argot de métier » (Larousse). Selon Voltaire, « Chaque science, chaque étude à son jargon inintelligible, qui semble n'être inventé que pour en défendre les approches ». Voir VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire, tome huitième, Essai sur la poésie épique, chapitre I*, Librairie Hachette et C^{ie}, Paris, 1877, p. 2.

Zhou Ronglin 周荣林, qu'ils ont voulu le plus complet possible mais qui n'a pas la prétention d'être exhaustif : des termes de ce langage oral sont apparus au cours du temps tandis que d'autres ont disparu. Aujourd'hui, tous ces termes et expressions tendent à être oubliés de la jeune génération alors que le travail auquel ils sont rattachés connaît un profond bouleversement. C'est l'une des spécificités culturelles de Jingdezhen qui est en train de s'effacer, tout comme les croyances et légendes locales.

b. Les croyances et légendes

Les légendes populaires de Jingdezhen reflètent l'importance de la porcelaine dans la vie quotidienne des habitants, et particulièrement dans celle des travailleurs de l'industrie porcelainière. Dans l'ouvrage collectif *Histoires du folklore de Jingdezhen* (Jǐngdézhèn mínjiān gùshi 景德镇民间故事), les auteurs ont répertorié auprès des habitants de Jingdezhen et de sa région cent-quarante-deux légendes et histoires populaires¹²⁵⁹. Parmi celles-ci, nous en avons relevé soixante-quatorze, soit plus de la moitié, qui font mention de la porcelaine ou de l'industrie porcelainière. On peut grossièrement les classer en quatre catégories : les histoires et légendes¹²⁶⁰ sur les circonstances d'une découverte liée à la production porcelainière¹²⁶¹, celles sur l'origine des noms de lieux ou des lieux eux-

¹²⁵⁹ COLLECTIF (sous la direction du Comité d'histoire et littérature de la Conférence du peuple chinois [Jǐngdézhèn shìzhèng xié xué xī wén shǐ wěiyuánhui 景德镇市政协学习文史委员会], du Bureau de la culture de Jingdezhen [Jǐngdézhèn shì wénhuà jú 景德镇市文化局], et du Centre de recherches sur le patrimoine culturel immatériel de la ville de Jingdezhen [Jǐngdézhèn shì fēi wùzhì wénhuà yíchǎn yánjiū bǎohù zhōngxīn 景德镇市非物质文化遗产研究保护中心]), *Jǐngdézhèn wén shǐ zīliào dì 19 jí : Jǐngdézhèn mínjiān gùshi* 景德镇文史资料第 19 辑：景德镇民间故事 (Ressources historiques et littéraires de Jingdezhen volume 19 : histoires du folklore de Jingdezhen), s. l. n. d.

¹²⁶⁰ On distingue ici les mots *légende* et *histoire*, une légende ayant un caractère plus fantastique qu'une histoire. Légende : « Récit à caractère merveilleux, où les faits historiques sont transformés par l'imagination populaire ou l'invention poétique » (Larousse). Histoire : « Récit d'actions, d'événements réels ou imaginaires » (Petit Robert). En revanche nous ne sommes pas à même de dire précisément lesquels parmi ces récits sont basés sur des faits réels, ni quelle part de vérité ils recèlent.

¹²⁶¹ Citons par exemple *le rouge sous couverte* (yòulǐhóng 釉里红), *mademoiselle Qinghua* (Qīnghuā gūniang 青花姑娘), et *le vase au cœur mouvant* (zhuǎn xīn píng 转心瓶).

mêmes¹²⁶², celles dont le héros est un travailleur de la porcelaine¹²⁶³, et les autres histoires et légendes dans lesquelles la porcelaine joue un certain rôle¹²⁶⁴.

Certaines de ces histoires sont liées à des cultes qui se sont perpétués jusqu'au XX^e siècle. Parmi ceux-ci, certains rendent hommage à des divinités comme le dieu de la terre à porcelaine (cítǔ shén 瓷土神)¹²⁶⁵. D'autres cultes sont en revanche voués à des travailleurs de l'industrie porcelainière ayant réellement existé, devenus dieux et protecteurs. L'un des plus connus est Tong Bin 童宾, le dieu du vent et du feu (fēng huǒ xiān shī 风火仙师), autrement dit le dieu des fours. Tong Bin 童宾, originaire de Jingdezhen, était un orphelin devenu maître des fours. L'histoire se déroule durant la vingt-septième année du règne de l'empereur Wanli 万历 (1573 – 1620) de la dynastie Ming 明, en 1599¹²⁶⁶. Pan Xiang 潘相, l'eunuque impérial envoyé à Jingdezhen pour occuper le poste de superviseur des fours*, était célèbre pour sa cruauté. Il brutalisa pendant des mois les ouvriers afin qu'ils réalisent une grande jarre *bleu et blanc* à décor de dragon, sans succès : la cuisson était toujours un échec. Le désespoir poussa Tong Bin 童宾 à se jeter dans le four, et la légende raconte que ce n'est qu'alors que la cuisson réussit¹²⁶⁷.

¹²⁶² Parmi ces récits figurent par exemple *l'origine de la pagode de Hutian* (Hútián tā de yóulái 湖田塔的由来), *la légende de Chang Jiang* (Chāng Jiāng de chuánshuō 昌江的传说) et *l'histoire de la rue de la porcelaine* (cìqì jiē de láilì 瓷器街的来历).

¹²⁶³ Les récits populaires mettant en scène des ouvriers de la porcelaine ne manquent pas. Parmi ceux-ci, mentionnons *rencontre entre un peintre sur porcelaine et une Immortelle* (hóngdiàn lǎo yù xiān 红店佬遇仙), *le dieu artisan peintre* (shén huàjiàng 神画匠), et *faire naître le printemps d'un pinceau habile* (miào bǐ shēng chūn 妙笔生春). Mais certains récits reprennent l'histoire de véritables héros, comme *le dieu du vent et du feu* (fēng huǒ xiān shī 风火仙师), *le tablier blanc* (bái wéiqún 白围裙) ou *la viande « zhisi »* (« zhīsì » ròu « 知四 » 肉).

¹²⁶⁴ On peut citer *Qianlong et la jeune fille peintre sur porcelaine* (Qiánlóng hé cǎihuì nǚ 乾隆和彩绘女) et *le maître rat* (lǎoshǔ shīfu 老鼠师傅).

¹²⁶⁵ Ce dieu aurait révélé à un vieux couple du village de Gaoling 高龄, situé à quarante-cinq kilomètres à l'est de Jingdezhen, où trouver la terre blanche de kaolin nécessaire à la porcelaine. Voir ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdezhen táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 121.

¹²⁶⁶ ZHOU Ronglin 周荣林, *op. cit.*, p. 124.

¹²⁶⁷ COLLECTIF (sous la direction du Comité d'histoire et littérature de la Conférence du peuple chinois [Jǐngdézhèn shìzhèng xié xué xī wén shǐ wěiyuánhui 景德镇市政协学习文史委员会], du Bureau de la culture de Jingdezhen [Jǐngdézhèn shì wénhuà jú 景德镇市文化局], et du Centre de recherches sur le patrimoine culturel immatériel de la ville de Jingdezhen [Jǐngdézhèn shì fēi wùzhì wénhuà yíchǎn yánjiū bǎohù zhōngxīn 景德镇市非物质文化遗产研究保护中心]), *Jǐngdézhèn wén shǐ zīliào di 19 jí: Jǐngdézhèn*

Jiang Zhisi 蒋知四 est un autre héros de ce type. Sous la dynastie des Qing 清, cet ouvrier des ateliers de façonnage lança une grève dans le but d'obtenir du propriétaire des ateliers un repas de viande une fois par mois. Jiang Zhisi 蒋知四 fut capturé, torturé puis décapité par les autorités locales, mais il réussit à faire accepter que les ouvriers des ateliers aient droit à un repas de viande par mois. Jiang Zhisi 蒋知四 fut ensuite divinisé par les travailleurs, qui prirent l'habitude de brûler des bâtons d'encens lors de ce repas, qui fut institutionnalisé¹²⁶⁸.

Zheng Zimu 郑子木 vécut une histoire similaire. Cet artisan spécialisé dans l'emballage de porcelaines lança une grève afin de réclamer une amélioration du traitement réservé à ce corps de métiers. Il fut capturé et torturé. Finalement, il accepta de subir un supplice mortel en échange de la promesse de l'amélioration des conditions de vie des ouvriers emballeurs. Cet événement eut lieu pendant le règne de l'empereur Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) de la dynastie Qing 清. Depuis lors, les emballeurs de porcelaines ont toujours porté un tablier blanc en souvenir de Zheng Zimu 郑子木¹²⁶⁹.

L'insistance portée sur la condition des travailleurs dans le folklore populaire est remarquable¹²⁷⁰. D'autres histoires que nous ne citerons pas ici reprennent les mêmes

mínjiān gùshi 景德镇文史资料第 19 辑：景德镇民间故事 (Ressources historiques et littéraires de Jingdezhen volume 19 : histoires du folklore de Jingdezhen), , s. l. n. d., p. 14 – 15.

¹²⁶⁸ COLLECTIF (sous la direction du Comité d'histoire et littérature de la Conférence du peuple chinois [Jǐngdézhèn shìzhèng xié xué xī wén shǐ wēiyuánhui 景德镇市政协学习文史委员会], du Bureau de la culture de Jingdezhen [Jǐngdézhèn shì wénhuà jú 景德镇市文化局], et du Centre de recherches sur le patrimoine culturel immatériel de la ville de Jingdezhen [Jǐngdézhèn shì fēi wùzhì wénhuà yíchǎn yánjiū bǎohù zhōngxīn 景德镇市非物质文化遗产研究保护中心]), Jǐngdézhèn wén shǐ zīliào dì 19 jí : Jǐngdézhèn mínjiān gùshi 景德镇文史资料第 19 辑：景德镇民间故事 (Ressources historiques et littéraires de Jingdezhen volume 19 : histoires du folklore de Jingdezhen), , s. l. n. d., p. 19 – 20.

¹²⁶⁹ *Ibid.*, p. 16 – 18. Rappelons que le blanc est la couleur du deuil en Chine.

¹²⁷⁰ On peut aussi se poser la question d'une éventuelle réutilisation de ces héros par le pouvoir communiste. Si le culte de Tong Bin 童宾 a toujours été très important à Jingdezhen (et institutionnalisé sous les Qing 清, avec un temple qui fut reconstruit et une grande cérémonie de commémoration tous les vingt ans), cette histoire est aujourd'hui la plus célèbre du folklore de Jingdezhen. Depuis quelques années, la cérémonie de commémoration a même été réinstaurée par les autorités de Jingdezhen, dans un but évidemment fort différent : on ne cherche plus la protection de ce dieu des fours mais cette fête, qui peut passer pour un effort de conservation du patrimoine culturel immatériel de Jingdezhen, est surtout une attraction pour les touristes et les hommes d'affaires (elle a en effet lieu pendant la Foire internationale de la céramique de Jingdezhen). L'histoire de Tong Bin 童宾 a même inspiré un film au réalisateur Sang Hua 桑华 en 2005. Voir Qīnghuā 青

éléments, notamment le sacrifice de personnes ordinaires issues du petit peuple, afin de réaliser les porcelaines qui leur étaient demandées. Toutes ces légendes et histoires populaires reflétaient le cadre et les conditions de vie des habitants de Jingdezhen et de sa région. Aujourd'hui, les cultes et croyances ont disparu de l'industrie porcelainière. Ils ont été abolis après la fondation de la République Populaire de Chine. Mais c'est surtout la modernisation, et la mécanisation en particulier, qui a ébranlé cette longue tradition. Les tâches ont changé, se sont adaptées, se sont automatisées, et ont parfois disparu. Autrefois, la réussite d'une porcelaine, malgré toutes les prouesses des artisans, dépendait de facteurs extérieurs. La cuisson était une étape particulièrement délicate, et les ouvriers n'avaient plus qu'à s'en remettre à la volonté de la nature, et honorer des divinités était une manière pour eux de se donner une chance supplémentaire de réussite. Depuis que les fours traditionnels ont été remplacés par des fours électriques extrêmement précis, la crainte de l'échec disparaît et avec elle le besoin de s'en remettre aux dieux. Jingdezhen perd ainsi une grande part de son folklore, qui perdura pourtant pendant des siècles et fut si vivant qu'il se concrétisa à travers la construction de temples.

c. Le visage de Jingdezhen, hier et aujourd'hui

Tout comme la langue locale ou les histoires populaires, le visage de Jingdezhen reflète toute l'importance de l'industrie porcelainière dans cette ville. Les sites des fours ont évolué avec le temps et avec les changements survenus dans la production de porcelaine. Sous les Cinq dynasties 五代 (908 – 960) et les Song 宋 (960 – 1279), la production de porcelaine était encore annexe à l'agriculture. Ce sont les paysans qui fabriquaient de la céramique, ce qui explique pourquoi les grands sites archéologiques de vestiges de fours étaient situés dans la périphérie de Jingdezhen et dans les campagnes alentours. Les sites les plus anciens mis au jour, datant des Cinq dynasties 五代, sont ceux de Hutian 湖田 (littéralement : *champs du lac*¹²⁷¹), Yangmeiting 杨梅亭 (le *pavillon aux arbouses*),

花 (China Flower), SANG Hua 桑华 (réalisateur), avec Yang Zi 杨子, Li Ruotong 李若彤 (acteurs), Chine, 2005, drame, 100 min.

¹²⁷¹ Les traductions des noms de lieux suivants sont toutes de l'auteur de la présente thèse. Nous estimons que la traduction de ces lieux permet quelque peu de faire revivre ces quartiers.

Huangnitou 黄泥头 (*tête d'argile jaune*), Xianghu 湘湖 (le lac Xiang¹²⁷²), Baihuwan 白虎湾 (la baie du tigre blanc) et Nanshijie 南市街 (la rue de la ville du sud)¹²⁷³. Ils étaient tous situés aux périphéries sud et est de la ville. Parmi ceux-ci, les fours de Hutian 湖田, Baihuwan 白虎湾 et Nanshijie 南市街 ont continué à être très actifs jusqu'à la dynastie des Song 宋. En outre, les paysans de Yinkengwu 银坑坞 (*trou d'argent*), Xiaowuli 小屋里 (*dans la petite mesure*) et Liujiawan 柳家湾 (la baie de la famille Liu) faisaient également de la porcelaine. Puis, sous la dynastie des Yuan 元, la production a amorcé son industrialisation. Les différents secteurs se sont ainsi rassemblés pour plus de facilités et se sont concentrés dans la zone urbaine de Jingdezhen, tandis que les fours de Hutian 湖田, à la périphérie sud de Jingdezhen, ont continué à fonctionner. Ce sont ainsi les quartiers de Luomaqiao 落马桥 (le pont du cheval qui tombe), Yinkengwu 银坑坞 et Guanyin Ge 观音阁 (*le belvédère de Guanyin*) qui se sont développés, mais surtout Zhushan 珠山 (le mont de la perle), quartier central de Jingdezhen aujourd'hui encore et qui fut le cœur de l'industrie porcelainière de Jingdezhen pendant les dynasties des Ming 明 et des Qing 清, jusqu'à la fin des années mille-neuf-cent-soixante¹²⁷⁴. Sous les Ming 明 et les Qing 清, les fours de Hutian 湖田 ont finalement décliné et les ateliers se sont entièrement concentrés en ville¹²⁷⁵. La manufacture impériale elle-même fut instaurée à Zhushan 珠山 au début de la dynastie des Ming 明. Les quartiers les plus animés de Zhushan 珠山 étaient ceux de Dongjiawu 董家坞 (le trou de la famille Dong), Wulongshan 五龙山 (le mont des cinq dragons), Baiyunsi 白云寺 (le temple des nuages blancs), et Leigongshan 雷公山 (le mont du dieu des éclairs), puis à partir de la fin des Ming 明, les ateliers de porcelaines se sont

¹²⁷² Notons que l'une des significations de *xiāng* 湘 est *faire cuire*, que l'on peut ici éventuellement rapprocher de la cuisson des céramiques.

¹²⁷³ Voir Annexe 2 : cartes des fours de Jingdezhen, page 370.

¹²⁷⁴ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察* (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 37. Nos lecteurs sont invités à se reporter à l'Annexe 44 : illustrations de Jingdezhen, hier et aujourd'hui, page 567, pour des illustrations comparatives des Jingdezhen passée et présente.

¹²⁷⁵ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 245 – 246.

étendus vers Xuejiawu 薛家坞 (le trou de la famille Xue), Yaowangmiao 药王庙 (le temple du dieu de la médecine), Qingfengling 青峰岭 (la chaîne des sommets bleus), Longganglong 龙缸弄 (l'allée des grandes jarres dragons), Dengjialing 邓家岭 (le sommet de la famille Deng), Sanjiaojing 三角井 (le puits triangulaire) et Xujiatie 徐家街 (la rue de la famille Xu)¹²⁷⁶. La rue commerçante la plus animée était la rue de la porcelaine (cíqì jiē 瓷器街)¹²⁷⁷, qui a été renommée Mashilong 麻石弄 (l'allée de granit). Avant 1949, les entreprises de restauration de porcelaines (zhōu diàn 洲店) se situaient principalement au sud de la rue de la porcelaine et les ateliers de peinture sur porcelaine (hóng diàn 红店) se concentraient le long de la rivière Chang 昌, de Taipingxiang 太平巷 (la ruelle de la grande paix) à Daijialong 戴家弄 (l'allée de la famille Dai)¹²⁷⁸.

Depuis les années mille-neuf-cent-cinquante, les ateliers privés ont décliné et fermé les uns après les autres. Jusqu'à récemment, seules les grandes entreprises d'État perpétuaient l'industrie porcelainière. Depuis les années mille-neuf-cent-quatre-vingts, et surtout mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix, les entreprises privées sont de nouveau autorisées et les petits ateliers de production de porcelaines refont surface. Ceux-ci étant en grande partie tenus par des paysans, ils se sont développés dans les villages de la périphérie de Jingdezhen, tout comme cela se faisait dans les premiers temps, pendant les Cinq dynasties 五代 et les Song 宋. Ces ateliers de fabrication manuelle ou semi-manuelle se spécialisent par quartier. Ainsi, Fanjiating 樊家井 (le puits de la famille Fan) crée des reproductions de pièces anciennes de qualité moyenne et inférieure, Shaojiwu 筲箕坞 (le trou du laveur de riz) fait des reproductions de pièces anciennes de qualité moyenne et supérieure, les artisans

¹²⁷⁶ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察* (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 37.

¹²⁷⁷ À Jingdezhen, beaucoup de noms de rues (lù 路) mais surtout d'allées (lòng 弄) font référence à la porcelaine, à l'industrie porcelainière ou à des familles de travailleurs de cette industrie.

¹²⁷⁸ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 75 – 77. Des plans de Jingdezhen avec les quartiers de l'industrie porcelainière sont consultables en Annexe 44 : illustrations de Jingdezhen, hier et aujourd'hui, page 567.

de Laoyatan 老鸦滩 (la *berge du vieux corbeau*) reproduisent également des pièces anciennes, mais plus spécialement des carreaux. Il se fait des reproductions de qualité supérieure à Lijia'ao 李家坳 (le *col de la famille Li*). À Licun 里村 (le *village Li*), ce sont des pièces de décoration comme les grands vases que l'on fabrique. Fenghuangshan 凤凰山 (le *mont du phénix*) fait également des pièces d'apparat mais aussi des porcelaines blanches que les potiers vendent aux peintres en porcelaine. À Sanbaopeng 三宝蓬 (*l'auvent aux trois trésors*) se sont installés des artistes en céramique. À Xiguazhou 西瓜洲 (*l'étang de la pastèque*), Hongyuan 红源 (la *source rouge*) et Guanzhuang 官庄 (le *village des mandarins*), la production est orientée vers la porcelaine de vaisselle et est semi-automatisée¹²⁷⁹. Ce que l'on appelle la manufacture de sculpture de porcelaines (diāosù cí chǎng 雕塑瓷厂) est en fait un grand ensemble de petits ateliers de sculpture.

Les boutiques de porcelaines se concentrent principalement dans le centre, dans la rue Lianshe nord 莲社北路 pour les porcelaines d'art et au Jingdezhen International Trading Plaza (Jǐngdézhèn guójì shāngmào guǎngchǎng 景德镇国际商贸广场), un grand marché de porcelaines, pour les autres types de pièces, principalement de la vaisselle. Il existe aussi en plein centre-ville, près de la rue Lianshe nord 莲社北路 un quartier de boutiques-ateliers de peinture sur porcelaines (hóng diàn jiē 红店街, *la rue de hóng diàn 红店*). Ces boutiques sont ouvertes dans des bâtiments modernes, qui ont recouvert une grande partie de la ville. Et pourtant, aujourd'hui encore, l'architecture reflète l'importance de la porcelaine dans l'histoire de Jingdezhen. Malgré l'industrialisation et les nombreuses destructions, on peut voir de nombreux bâtiments anciens dans les ruelles de Jingdezhen¹²⁸⁰. Si parmi ceux-ci, beaucoup sont dans un état de délabrement relativement avancé, un certain nombre portent cependant une plaque attestant de la protection officielle dont ils

¹²⁷⁹ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànyān : Jǐngdézhèn xīnjiù mǐnyáoyè tiányě kǎochá 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察* (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 49.

¹²⁸⁰ Zhou Ronglin 周荣林 comptabilise en 2004 cinquante-deux habitations datant de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) dans la zone urbaine de Jingdezhen, et quarante-sept dans les villages environnants. Voir ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísù 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 281.

bénéficient en tant que monument historique. La particularité des bâtiments traditionnels de Jingdezhen, ateliers ou habitations, est qu'ils sont construits à partir de briques de fours démantelés¹²⁸¹. Des ruelles entières de Jingdezhen présentent encore ces briques apparentes¹²⁸². D'importants bâtiments, ateliers, fours, résidences, temples et guildes, ont été démontés et reconstruits dans le parc des anciens fours populaires (Gǔ yáo mín sú bólǎn qū 古窑民俗博览区), à la périphérie ouest de Jingdezhen. De plus, l'activité liée à la porcelaine reste visible à Jingdezhen : outre les boutiques de porcelaines par centaines en centre-ville, on peut voir des tireurs de charrettes transportant des porcelaines ou des boîtes destinées à contenir des pièces.

Ainsi, s'il y a eu de profondes transformations dans la manière de produire la porcelaine à Jingdezhen, c'est avec plaisir que l'on constate une certaine continuité. D'aucuns ni verront que des détails ou de pâles ombres du passé, nous y voyons au contraire un fil conducteur. Au niveau du visage de Jingdezhen, on peut évidemment s'inquiéter du délabrement des bâtiments historiques, mais on retrouve encore des éléments de l'histoire de la ville. Comme avant, l'industrie de la porcelaine occupe la ville et investit ses différents quartiers. En parallèle des grandes usines, des centaines de petits ateliers familiaux renaissent, reprenant en partie les méthodes de fabrication traditionnelle. Le patrimoine culturel de Jingdezhen n'est pas totalement perdu. Mais qu'en est-il de son industrie porcelainière et de sa situation économique ? Il s'agit là d'une question cruciale pour Jingdezhen, et nous y consacrerons la partie suivante, afin de déterminer l'avenir de cette capitale millénaire de la porcelaine.

¹²⁸¹ ZHOU Ronglin 周荣林, *Jingdézhen táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗* (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 279.

¹²⁸² Il est important que Jingdezhen conserve ces bâtiments anciens, les nouveaux n'étant plus jamais construits sur ce modèle. Il en va de même pour les anciennes cheminées de fours, qui furent autrefois des centaines et dont il ne reste que quelques exemplaires — les fours à bois n'étant plus utilisés. Quant aux anciens quais le long de la rivière Chang 昌, autrefois extrêmement animés, ils sont aujourd'hui laissés à l'abandon, et rien ne nous rappelle cette activité passée, si ce n'est les dalles de pierre le long des berges qui s'enfoncent dans les eaux de la rivière. Voir Annexe 44 : illustrations de Jingdezhen, hier et aujourd'hui, page 567.

B. DÉCLIN ET RENAISSANCE DE LA CAPITALE DE LA PORCELAINE

Si Jingdezhen a beaucoup perdu de son patrimoine culturel, cela est peut-être lié au déclin de son industrie porcelainière. Car il faut se rappeler que cette culture de la porcelaine, qui a imprégné la société de Jingdezhen pendant des siècles, découlait de l'existence d'une forme de production industrielle. Or le XX^e siècle a vu l'industrie et l'économie de Jingdezhen décliner en même temps qu'elle perdait ses traditions culturelles. Il est donc nécessaire d'aborder cette question en tenant compte du contexte actuel, afin de déterminer si l'on peut aujourd'hui encore considérer Jingdezhen comme la capitale de la porcelaine d'un point de vue économique. C'est ainsi que nous étudierons la place de la porcelaine de Jingdezhen dans l'économie de la ville mais aussi dans l'économie mondiale, depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui. Puis nous tenterons de déterminer les orientations possibles de Jingdezhen pour l'avenir, afin de savoir si la porcelaine de Jingdezhen fait définitivement partie de l'histoire ancienne, ou si elle peut espérer une renaissance.

1. L'économie porcelainière

Dans notre volonté de déterminer si Jingdezhen mérite encore son titre de capitale de la porcelaine, nous allons d'abord étudier son importance d'un point de vue économique. Comme nous l'avons vu, Jingdezhen fut pratiquement seule à fournir au monde des millions de porcelaines, et ce pendant plusieurs siècles¹²⁸³. C'est principalement pour cette raison qu'elle a été surnommée la *capitale de la porcelaine* (cídū 瓷都)¹²⁸⁴. Il nous semble toutefois important de ne pas nous arrêter à cette constatation et au contraire d'essayer de comprendre la situation actuelle de Jingdezhen. Il est nécessaire pour cela de revenir tout

¹²⁸³ Voir Les routes commerciales, page 134.

¹²⁸⁴ Nos recherches ne nous ont pas permis de déterminer avec certitude l'origine de cette appellation. Il semble cependant qu'il s'agisse d'une appellation récente, pas antérieure au XX^e siècle.

d'abord sur la période de déclin qui a marqué l'histoire porcelainière de Jingdezhen, amorcée au milieu de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911).

a. L'industrie porcelainière de Jingdezhen : crise et relance

o De la fin des fours officiels à la création de la Nouvelle Chine

L'histoire de la céramique mondiale atteint son sommet avec la porcelaine des règnes des empereurs Kangxi 康熙 (1662 – 1722), Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) et Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) de la dynastie des Qing 清. À partir de la moitié du règne de l'empereur Qianlong 乾隆, la qualité des nouvelles productions commença progressivement à décliner, sur un plan technique mais aussi au niveau des matières premières¹²⁸⁵. À partir du règne suivant, celui de l'empereur Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820), la direction de la manufacture impériale fut même confiée à un officiel local, alors qu'elle avait jusque-là été à la charge d'un envoyé spécial du palais, preuve d'un certain désengagement de la Cour¹²⁸⁶. Certaines matières premières commencèrent par ailleurs à manquer, comme le kaolin qu'il fallut aller chercher dans de nouvelles carrières de plus en plus éloignées de Jingdezhen. C'est ainsi que sous le règne de l'empereur Daoguang 道光 (1821 – 1850) le kaolin était extrait à Xingzi 星子, à 200 kilomètres de Jingdezhen¹²⁸⁷, alors que les premières carrières de kaolin situées au Mont Gaoling 高岭 n'étaient situées qu'à 45 kilomètres de Jingdezhen. Les coûts de transport étaient par conséquent plus élevés et se répercutaient sur le prix final des porcelaines.

¹²⁸⁵ HE Yimin 何一民, « Prosperity and Decline : A Comparison of the Fate of Jingdezhen, Zhuxianzhen, Foshan and Hankou on Modern Times » (traduction de Zhou Weiwei) in : *Frontiers of History in China*, volume 5, no. 1, Springer, Heidelberg (Allemagne), 2010, p. 63. L'une des raisons de cette baisse de la qualité fut la nécessité d'adapter l'offre à la demande d'une population qui voyait son pouvoir d'achat s'affaiblir de jour en jour à la fin de la dynastie Qing 清. Voir LI Songjie 李松杰, LIU Hongna 刘红娜, Kùnjing zhōng de jìndài Jǐngdézhèn cǐyè 困境中的近代景德镇瓷业 (L'industrie porcelainière moderne de Jingdezhen dans la tourmente) in : Ānhuī wénxué 安徽文学 (Anhui Literary Magazine), année 2010 numéro 2, Hefei, 2010, p. 251.

¹²⁸⁶ FANG Lili 方李莉, Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 129.

¹²⁸⁷ *Ibid.*, p. 130.

Mais ce sont les guerres de l'opium (1839 – 1860) et la signature des traités inégaux¹²⁸⁸ qui mirent véritablement à mal l'industrie porcelainière de Jingdezhen : les porcelaines européennes fabriquées mécaniquement envahirent le marché chinois, favorisées par des droits de douanes avantageux, tandis que les porcelaines de Jingdezhen étaient surtaxées et ne trouvaient plus de voies de sortie¹²⁸⁹. Les traités inégaux prévoyaient en effet seulement 5% à 7,5% de taxes sur les produits étrangers importés¹²⁹⁰. Les produits étrangers envahirent ainsi le marché chinois. L'industrie porcelainière de Jingdezhen put plus ou moins se maintenir pendant un certain temps, bénéficiant de la rareté à l'étranger des matières premières et des techniques nécessaires, jusqu'à ce que les nations étrangères eussent acquis le droit d'établir des usines sur le sol chinois et d'exploiter les ressources naturelles chinoises. Dès lors, la concurrence fut écrasante pour Jingdezhen. D'autre part, les produits chinois étaient fortement taxés à chaque étape de leur transport : simplement pour sortir de la province du Jiangxi 江西, les porcelaines de Jingdezhen devaient être taxées à 12%¹²⁹¹. Elles faisaient encore l'objet de taxes supplémentaires lorsqu'elles

¹²⁸⁸ Les traités inégaux sont désignés en chinois sous l'expression *bù píngděng tiáoyuē* 不平等条约 qui a la même signification qu'en français. Cette série de traités imposés à la Chine par les forces étrangères comprenait entre autres l'ouverture de ports au commerce extérieur, la suppression des marchands intermédiaires (voir page 158), la création de concessions étrangères dans lesquelles l'administration chinoise n'avait aucune emprise, une baisse des droits de douane pour les produits importés, la cession de Hongkong 香港 à l'Angleterre (1841), d'une partie de la Mandchourie à la Russie (1860), de Taiwan 台湾 au Japon (1895) et du Vietnam à la France (1885), la diminution de la souveraineté chinoise, l'autorisation aux étrangers de circuler sur les voies fluviales de l'intérieur du pays, ou le droit d'envoyer des missions chrétiennes à l'intérieur du pays.

¹²⁸⁹ Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), *Shànghǎi jīngjìqū gōngyè gàiào* : Jīngdézhen shì juàn 上海经济区工业概貌 : 景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen), Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, p. 22.

¹²⁹⁰ Plus exactement, ces 7,5% étaient composés de 5% de droits de douane à l'importation (jīnkǒu shuì 进口税) à l'entrée dans les ports commerciaux et de 2,5% de taxe supplémentaire (zǐkǒu shuì 子口税) pour les produits vendus à l'intérieur du pays. Voir LI Zhiyan, CHENG Wen, *Splendeur de la céramique chinoise*, Waiwen Chubanshe, Beijing, 1996, p. 178.

¹²⁹¹ Ce fut le traité de Tianjin 天津 (1858) qui fixa le système de taxes, tandis que le traité de Shimonoseki (1895) donna aux puissances étrangères le droit d'exploiter les ressources naturelles chinoises et d'implanter des usines sur le sol chinois. Voir LI Zhiyan, CHENG Wen, *op. cit.*, p. 196.

passaient par d'autres provinces. À chaque barrage, c'était également du temps de perdu. Il fallait rajouter au final plus de 60% au total du coût de production et de transport¹²⁹².

Les porcelaines japonaises vinrent également concurrencer les pièces de Jingdezhen, plus particulièrement à partir du début du XX^e siècle. Ces porcelaines japonaises envahirent le marché chinois alors même qu'elles ne pouvaient rivaliser en qualité avec les porcelaines de Jingdezhen¹²⁹³. Elles étaient cependant meilleur marché et répondaient à la forte demande chinoise en pièces d'usage quotidien, tandis que Jingdezhen fournissait principalement des pièces de luxe. Face à l'arrivée de ces porcelaines étrangères, les potiers de Jingdezhen tentèrent de réagir en adoptant certaines modernisations comme le tour de potier à pédales, le décor de transfert et de nouveaux émaux¹²⁹⁴. Mais la modernisation de la province du Jiangxi 江西 et de Jingdezhen en particulier tardait à se mettre en place par rapport au reste de la Chine¹²⁹⁵. Ces quelques mesures ne suffirent pas à enrayer la chute de Jingdezhen, qui s'accéléra avec la révolte des Taiping 太平 (1851 – 1864)¹²⁹⁶ : pendant cette période, le nombre de fours actifs passa de deux-cent-quatre-vingts à seulement une vingtaine. L'industrie de la porcelaine déclinant, des centaines d'ouvriers quittèrent Jingdezhen pour aller chercher du travail dans la région de Canton 广州. Vint s'ajouter à

¹²⁹² FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen)*, Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 132 – 133.

¹²⁹³ HE Yimin 何一民, « Prosperity and Decline : A Comparison of the Fate of Jingdezhen, Zhuxianzhen, Foshan and Hankou on Modern Times » (traduction de Zhou Weiwei) in : *Frontiers of History in China*, volume 5, no. 1, Springer, Heidelberg (Allemagne), 2010, p. 72.

¹²⁹⁴ Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), *Shànghǎi jīngjì qū gōngyè gài mào : Jǐngdézhènshì juàn 上海经济区工业概貌 : 景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen)*, Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, p. 22.

¹²⁹⁵ Les officiels en place dans la région étaient plutôt conservateurs et donc réticents à la modernisation. Par ailleurs, la position géographique de Jingdezhen à l'écart des grands axes de communication ne favorisa pas l'adoption des techniques occidentales. Voir HE Yimin 何一民, *op. cit.*, p. 79.

¹²⁹⁶ La révolte des Taiping 太平 (1851 – 1864) fut initiée par Hong Xiuquan 洪秀全, le fondateur de cette secte pseudo-chrétienne. Les Taiping 太平 (*grande harmonie*) fondèrent un État dissident en Chine du Sud, avec Nankin 南京 pour capitale. Opposés à la dynastie mandchoue des Qing 清 (1644 – 1911), ils menèrent une révolte à la fois « paysanne, nationale et moderniste ». Voir Jean CHESNEAUX, « Chine : histoire jusqu'en 1949 », article mis en ligne sur le site de l'encyclopédie Universalis : <http://www.universalis-edu.com.www.ezp.biu-montpellier.fr/encyclopedie/chine-histoire-jusqu-en-1949/#titre46> (consulté le 20 mai 2012).

cela la fermeture de la manufacture officielle de 1855 à 1866¹²⁹⁷, que l'on peut interpréter à la fois comme le symptôme du désintérêt du souverain pour la porcelaine et comme un nouveau coup dur pour l'industrie porcelainière de Jingdezhen, qui déclina de plus belle. À cette époque, la porcelaine de Jingdezhen, y compris celle issue des fours privés, était considérée comme un produit de luxe, et l'essentiel de la demande provenait des classes aisées. La fermeture de la manufacture officielle traduit une baisse générale de la demande des plus aisés, alors plus préoccupés par la guerre que par l'art¹²⁹⁸. Jingdezhen perdait ainsi une part importante de ses débouchés. Même après sa réouverture, la manufacture impériale ne put retrouver un fonctionnement normal. Elle se transforma en société mixte public-privé (guānshāng hébàn 官商合办) en 1907 et prit le nom de Société porcelainière de Jingdezhen (Jǐngdézhèn cíqì gōngsī 景德镇瓷器公司), puis fut renommée en 1910 Société d'industrie porcelainière du Jiangxi (Jiāngxī cíyè gōngsī 江西瓷业公司)¹²⁹⁹. La manufacture impériale n'était plus.

Après la fondation de la République de Chine (1912), la situation ne fit qu'empirer. En 1924 – 1925, le nombre de travailleurs employés dans l'industrie porcelainière tomba à 50.000, alors qu'ils furent 200.000 au sommet de la gloire de Jingdezhen. À la même époque, il ne restait plus que 10% à 20% des 10.000 cheminées qui brûlèrent un temps dans la ville¹³⁰⁰. C'est seulement à partir du milieu des années mille-neuf-cent-trente que l'industrie porcelainière de Jingdezhen commença à se moderniser, sous l'impulsion de Du Zhongyuan 杜重远 (1898 – 1943), un entrepreneur en céramique de Shenyang 沈阳 (province du Liaoning 辽宁, dans le Nord-Est de la Chine) qui avait fait des études de céramique au Japon. Entre 1934 et 1935, Du Zhongyuan 杜重远 fit une étude de l'industrie porcelainière de Jingdezhen et proposa une série de mesures, dont la mise en place d'un

¹²⁹⁷ HE Yimin 何一民, « Prosperity and Decline : A Comparison of the Fate of Jingdezhen, Zhuxianzhen, Foshan and Hankou on Modern Times » (traduction de Zhou Weiwei) in : *Frontiers of History in China*, volume 5, no. 1, Springer, Heidelberg (Allemagne), 2010, p. 63.

¹²⁹⁸ *Ibid.*, p. 72.

¹²⁹⁹ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián xiàndài jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 16.

¹³⁰⁰ HE Yimin 何一民, *op. cit.*, p. 64.

centre de recherche en céramique, d'un laboratoire d'expérimentation en céramique, d'une galerie d'exposition et d'un centre de vente de céramiques. Il proposa également d'organiser des expositions et ventes de porcelaines locales. Il créa des formations dans le domaine de la porcelaine et mit en avant l'importance de passer du four à pin traditionnel au four à charbon¹³⁰¹. Le travail de Du Zhongyuan 杜重远 fut la première réelle tentative pour sauver l'industrie porcelainière de Jingdezhen. Elle fut suivie par les nouveaux bouleversements qui surgirent avec la fondation de la République Populaire de Chine en 1949.

○ *De 1949 aux réformes d'ouverture*

Ce que l'histoire chinoise évoque comme la libération de Jingdezhen advint le 29 avril 1949. Comme partout en Chine, l'arrivée au pouvoir du Parti Communiste se traduisit par de profonds changements en termes d'économie et de société. L'économie chinoise, désormais gérée par le gouvernement, fut orientée par les plans quinquennaux successifs.

Dès 1949, l'objectif prioritaire des autorités de Jingdezhen fut de relancer la production porcelainière, durement atteinte par la guerre sino-japonaise (1937 – 1945) : selon le journal shanghaien Shun Pao 申报¹³⁰² de février 1947, il ne restait à Jingdezhen que 76 fours en 1947 alors qu'on en comptait plus de 150 avant la guerre. La production annuelle était de 199.540.000 pièces avant la guerre, de 30.000.000 pendant la guerre, et de moins de 100.000.000 en 1947 : si la production a de nouveau augmenté après la guerre, elle ne représentait en 1947 que la moitié de la production d'avant-guerre¹³⁰³. La production fléchit encore après 1947 : en 1949, 63.500.000 porcelaines seulement étaient produites

¹³⁰¹ CHEN Yuqian 陈雨前, LI Xinghua 李兴华, ZHENG Naizhang 郑乃章, *Jingdezhen táocǐ wénhuà gàilùn* 景德镇陶瓷文化概论 (Introduction à la culture céramique de Jingdezhen), Jiangxi Gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 329.

¹³⁰² Le Shun Pao 申报 (transcription pinyin : Shēn bào) était un journal de Shanghai créé par l'anglais Ernest Major et publié entre 1872 et 1949.

¹³⁰³ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* 现代景德镇陶瓷经济史 : 1949 – 1993 年 (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 21.

chaque année à Jingdezhen¹³⁰⁴. Des dizaines, voire des centaines d'ateliers étaient à l'arrêt, mettant des milliers de travailleurs au chômage technique. Un tiers des fours avaient été détruits sous les bombardements pendant la guerre¹³⁰⁵.

Grâce aux aides de l'État¹³⁰⁶, la valeur de la production industrielle totale augmenta de 43,8% entre 1949 et 1952¹³⁰⁷. En 1949, en l'espace de quelques mois, le nombre de fours actifs passa de 8 à 102 ; celui des ateliers de production passa de 612 à 1.461. En 1951, la totalité des ateliers avaient repris leur activité. Entre 1949 et 1952, la production annuelle de porcelaines passa de 63.500.000 à 90.220.000¹³⁰⁸. L'État communiste réussit donc en quelques années à sauver l'industrie porcelainière de Jingdezhen à l'agonie.

À l'instar de ce qui se passait dans toute la Chine, Jingdezhen entama alors un processus de collectivisation et de nationalisation. La première entreprise d'État (guóyíng cíchǎng 国营瓷厂) de l'industrie porcelainière de Jingdezhen fut l'usine de porcelaines Jianguo 建国 (Jiànguó cí chǎng 建国瓷厂, ou littéralement : *l'usine de porcelaine de l'édification du pays*), qui n'était autre que la descendante de la manufacture impériale, renommée en 1910 Société d'industrie porcelainière du Jiangxi (Jiāngxī cíyè gōngsī 江西瓷业公司). En 1949, les autorités locales s'approprièrent cette entreprise, qui devint la plus importante force de production de porcelaines de Jingdezhen¹³⁰⁹. Par la suite, de plus en plus d'entreprises d'État virent le jour. Parmi celles-ci, la Société d'industrie porcelainière de Jingdezhen (Jǐngdézhèn cí yè gōngsī 景德镇瓷业公司) fut créée en 1950. Cette

¹³⁰⁴ Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), *Shànghǎi jīngjìqū gōngyè gǎimào : Jǐngdézhènshì juàn* 上海经济区工业概貌：景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen), Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, p. 8.

¹³⁰⁵ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* 现代景德镇陶瓷经济史：1949 – 1993 年 (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 21 – 22.

¹³⁰⁶ Celui-ci accorda des prêts aux entreprises en difficulté, acheta les porcelaines qui ne trouvaient pas d'acheteurs, favorisa l'exploitation et le transport des matières premières nécessaires à l'industrie porcelainière, encouragea la modernisation et les progrès techniques, et améliora les voies de transport vers les marchés.

¹³⁰⁷ Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), *op. cit.*, p. 4.

¹³⁰⁸ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *op. cit.*, p. 42 – 43.

¹³⁰⁹ *Ibid.*, p. 70 – 71.

entreprise commerciale avait pour mission d'acheter et revendre les matières premières aux diverses entreprises, garantissant l'approvisionnement, et d'acheter les porcelaines finies aux producteurs. En 1951 elle achetait plus de 36% de la production totale de porcelaines de Jingdezhen. Ceci permit de réguler les prix des matières premières et des produits finis. En août 1951, la Société de terre à porcelaine de Jingdezhen (Jǐngdézhèn cítǔ gōngsī 景德镇瓷土公司), entreprise d'État, fut fondée et chargée de l'achat et la revente de terre à porcelaine¹³¹⁰ nécessaire à la fabrication de porcelaines. Ces trois entreprises d'État furent les premières et ouvrirent la voie à la création d'autres entreprises de ce type.

Parallèlement à la création d'entreprises d'État, certaines entreprises individuelles¹³¹¹ (gètǐhù 个体户) furent collectivisées. Les premières de ces coopératives (hézuò shè 合作社) virent le jour en 1951. En 1952 elles étaient au nombre de neuf, dont huit relevaient de l'industrie porcelainière¹³¹². Elles se multiplièrent par la suite : pendant le premier plan quinquennal (1953 – 1957), les 925 entreprises industrielles privées (sīyíng gōngyè qǐyè 私营工业企业) de Jingdezhen, tous secteurs confondus, furent réorganisées en 39 usines à « collaboration public-privé » (gōngsī héyíng gōngchǎng 公私合营工厂), et les 4.672 entreprises artisanales (shǒugōng yèhù 手工业户) furent réorganisées en 51 coopératives de production artisanale (shǒugōng yè shēngchǎn hézuò shè 手工业生产合作社)¹³¹³. La part des entreprises privées se réduisit considérablement au bénéfice des

¹³¹⁰ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián xiàndài jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 79 – 80.

¹³¹¹ La traduction de certains de ces types d'entreprises est empruntée à celle fournie par Gilles Guiheux, qui distingue les entreprises de « collaboration public-privé » (gōngsī héyíng 公私合营), les entreprises privées (sīyíng qǐyè 私营企业), les entreprises individuelles (gètǐhù 个体户), les entreprises collectives (jítǐ qǐyè 集体企业) et les entreprises d'État (guóyíng qǐyè 国营企业). Dans ses articles, Gilles Guiheux évoque l'époque moderne, mais nous pouvons reprendre certaines traductions de termes chinois qui n'ont pas changé depuis l'époque qui nous concerne. Voir Gilles GUIHEUX, « La cristallisation inachevée du secteur privé » in : *Perspectives chinoises*, numéro 71, mai-juin 2002, p. 24 – 35 ; Gilles GUIHEUX, « La reconversion d'un espace économique urbain dans la province du Hunan : d'une entreprise d'État à un marché spécialisé » in : *Perspectives chinoises*, numéro 78, juillet-août 2003, p. 4 – 17.

¹³¹² WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *op. cit.*, p. 89.

¹³¹³ Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), *Shànghǎi jīngjìqū gōngyè gàimào : Jǐngdézhènshì juàn* 上海经济

entreprises d'État, des entreprises à « collaboration public-privé » et des coopératives. Plus particulièrement, dans l'industrie porcelainière, les entreprises privées, au nombre de 2.540 et employant 12.439 personnes en décembre 1949, et qui représentaient encore 92,22% des entreprises du secteur en 1952, disparurent totalement en 1956. À cette date, la part des entreprises d'État, des entreprises à « collaboration public-privé » et des coopératives dans l'industrie porcelainière de Jingdezhen représentait chacune 10,74%, 58,40% et 30,86%¹³¹⁴. En 1958, les usines à « collaboration public-privé » (gōngsī héyíng gōngchǎng 公私合营工厂) et les coopératives (hézuò shè 合作社) relevant de l'industrie porcelainière furent fondues en douze usines porcelainières d'État (guóyíng cíchǎng 国营瓷厂)¹³¹⁵. Dès lors, l'industrie porcelainière de Jingdezhen reposa entièrement sur les entreprises d'État.

Après le temps de la nationalisation vint celui de la modernisation. Entre 1958 et 1964, l'industrie porcelainière de Jingdezhen abandonna en partie cinq traditions autrefois cruciales : les pilons à eau, les tours de potiers traditionnels, le façonnage manuel, le séchage naturel et les fours à bois¹³¹⁶. Les usines d'État virent leur taille augmenter, de même que leur productivité. Par la suite, la modernisation des procédés s'accéléra sans cesse, avec cependant un coup d'arrêt pendant le *Grand Bond en avant* (1958 – 1960)¹³¹⁷ et la Révolution Culturelle (1966 – 1976). Entre 1961 et 1965, la valeur de la production de l'industrie céramique augmenta chaque année de près de 25% en moyenne. Parallèlement, la production de porcelaines d'exportation augmenta de plus de 33% par an. Par ailleurs, les bénéfices des entreprises augmentèrent chaque année de plus de 16%. En 1964, près de

区工业概貌：景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen), Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, p. 4.

¹³¹⁴ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián 现代景德镇陶瓷经济史：1949 – 1993 年 (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 105.

¹³¹⁵ Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), Shànghǎi jīngjì qū gōngyè gài mào : Jǐngdézhèn shì juǎn 上海经济区工业概貌：景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen), Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, p. 4.

¹³¹⁶ *Ibid.*, p. 9 – 10. Nous avons déjà évoqué la disparition de ces usages traditionnels dans la partie intitulée « Traditions perdues et renouveau », page 248.

¹³¹⁷ Le Grand Bond en avant (dà yuèjìn 大跃进) fut un vaste programme de développement dont l'objectif était d'accroître substantiellement la productivité industrielle et agricole. Il fut un échec complet.

30.000 personnes travaillaient dans l'industrie porcelainière, et en 1965 174.020.000 pièces d'usage courant furent produites¹³¹⁸.

Malgré la hausse de la production, Jingdezhen ne parvint plus à répondre à la demande à partir de 1962. C'est ainsi que d'autres régions de Chine commencèrent à produire de la céramique. En 1964, Jingdezhen ne fournissait que 6,15% de la demande nationale en porcelaines. Jingdezhen dut ainsi faire face à une très forte concurrence. Les porcelaines des provinces du Guangdong 广东 et du Shandong 山东 en particulier firent de l'ombre à Jingdezhen. Prenons le cas de Shanghai : entre 1957 et 1959, 85% du total des porcelaines vendues à Shanghai provenaient de Jingdezhen, et les achats de porcelaines de Jingdezhen représentaient 75% de la valeur totale des achats de porcelaines par Shanghai. Cette part chuta à 19,58% seulement en 1964. Au contraire, 29,87% des porcelaines vendues à Shanghai en 1964 venaient du Guangdong 广东. Cette perte du marché intérieur s'explique par la multiplication des lieux de production, ainsi que par les prix inférieurs proposés par ces nouveaux producteurs : les prix de la porcelaine vendue par Jingdezhen devaient en effet prendre en compte les coûts de transport, supérieurs à ceux des autres producteurs, qui vendaient principalement dans leurs propres régions¹³¹⁹.

Sur le plan international, en revanche, pendant cette même période de 1961 à 1965 Jingdezhen vit ses ventes augmenter de près de 34% chaque année, élargissant ses marchés autrefois presque exclusivement représentés par les pays de l'ex-URSS, Hongkong 香港 et Macao 澳门, à l'Afrique et surtout l'Asie du Sud-Est, Singapour et la Malaisie en particulier, devenant dans ces pays un sérieux concurrent du Japon dans la vente de porcelaines¹³²⁰.

¹³¹⁸ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián xiàndài jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 260 – 261.

¹³¹⁹ *Ibid.*, p. 264 – 267 ; 270.

¹³²⁰ *Ibid.*, p. 270 – 272.

C'est alors que survint la Révolution Culturelle (1966 – 1976). La porcelaine traditionnelle fut considérée comme faisant partie des « quatre vieilleries »¹³²¹ et à ce titre sept unités de production et de recherche furent détruites ou reconverties, ainsi que quatre sites d'extraction minière ; 15.000 ouvriers des usines d'État furent contraints de quitter leur emploi¹³²². Les porcelaines de style traditionnel destinées à l'exportation passèrent en 1965 de 124 modèles à seulement 13. La production totale de porcelaines d'exportation passa entre 1965 et 1968 de 80.020.000 à 37.000.000 pièces. Cependant, à partir de 1969, l'industrie porcelainière de Jingdezhen se retrouva de nouveau dans une situation favorable. La production et les bénéfices augmentèrent¹³²³. En 1978, la production annuelle de porcelaines d'usage courant était de 320.950.000 pièces¹³²⁴, soit plus du double de la production de 1965. Les réformes d'ouverture de la Chine initiées à la fin des années mille-neuf-cent-soixante-dix allaient engendrer de nouveaux bouleversements dans l'industrie porcelainière de Jingdezhen.

○ *Depuis les années mille-neuf-cent-quatre-vingts*

Après 1979, le début des réformes et de l'ouverture, on a assisté à Jingdezhen comme dans toute la Chine à une vague de décentralisation puis de privatisation. Les entreprises d'État n'étaient plus les seules à régner sur les industries. Les premières entreprises non étatiques à voir le jour furent les entreprises collectives (jí tǐ qǐ yè 集体企

¹³²¹ Les « quatre vieilleries » étaient « la vieille culture, les vieilles habitudes, les vieilles pensées et les vieilles coutumes » de la civilisation chinoise énoncées par Mao. Voir Jacques ANDRIEU, « Les gardes rouges : des rebelles sous influence » in : *Cultures & Conflits*, numéro 18, 1995, p. 121 – 164.

¹³²² Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), *Shànghǎi jīngjì qū gōngyè gài mào : Jīngdézhen shì juǎn* 上海经济区工业概貌 : 景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen), Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, p. 9 – 10.

¹³²³ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jīngdézhen táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* 现代景德镇陶瓷经济史 : 1949 – 1993 年 (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 305 – 312.

¹³²⁴ Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), *Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 2010* 江西统计年鉴 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 2010), Zhongguo Tongji chubanshe, Beijing, 2010, p. 8.

业)¹³²⁵, les retraités des usines d'État choisissant parfois de continuer à travailler dans ces entreprises collectives. En 1980, 15.609 personnes travaillaient dans 47 entreprises collectives de céramique. Il s'agissait généralement de petites entreprises spécialisées dans la porcelaine traditionnelle. En 1985, 79,3% des entreprises de céramique de la ville étaient des entreprises collectives. En 1987, le nombre d'entreprises collectives enregistrées passa à 379, employant 37.400 personnes¹³²⁶.

Mais la grande nouveauté fut l'apparition d'entreprises individuelles et privées. Dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingts et dans la première moitié des années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix, les usines d'État continuèrent à fonctionner tandis qu'apparurent en parallèle des entreprises individuelles¹³²⁷, en nombre sans cesse croissant. C'est surtout après 1985 que les entreprises individuelles de porcelaine se développèrent. En 1986, on en comptait 42, en 1987 elles passèrent à 60, en 1988 à 152, à 726 en 1989, et plus de 1.000 en 1990. Ces entrepreneurs étaient au départ surtout des jeunes gens dont une grande partie était issue des villages alentours¹³²⁸. En 2009, selon les statistiques officielles, on comptait 108.700 entreprises privées et individuelles à Jingdezhen¹³²⁹.

Mais dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix, Jingdezhen dut faire face à une concurrence de plus en plus forte sur les marchés intérieur et international. Jingdezhen avait déjà perdu auparavant d'énormes parts de marché en Chine. Si celles-ci augmentèrent

¹³²⁵ « Jusqu'au milieu des années 1990, l'organisation au cœur du dynamisme économique chinois est l'entreprise collective, unité propriété des gouvernements locaux ». Voir Gilles GUIHEUX, « Sociologie des acteurs économiques dans une Chine en transition » in : *Revue internationale et stratégique*, numéro 50, 2003/2, p. 35.

¹³²⁶ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián xiàndài jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 393 ; 395.

¹³²⁷ Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), *Shànghǎi jīngjì qū gōngyè gǎimào : Jǐngdézhènshì juǎn* 上海经济区工业概貌 : 景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen), Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, p. 10.

¹³²⁸ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *op. cit.*, p. 398 – 401.

¹³²⁹ Notons que les entreprises de Jingdezhen sont encore surtout domestiques en 2009 : parmi les cent-soixante-huit entreprises industrielles, cent-quarante-huit sont domestiques, onze sont des entreprises à capitaux étrangers, et neuf à capitaux de Hongkong 香港, Taiwan 台湾 et Macao 澳门. Voir Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), *Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 2010* 江西统计年鉴 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 2010), Zhongguo Tongji chubanshe, Beijing, 2010, p. 558 – 561.

dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingts¹³³⁰, Jingdezhen n'avait plus le monopole de la production porcelainière. À l'international, les exportations de porcelaines de Jingdezhen ne représentaient que 11,57% du total des exportations chinoises de porcelaines en 1985¹³³¹. Ces chiffres viennent à l'évidence contredire la réputation historique de Jingdezhen en tant que capitale de la porcelaine. Le principal problème pour Jingdezhen était que les porcelaines étrangères étaient souvent de meilleures qualités et les technologies plus avancées. En 1995, l'industrie porcelainière de Jingdezhen se trouva alors dans une situation critique : 95% des usines de porcelaines firent faillite¹³³², vingt-neuf usines d'État fermèrent, mettant 70.000 employés au chômage¹³³³. La porcelaine de Jingdezhen se trouva de nouveau dans une situation critique, au bord du gouffre.

C'est alors que l'industrie porcelainière de Jingdezhen entama un long processus de reconversion : une grande partie des employés licenciés montèrent leurs propres entreprises individuelles ou privées, désormais autorisées. Depuis le début du XXI^e siècle, on assiste à un renouveau de l'industrie porcelainière à Jingdezhen. Voyons quelques chiffres pour appuyer nos propos : 335.000.000 porcelaines d'usage courant furent produites en 1986¹³³⁴. En 1988, ce chiffre était de 331.550.000¹³³⁵. En 1990, ce chiffre atteignit les 449.690.000

¹³³⁰ Entre 1980 et 1985, les parts de marché détenues par Jingdezhen, dans le domaine de la porcelaine, passèrent de 5,96% à 10,55%.

¹³³¹ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* 现代景德镇陶瓷经济史：1949 – 1993 年 (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 421.

¹³³² TU Chaohua 涂超华, *Jǐngdézhèn táocǐ rúhé cái néng gēn shàngshì chǎng* 景德镇陶瓷如何才能跟上市场脚步, in : *Zhōngguó qīngnián bào* 中国青年报 (China Youth Daily), 25 avril 2005. Site Internet du China Youth Daily : http://zqb.cyol.com/content/2005-04/25/content_1074068.htm (consulté le 09 mai 2012).

¹³³³ *Broken Pots, Broken Dreams : Working in Jingdezhen's Porcelain Industry*, Maris Gillette (réalisatrice et productrice), ©2009, 28:52 min. En comparaison, au sommet de l'industrie porcelainière de Jingdezhen, la ville comptait plus de 100.000 travailleurs de la porcelaine. Voir ZHOU Ronglin 周荣林, *Jǐngdézhèn táocǐ xísú* 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 8.

¹³³⁴ Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai 上海市经济学会 (sous la direction de WANG Weike 王伟科 et WANG Aihong 王爱红), *Shànghǎi jīngjìqū gōngyè gàiào : Jǐngdézhènshì juǎn* 上海经济区工业概貌：景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen), Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, p. 9.

¹³³⁵ Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), *Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 1989* 江西统计年鉴 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 1989), Zhongguo Tongji chubanshe, Beijing, 1989, p. 142.

puis 574.700.000 en 2000. En quatorze ans, la production augmenta mais pas d'une manière exponentielle. En revanche la croissance de la production annuelle s'accéléra dans les années deux-mille, avec une moyenne de 18,2% de croissance annuelle entre 2001 et 2009, mais plus particulièrement à partir de 2007 : Jingdezhen produisit 549.020.000 porcelaines d'usage courant en 2006, 1.167.740.000 en 2007 et 2.591.180.000 en 2009¹³³⁶.

En ce qui concerne la valeur des exportations, celle-ci est passée de 9.010.000 dollars US en 2008 à 60.650.000 dollars US en 2009 pour les porcelaines d'art, mais elle a baissé dans la même période de 26.760.000 à 18.960.000 dollars US pour les porcelaines d'usage courant¹³³⁷. Ces chiffres montrent la difficulté pour Jingdezhen d'être très compétitive dans la production à grande échelle de porcelaine d'usage courant, et laisse entrevoir l'orientation possible de la ville vers la production de porcelaines d'art.

Pour conclure sur cette étude, nous dirons que la production de porcelaines d'usage courant n'a cessé d'augmenter en passant de 633.500.000 pièces en 1949 à 2.591.180.000 en 2009. Au niveau des marchés, la part de l'international a explosé en passant de 2.200.000 pièces contre 45.800.000 pièces pour le marché intérieur en 1949 à 63.130.000 pièces contre 26.950.000 pour le marché intérieur en 1993. Depuis les années deux-mille, l'industrie porcelainière de Jingdezhen se développe en même temps que la hausse de ses exportations. Après une transition difficile, Jingdezhen semble avoir retrouvé un avenir commun avec la porcelaine. Mais cette industrie porcelainière en convalescence suffit-elle à redonner à Jingdezhen ses titres de noblesse ?

b. La valeur des porcelaines de Jingdezhen

Comme nous venons de le constater, la situation économique de l'industrie porcelainière est un critère important dans l'estimation de Jingdezhen comme capitale de la porcelaine. Mais cette estimation ne peut dépendre de ce seul critère. Afin de rester dans le domaine de l'économie et du commerce, nous proposons maintenant d'apprécier

¹³³⁶ Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 2010 江西统计年鉴 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 2010), Zhongguo Tongji chubanshe, Beijing, 2010, p. 8 – 9 ; 318.

¹³³⁷ *Ibid.*, p. 111.

l'importance de Jingdezhen à travers la valeur marchande de sa porcelaine. Il est en effet intéressant de connaître cette valeur, et de savoir si elle reflète la position de Jingdezhen comme capitale de la porcelaine.

○ ***Les vagues de collections à travers le temps***

Cela fait un millénaire que le monde apprécie la porcelaine de Jingdezhen. Les amateurs en Chine comme à l'étranger l'ont recherchée, provoquant parfois de puissantes vagues de collections qui ont influencé la valeur marchande des pièces.

Les premières vagues de collections en Chine

On a pu assister dans l'histoire chinoise à plusieurs mouvements de collections de porcelaines anciennes, entraînant des vagues d'imitations. Cela commence sous la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644) lorsque l'empereur Chenghua 成化 (1465 – 1487) fit reproduire des répliques de porcelaines de l'empereur Xuande 宣德 (1426 – 1435)¹³³⁸. Certaines porcelaines du règne de l'empereur Wanli 万历 (1573 – 1620) portent la marque de règnes antérieurs, plus particulièrement Xuande 宣德 ou Chenghua 成化¹³³⁹. Sous le règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), de nombreuses porcelaines antiques étaient reproduites à Jingdezhen. Ce n'était cependant pas dans le but de tromper la clientèle : il s'agissait de faire valoir la puissance du régime actuel en prouvant qu'on était capable de recréer les grands classiques et en y ajoutant parfois une touche, montrant par là qu'on dépassait même les anciens. Les *bleu et blanc* de l'ère Yongle 永乐 (1403 – 1423) des Ming 明 étaient particulièrement prisés, avec leurs mouchetures sombres piquetant les décors au bleu de cobalt, tâches qui étaient au XV^e siècle un défaut, une imperfection, mais qui devinrent pourtant sujets d'imitations au XVIII^e siècle¹³⁴⁰. En réalité, les potiers de l'époque ne se limitaient pas à cela et savaient copier

¹³³⁸ Maris GILLETTE, « Copying, Counterfeiting, and Capitalism in Contemporary China : Jingdezhen's Porcelain Industry » in : *Modern China*, volume 36, no. 4, juillet 2010, SAGE Publications, Londres, p. 374.

¹³³⁹ Michel BEURDELEY, *La céramique chinoise*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 2005, p. 186.

¹³⁴⁰ *Ibid.*, p. 178.

une panoplie complète de porcelaines des époques Song 宋 (960 – 1279), Yuan 元 (1271 – 1368), Ming 明 (1368 – 1644) et Qing 清 (1644 – 1911).

Après la révolte des Taiping 太平 (1851 – 1864), l'industrie porcelainière de Jingdezhen fut durement touchée. S'ensuivit une chute de la valeur des porcelaines de Jingdezhen. Selon les sources historiques, certaines pièces produites dans cette ville du Jiangxi 江西, qui valaient auparavant cinq millions de tael¹³⁴¹ d'or n'en valaient plus que la moitié pendant le règne de l'empereur Daoguang 道光 (1821 – 1850) de la dynastie Qing 清¹³⁴². Ces sommes prouvent que parallèlement aux pièces d'usage courant, y compris de qualité inférieure, qui étaient produites pour le plus grand nombre, des pièces de luxe étaient créées à Jingdezhen et vendues à prix d'or. Même sans connaître le coût de la vie quotidienne de la Chine du XIX^e siècle, il nous est facile de comprendre que ces chiffres représentaient des sommes immenses, même après avoir perdu la moitié de leur valeur.

La mode en Occident des porcelaines chinoises

Quelques documents occidentaux nous permettent d'apprécier la valeur marchande des porcelaines de Jingdezhen au cours de l'histoire. Dans une étude portant sur les registres de la Compagnie hollandaise des Indes orientales, Tys Volker mentionne un inventaire datant de 1653 portant sur le patrimoine d'une personne vivant en Hollande. Cet inventaire mentionne un lot de 352 pièces de vaisselle en porcelaine de l'époque de transition (1620 – 1683) estimé à 409 florins. Chaque pièce faisait donc en moyenne 1,16 florin¹³⁴³. Or le salaire annuel d'un artisan ne dépassait pas 300 florins au XVII^e siècle¹³⁴⁴. Même si l'on considère que la porcelaine n'était pas un objet de consommation courante en

¹³⁴¹ Le tael, en chinois *liǎng* 两, était une unité de poids équivalent aujourd'hui à 50 grammes. Elle correspondait autrefois à un poids d'une quarantaine de grammes.

¹³⁴² HE Yimin 何一民, « Prosperity and Decline : A Comparison of the Fate of Jingdezhen, Zhuxianzhen, Foshan and Hankou on Modern Times » (traduction de Zhou Weiwei) in : *Frontiers of History in China*, volume 5, no. 1, Springer, Heidelberg (Allemagne), 2010, p. 63.

¹³⁴³ Tys VOLKER, *Porcelain and the Dutch East India Company, as recorded in the Dag-Registers of Batavia Castle, those of Hirado and Deshima and other contemporary Papers, 1602 – 1682*, E. J. Brill, Leiden, 1971, p. 19.

¹³⁴⁴ Geneviève FETTWEIS, *Les fleurs dans la peinture des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles*, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2011, p. 15.

Hollande au XVII^e siècle, cette somme de 1,16 florin était un investissement qui n'était certainement pas à la portée de toutes les bourses.

Au début du XVIII^e siècle, l'explosion des importations de porcelaines en Europe provoqua un effondrement des prix¹³⁴⁵. Puis, au cours du XVIII^e siècle, les prix augmentèrent de nouveau, de manière artificielle, sous l'influence des marchands-merciers. À Paris, dans la première moitié de ce siècle, c'est auprès des marchands-merciers que l'on pouvait se procurer des porcelaines au détail, pièces qu'ils avaient achetées par lots de centaines voire de milliers dans les ports d'arrivage de la Compagnie française des Indes, à Lorient ou à Nantes. En vendant les porcelaines par lots réduits composés uniquement des meilleures pièces, les marchands-merciers augmentaient leurs chances d'écouler leurs marchandises et multipliaient leur valeur. Dans les inventaires de 1718 et 1730 de Daustel et Hébert, marchands-merciers parisiens, on constate ce phénomène : en 1718, 23.000 pièces étaient répertoriées et estimées pour un total de 19.000 livres seulement. Dans l'inventaire de 1730, le lot avait fortement diminué et n'était plus composé que de 2.250 pièces, estimées à environ 80.000 livres¹³⁴⁶. Ces chiffres nous montrent que dans la France du XVIII^e siècle, la porcelaine de Jingdezhen, et de Chine en général, était encore un luxe : vers 1780, avec 100 livres, une famille moyenne de quatre personnes pouvait tout juste survivre pendant un an en se nourrissant des céréales les moins chères¹³⁴⁷.

Au XIX^e siècle, sous l'ère Xianfeng 咸丰 (1831 – 1861) et pendant la régence de l'impératrice Cixi 慈禧 (1861 – 1908), on connut un nouveau mouvement de collections de porcelaines chinoises à l'étranger, ce qui provoqua une vague d'imitations, cette fois bien

¹³⁴⁵ Tessa MURDOCH, « Les cabinets de porcelaines », p. 45 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹³⁴⁶ Thibaut WOLVESPERGES, « Les marchands-merciers et la Chine, 1700 – 1760 », p. 19 – 20 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Collectif, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

¹³⁴⁷ Christian MORRISSON, Wayne SNYDER, « Les inégalités de revenus en France du début du XVIII^e siècle à 1985 » in : *Revue économique*, volume 51, numéro 1, janvier 2000, p. 129.

dans le but de tromper le client. Les porcelaines imitant les pièces de l'ère Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) étaient particulièrement appréciées¹³⁴⁸.

Au début du XX^e siècle, malgré le déclin de Jingdezhen, un certain marché demeurait florissant : celui des copies d'antiquités. Selon Li Zhiyan, « les Européens et les Japonais achetèrent à qui mieux mieux les porcelaines anciennes sur le marché des antiquités chinoises, et ce à prix d'or ». Cet engouement provoqua une vague d'imitations dans les ateliers de Jingdezhen¹³⁴⁹.

S'il nous manque des informations sur le prix des pièces d'usage courant vendues en Chine dans les siècles derniers, on voit ici que Jingdezhen était reconnue pour sa porcelaine de qualité, vendue très chère en Chine comme en Europe.

Depuis l'ouverture : une vague mondiale de collections d'art chinois

Le symbole de la récente folie des objets d'art chinois sur le marché international des antiquités est sans conteste celui de la jarre *bleu et blanc* d'époque Yuan 元 (1271 – 1368) vendue aux enchères à Londres en juillet 2005. Cette vente conclue à 27,7 millions de dollars US chez Christie's représente le record du monde absolu pour une œuvre d'art asiatique¹³⁵⁰. Sans atteindre systématiquement de telles sommes, les ventes aux enchères proposant des porcelaines anciennes de Jingdezhen sont régulièrement conclues à des prix fort élevés. Il est ainsi prévu pour le 15 mai 2012 une vente aux enchères chez Christie's à Londres, avec une jarre à décor *wǔcǎi* 五彩 datée du règne de l'empereur Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 estimée entre 193.560 et 290.340 dollars US¹³⁵¹. Est également mise en vente une petite assiette *bleu et blanc* du règne de l'empereur Kangxi 康

¹³⁴⁸ Mǎ Wèidū shuō táocǐ shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet). Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine., s. d., DVD VII : Wǎn Qīng qīnghuā 晚清青花 (Les bleu et blanc de la fin des Qing).

¹³⁴⁹ LI Zhiyan, CHENG Wen, *Splendeur de la céramique chinoise*, Waiwen Chubanshe, Beijing, 1996, p. 180.

¹³⁵⁰ Maris GILLETTE, « Copying, Counterfeiting, and Capitalism in Contemporary China : Jingdezhen's Porcelain Industry » in : *Modern China*, volume 36, no. 4, juillet 2010, SAGE Publications, Londres, p. 368.

¹³⁵¹ La vente a finalement été conclue pour 233.707 dollars US. Voir les résultats de la vente aux enchères chez Christie's du 15 mai 2012 : <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-rare-large-wucaifish-jar-jiajing-5554504-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5554504&sid=4596fa96-ca8d-40a3-b587-d300d5bdb699> (page consultée le 21 juin 2012).

熙 (1662 – 1722) estimée entre 6.452 et 9.678 dollars US¹³⁵². Ce ne sont là que deux exemples pris de manière aléatoire, mais représentatifs de la tendance actuelle.

De plus, d'après les résultats de ventes aux enchères, le prix de vente est pratiquement toujours bien supérieur à la valeur estimée. Ainsi, lors d'une vente aux enchères organisées le 4 avril 2012 chez Sotheby's (Hongkong 香港), un bol *bleu et blanc* de l'époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明, estimé entre 3.000.000 dollars HK (386.315 dollars US¹³⁵³) et 5.000.000 dollars HK (643.860 dollars US) a été vendu 8.420.000 dollars HK (1.084.260 dollars US)¹³⁵⁴. Un vase *dòucǎi* 斗彩 en forme de calèche de l'époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) a été estimé entre 8.000.000 dollars HK (1.030.203 dollars US) et 12.000.000 dollars HK (1.545.314 dollars US) et a finalement été vendu 15.220.000 dollars HK (1.959.994 dollars US)¹³⁵⁵. Lors d'une autre vente du 23 octobre 2005, une assiette *bleu et blanc et rouge sous couverte* de l'époque Yongzheng 雍正 a été vendue 19.720.000 dollars HK (2.539.402 dollars US) alors qu'elle était estimée entre 10.000.000 dollars HK (1.287.729 dollars US) et 15.000.000 dollars HK (1.931.594 dollars US)¹³⁵⁶. Ces dépassements des estimations montrent l'engouement pour ces objets et son effet sur leur valeur.

Les vagues de collection répondent à des modes qui passent et se renouvellent, et les prix fluctuent en conséquence. En 2006, la mode était aux porcelaines anciennes à décor animalier. C'est alors que les prix de vente pour ce type de pièce ont dépassé, souvent de loin, les estimations. Ainsi, lors d'une vente chez Christie's en janvier 2006, une pièce à

¹³⁵² Voir l'annonce de la vente aux enchères chez Christie's prévue le 15 mai 2012 : <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-small-blue-and-white-saucer-dish-5554559-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5554559&sid=4596fa96-ca8d-40a3-b587-d300d5bdb699> (consulté le 10 mai 2012). Le résultat de la vente n'a pas été communiqué.

¹³⁵³ Le taux de change qui nous sert ici de base est celui du 11 mai 2012.

¹³⁵⁴ Voir la page consacrée aux résultats de la vente aux enchères du 4 avril 2012 sur le site Internet de Sotheby's (Hongkong 香港) : <http://www.sothebys.com/en/search.html#keywords=porcelain> (consulté le 10 mai 2012).

¹³⁵⁵ Voir la page consacrée aux résultats de la vente aux enchères du 4 avril 2012 sur le site Internet de Sotheby's (Hongkong 香港) : <http://www.sothebys.com/en/search.html#keywords=porcelain> (consulté le 10 mai 2012).

¹³⁵⁶ Voir la page consacrée aux résultats de la vente aux enchères du 23 octobre 2005 sur le site Internet de Sotheby's (Hongkong 香港) : <http://www.sothebys.com/en/search.html#keywords=porcelain> (consulté le 10 mai 2012).

décor de faisans de l'époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) fut vendue 180.000 dollars US alors qu'elle n'était estimée qu'entre 20.000 et 30.000 dollars US. En revanche, les porcelaines d'exportation à décor d'armoiries européennes, qui furent un temps très à la mode et par conséquent très chères, avaient perdues beaucoup de leur valeur en 2006, et pouvaient être acquises pour 500 à 2.000 dollars US¹³⁵⁷.

Il aurait été intéressant de comparer la valeur des porcelaines de Jingdezhen par rapport aux autres centres de production. Mais mis à part quelques vagues témoignages et chiffres, nous n'avons trouvé aucun document nous permettant de faire une telle étude. De manière générale, il est difficile de donner une idée claire de la valeur des porcelaines dans les temps anciens, les documents étant trop rares, et les monnaies n'ayant plus cours aujourd'hui. Il est en revanche plus facile d'apprécier la valeur des porcelaines anciennes de nos jours, grâce aux ventes aux enchères qui, comme nous venons de le constater, proposent souvent des pièces à prix d'or, notamment pour celles qui correspondent à la mode du moment. Pour les porcelaines contemporaines également il est plus aisé de saisir leur valeur, grâce à la documentation existante et aux possibilités de prendre conscience sur le terrain de la réalité du marché.

○ *Les porcelaines contemporaines*

Depuis 1949, les prix des porcelaines étaient fixés par l'État. Les pièces étaient classées en diverses catégories correspondant à des qualités différentes. On distinguait les pièces fines (xì cí 细瓷), les pièces ordinaires (pǔtōng cí 普通瓷) et les pièces grossières (cū cí 粗瓷). Chacune de ces trois catégories fut subdivisée en cinq autres, selon le type de décor. De manière générale, le prix de vente des porcelaines augmentait régulièrement mais raisonnablement chaque année.

D'autre part, la position géographique en retrait de Jingdezhen n'était pas un avantage car les frais de transport des porcelaines jusqu'à leur lieu de vente se répercutaient

¹³⁵⁷ Bobbie LEIGH, « Made in China » in : *Art & Antiques*, volume 29, numéro 12, décembre 2006, p. 48 – 55.

sur le prix final. Ainsi, à Shanghai dans les années mille-neuf-cent-cinquante, un lot de dix bols valait 3 RMB alors que son prix d'usine n'était que de 1,7 RMB.

Durant cette décennie, les prix des porcelaines furent stabilisés : un lot de quarante bols à riz valait 3,5 RMB environ¹³⁵⁸. Le prix de ces porcelaines d'usage courant semble relativement raisonnable, si l'on considère que la vaisselle de porcelaine n'était pas un produit de grande consommation pour une famille chinoise ordinaire, et qu'en 1955, le salaire moyen d'un travailleur qualifié en Chine était de 30 RMB à 83 RMB par mois¹³⁵⁹. Dans l'Usine de porcelaines numéro 3 de Jingdezhen (Jǐngdézhèn disān cí chǎng 景德镇第三瓷厂), le salaire mensuel moyen d'un ouvrier était de 49,08 RMB en juillet 1958¹³⁶⁰.

Dans les années mille-neuf-cent-soixante, les prix connurent une hausse plus conséquente. Entre 1957 et 1964, la hausse fut de 79,67% pour les prix d'usine et de 83,14% pour les prix de vente, alors que les salaires moyens n'augmentèrent pas, du moins à Jingdezhen¹³⁶¹. Les porcelaines de Jingdezhen étaient aussi plus chères que les porcelaines d'autres centres porcelainiers de Chine.

La perte d'un monopole : une concurrence écrasante

Entre 1961 et 1965, Jingdezhen ne pouvant faire face à la demande nationale, les différentes régions de Chine créèrent leurs propres usines de porcelaines. Celles-ci n'ayant pas de frais de transport comparables à Jingdezhen, elles étaient par conséquent moins chères. Ainsi, en 1965, un lot de mille bols fabriqués à Jingdezhen était vendu 202 RMB tandis qu'un lot de mille pièces de même type fabriquées à Liling 醴陵 (Hunan 湖南) coûtait 182,7 RMB, un lot de Tangshan 唐山 (Hebei 河北) 150 RMB, et un lot de Zibo 淄博 (Shandong 山东) 100 RMB.

¹³⁵⁸ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián xiàndài jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 228 – 229 ; 140.

¹³⁵⁹ Ronald HSIA, « Les caractéristiques du développement industriel de la Chine continentale » in : *Tiers-Monde*, tome 2, numéro 7, 1961, p. 340.

¹³⁶⁰ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *op. cit.*, p. 235 – 236.

¹³⁶¹ *Ibid.*, p. 268 – 269 ; 279.

Alors qu'autrefois Jingdezhen acquit son surnom de capitale de la porcelaine de par sa position monopolistique, la ville a au cours du XX^e siècle perdu d'énormes parts de marché. En 1964, seuls 6,15% de la production chinoise de porcelaines provenaient de Jingdezhen. Il est clair que la ville n'était alors plus que l'ombre d'elle-même. Si elle continuait à faire vivre une grande part de la population locale, sur les marchés intérieur et extérieur, son rôle n'était plus le même. Dépassée techniquement par les pays étrangers, Jingdezhen vit la concurrence venir avant tout de l'extérieur : le Japon, l'Angleterre, l'Allemagne, la France et l'Italie sont restés jusqu'à aujourd'hui de féroces concurrents dans la production industrielle de porcelaine. Aujourd'hui la Chine est redevenue le premier producteur de porcelaines au monde. Mais pour Jingdezhen, cela ne signifie pas forcément le retour de la gloire. En effet, d'autres régions de Chine sont devenues des centres majeurs de la production de porcelaines : Tangshan 唐山 (Hebei 河北), Foshan 佛山 (Guangdong 广东), Chaozhou 潮州 (Guangdong 广东), Zibo 淄博 (Shandong 山东), Liling 醴陵 (Hunan 湖南), ou Dehua 德化 (Fujian 福建), pour ne citer que les plus remarquables.

Jingdezhen a même perdu l'exclusivité du titre de capitale de la porcelaine : en avril 2004, l'Association industrielle de céramique de Chine (Zhōngguó táocǐ gōngyè xiéhuì 中国陶瓷工业协会) a accordé à Chaozhou 潮州 cette appellation, au grand dam de Jingdezhen qui perdait ainsi l'un de ses atouts commerciaux¹³⁶². L'industrie porcelainière de Chaozhou 潮州 a atteint le même niveau que celle de Jingdezhen en 1995. En 2004, sa production de porcelaine sanitaire¹³⁶³ représentait 57% de la production nationale et ses exportations plus de la moitié des exportations nationales de céramique sanitaire. La ville produisait même 70% de la production nationale et 50% de la production mondiale de céramique électronique¹³⁶⁴.

¹³⁶² Notons que d'autres villes, notamment Dehua 德化, dans la province du Fujian 福建, revendiquent le statut de capitales de la porcelaine.

¹³⁶³ La porcelaine sanitaire est la porcelaine utilisée dans l'aménagement des salles de bain, des cuisines, etc.

¹³⁶⁴ ZHANG Hong, « Chaozhou : Ceramics Capital of China », in : Jīnrì Zhōngguó 今日中国 (China Today), 2004. URL : <http://www.chinatoday.com.cn/English/e2004/e200411/p54.htm> (consulté le 12 mai 2012).

La restructuration de la production

Le succès de Jingdezhen a toujours reposé sur sa production de porcelaines d'usage courant, même si elle produisait également de la porcelaine d'apparat. Au début des années mille-neuf-cent-quatre-vingts, Jingdezhen s'est mise à produire des céramiques de types différents : face à la réalité du marché, la ville a commencé la production de porcelaine sanitaire et industrielle¹³⁶⁵, tout en continuant à mettre l'accent sur la porcelaine d'usage courant¹³⁶⁶.

Durant un millénaire, Jingdezhen produisit de la porcelaine d'usage courant en quantités industrielles, mais fabriquée artisanalement, manuellement. Cette fabrication était la spécificité de la ville. Le XX^e siècle a marqué l'abandon des techniques ancestrales et l'adoption de procédés mécaniques. Dès lors, le savoir-faire empirique et traditionnel des travailleurs de Jingdezhen, formé au cours des siècles, n'a plus revêtu la moindre importance. Tout le monde pouvait se mettre à produire de la porcelaine. Et c'est ce qui arriva. Aujourd'hui, de nombreuses régions produisent de la porcelaine de manière industrielle, dans des usines dotées de chaînes de fabrication mécanisées. Jingdezhen n'est plus l'atelier du monde des porcelaines d'usage courant. Pourtant la ville abrite plusieurs usines de ce type, et continue également à perpétuer une production semi-artisanale dans des ateliers familiaux qui forment aujourd'hui la majorité des entreprises de porcelaine de Jingdezhen. Mais dans le monde actuel, comment ce mode de fabrication peut-il rivaliser avec les grandes usines ? C'est chose impossible. À notre sens, cependant, cette production semi-artisanale constitue aujourd'hui aussi un atout, car c'est une spécificité de Jingdezhen que ne possèdent pas les autres centres. Cet atout ne doit en revanche pas être conçu en termes de quantités de pièces d'usage courant, mais en termes de qualité de pièces décoratives, voire d'art.

Aujourd'hui, ces ateliers familiaux et ces petites entreprises fabriquent pour la majorité des pièces traditionnelles. Selon la nuance que l'on voudra donner à nos propos,

¹³⁶⁵ La porcelaine industrielle regroupe la céramique électronique, médicale, de construction, etc.

¹³⁶⁶ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiàndài Jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián xiàndài jǐngdézhèn táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 416.

on parlera de reproductions, d'imitations ou de copies. Dans un contexte où le monde connaît un engouement pour les antiquités chinoises, les potiers de Jingdezhen se sont naturellement trouvés en position favorable sur le marché des reproductions de pièces anciennes. Car n'oublions pas que la richesse de Jingdezhen repose sur la maîtrise des techniques traditionnelles. Malheureusement, cet art est détourné par certains potiers mais surtout par les commerçants qui achètent ces copies aux potiers locaux et vont les revendre en tant qu'antiquités dans les grandes villes de Chine. Cela a fortement terni la réputation de Jingdezhen. Combien de fois n'avons-nous pas entendu de commentaires ironiques de la part de Chinois en évoquant Jingdezhen ? Pourtant, il est fascinant de voir la tradition de reproduire à la main des pièces anciennes se perpétuer parmi le petit peuple de Jingdezhen.

Quels prix pour quelles porcelaines ?

Nous n'évoquerons pas ici la porcelaine fabriquée industriellement, dont les prix ne répondent qu'à des considérations purement techniques, mais la porcelaine fabriquée à Jingdezhen manuellement ou semi-artisanalement. Aujourd'hui, les centaines de petits ateliers privés, souvent accolés les uns aux autres, sont si nombreux que la concurrence est particulièrement féroce. Comment se faire une place dans ce milieu ? Comment expliquer les différences de prix constatées dans les différentes boutiques ?

Tout d'abord il peut exister une différence au niveau des matériaux. Les argiles utilisées peuvent être plus ou moins bonnes, de même que les pigments, les matériaux de qualité inférieure étant utilisés pour les porcelaines vendues à un prix moindre. Au contraire, plus les matériaux sont bons, plus les prix de vente des produits finis sont élevés.

L'un des critères importants dans la fixation du prix de vente des porcelaines est la méthode de fabrication : les porcelaines fabriquées manuellement sont plus chères que celles qui sont produites à la machine. Le degré de mécanisation est divers : si aujourd'hui les porcelaines étant faites entièrement selon les méthodes ancestrales sont extrêmement rares, beaucoup sont encore façonnées à la main à l'aide d'un tour de potier, celui-ci étant électrique, et peintes au pinceau. Mais parfois les pièces sont montées mécaniquement et peintes à la main, ou façonnées à la main et les décors appliqués par transfert. Cette fabrication semi-artisanale est l'un des principaux arguments de vente des marchands de porcelaine de Jingdezhen. Le temps passé à créer la pièce manuellement doit forcément être

répercuté sur les prix. Il faut aussi prendre en compte la rémunération du travailleur qui n'existe pas sur une chaîne de production mécanisée.

Ensuite, à matériaux et modes de fabrication égaux, on constate également une différence de prix liée à la qualité du travail. La nature même du travail manuel implique une non-uniformisation des produits. Or, les travailleurs de ces ateliers n'ont pas tous bénéficié de la même formation artistique. Beaucoup sont des paysans reconvertis, qui ont appris leur métier par eux-mêmes, au fur et à mesure. Certains ont été apprentis auprès de personnes plus ou moins douées. Certains sont d'anciens ouvriers des usines d'État reconvertis. D'autres sortent d'une école professionnelle de céramique, tandis que d'autres encore sont diplômés de l'Institut de Céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocǐ xuéyuàn 景德镇陶瓷学院), ceux-là bénéficiant de la plus grande renommée. Ces variations déterminent si une porcelaine est un objet artisanal ou une œuvre d'art.

Pour survivre dans cet environnement marqué par une forte concurrence, il faut en outre faire preuve d'esprit d'innovation. Pour arriver à vendre ses produits à côté de centaines d'autres, il faut parvenir, d'une manière ou d'une autre, à faire preuve d'originalité. Les artistes ne rencontrent pas de problème particulier avec cela, mais pour les artisans, et particulièrement ceux qui sont spécialisés dans la reproduction de pièces anciennes, la tâche peut être plus compliquée¹³⁶⁷. On voit en effet de nombreuses pièces identiques dans les boutiques de Jingdezhen. Lorsqu'une pièce n'a aucune particularité par rapport à la boutique d'à côté, on ne peut espérer la vendre qu'en proposant des prix très bas. Lorsqu'un artisan crée un modèle inédit, le prix de départ est bien plus élevé. Malheureusement, les nouveaux modèles sont vite repris par d'autres artisans, ce qui provoque une baisse immédiate des prix¹³⁶⁸. Les potiers et peintres sur porcelaines de Jingdezhen doivent donc faire preuve d'une incessante créativité pour survivre.

¹³⁶⁷ Un travail qui par essence repose sur la fidélité aux œuvres antérieures peut difficilement faire l'objet d'innovations.

¹³⁶⁸ FANG Lili 方李莉, *Chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mínyáoyè tiányě kǎochá 传统与变迁 : 景德镇新旧民窑业田野考察* (Traditions et évolutions : Enquête sur l'histoire des fours populaires de porcelaine de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, p. 141.

Enfin, un critère moins juste est celui des guānxì 关系 (les relations). Connaître les bonnes personnes peut vous faire sortir de l'anonymat et vous permettre ainsi de vendre plus cher que les autres des porcelaines au départ plus ou moins similaires. D'après les potiers de Jingdezhen que Maris Gillette a rencontrés lors de son séjour entre 2003 et 2006, c'est le cas de la fabrique Jiayang 佳洋, qui bénéficie de fréquentes visites officielles et reçoit des groupes organisés, et peut ainsi vendre ses porcelaines à des prix beaucoup plus élevés que d'autres ateliers¹³⁶⁹. Nous avons pu constater nous-même la renommée locale de cette fabrique, un chauffeur de taxi de Jingdezhen nous ayant proposé de nous amener la visiter, nous expliquant que le patron était une « connaissance ».

Le résultat de cette situation est un éventail de prix difficilement compréhensible pour le profane. De quelques yuans¹³⁷⁰ pour un objet ordinaire à des dizaines voire des centaines de milliers de yuans pour une pièce d'un artiste reconnu, la valeur de la porcelaine de Jingdezhen ne connaît aucune limite.

À travers cette étude de l'importance de la production porcelainière de Jingdezhen sur un plan économique, nous avons pu constater son déclin industriel et commencer à entrepercevoir les nouvelles orientations de la ville, basées autour d'une production artistique et artisanale. Il est temps maintenant de faire une étude plus complète des nouvelles tendances de la ville en matière de porcelaine et autour de ce que nous pouvons appeler la nouvelle culture porcelainière.

¹³⁶⁹ Maris GILLETTE, « Copying, Counterfeiting, and Capitalism in Contemporary China : Jingdezhen's Porcelain Industry » in : *Modern China*, volume 36, no. 4, juillet 2010, SAGE Publications, Londres, p. 387 ; 390.

¹³⁷⁰ Le yuan est la *monnaie du peuple* (RMB), l'unité monétaire en usage en République Populaire de Chine.

2. La culture de la porcelaine

Ces dernières années, le gouvernement de la ville de Jingdezhen a axé son développement autour d'un slogan : *poids économique, cité touristique, capitale originale de la porcelaine* (jīngjì zhòngzhèn、lǚyóu dūshì、tèsè cídū 经济重镇、旅游都市、特色瓷都)¹³⁷¹. Même si le premier élément de ce slogan, l'économie (« jīngjì zhòngzhèn 经济重镇 »), a toujours été au cœur des préoccupations de la ville, la dure réalité de l'économie de marché a rappelé à l'ordre autorités et entrepreneurs¹³⁷². Les deux derniers aspects du slogan, le développement du tourisme (« lǚyóu dūshì 旅游都市 ») et la mise en valeur des singularités de Jingdezhen liées à son héritage porcelainier (« tèsè cídū 特色瓷都 »), sont en revanche nouveaux et constituent à notre sens l'une des clés du renouveau de la culture porcelainière dans l'ancienne capitale de la porcelaine. Ce renouveau est en fait une reconversion, dans laquelle l'héritage culturel prend le pas sur l'industrie.

a. Recherche archéologique et reconstruction du patrimoine local

Nous avons déjà évoqué la préservation, ou la disparition, des traditions de Jingdezhen liées à l'industrie porcelainière, organisation du travail, de la ville, croyances, usages, etc, nous ne reviendrons donc pas sur cet aspect¹³⁷³. Mais le patrimoine local ne s'arrête pas là. Aujourd'hui nous assistons à un regain d'intérêt pour ce patrimoine local et à une prise de conscience de l'importance de sa préservation. De manière générale, la Chine actuelle est engagée dans un processus de réappropriation de son passé. On ne s'arrête pas à la simple préservation : on essaye de retrouver ce qui a disparu ou a été perdu. C'est là tout

¹³⁷¹ HUANG Yong 黄勇, LIU Xifa 刘细发, QIU Ting 邱婷, Jīngdézhen chuàngyì wénhuà chǎnyè fāzhǎn lùjīng yánjiū 景德镇创意文化产业发展路径研究 (Perspectives de développement de l'industrie de la création et de la culture à Jingdezhen) in : Jiāngxī shèhuì kēxué 江西社会科学 (Jiangxi Social Sciences), Changnan, février 2010, p. 220.

¹³⁷² Jusqu'aux années mille-neuf-cent-quatre-vingts et surtout mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix, il s'agissait pour la population de gagner sa vie et pour les autorités de faire fonctionner l'industrie porcelainière. Mais suite aux réformes et à l'ouverture, la notion de concurrence entrant en jeu, les méthodes du passé n'étaient plus suffisantes. Il fallait trouver une nouvelle formule.

¹³⁷³ Voir « Traditions perdues et renouveau », page 248.

le rôle du travail archéologique, que nous allons évoquer ci-dessous. Mais il s'agit aussi pour la Chine de tenter de se réappropriier, par l'achat, ses œuvres d'art du passé.

○ ***Le travail archéologique à Jingdezhen***

L'histoire de l'archéologie chinoise est relativement récente. Au niveau national, les premières fouilles furent entreprises à Zhoukoudian 周口店 à Pékin 北京 et à Yinxu 殷墟 dans la province du Henan 河南¹³⁷⁴ dans les années mille-neuf-cent-vingt et mille-neuf-cent-trente, mais ce n'est qu'après 1976 que l'archéologie chinoise connut un fort développement, avec notamment la fondation en 1979 de la Société chinoise d'archéologie (Zhōngguó kǎogǔ xuéhuì 中国考古学会)¹³⁷⁵. L'Institut d'archéologie céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocǐ kǎogǔ yánjiūsuǒ 景德镇陶瓷考古研究所), dépendant du gouvernement provincial du Jiangxi 江西, a quant à lui été établi dix ans plus tard, en juin 1989. Il y eut des fouilles à Jingdezhen avant les années mille-neuf-cent-quatre-vingts, mais elles ne furent malheureusement pas menées de manière scientifique. Les premières fouilles datent de 1937 et furent effectuées par Archibald D. Brankston du British Museum (Londres). Quelques fouilles furent ensuite menées dans les années mille-neuf-cent-cinquante, mille-neuf-cent-soixante et mille-neuf-cent-soixante-dix. L'activité archéologique à Jingdezhen s'est développée dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingts et n'a cessé de s'intensifier jusqu'à aujourd'hui. Les sites les plus souvent fouillés sont ceux de la périphérie de Jingdezhen, datant des dynasties Song 宋 (960 – 1279) et Yuan 元 (1271 – 1368), à Hutian 湖田 notamment, où des milliers de pièces ont été mises au jour de

¹³⁷⁴ Zhoukoudian 周口店 est le site qui a révélé dans les années mille-neuf-cent-vingt les fossiles de « l'homme de Pékin », un *Homo erectus* vivant dans ces grottes il y a 200.000 à 700.000 ans. Yinxu 殷墟, située à l'emplacement de l'actuelle ville d'Anyang 安阳, fut une capitale historique durant l'Antiquité chinoise.

¹³⁷⁵ Voir SHAO Da, « Origins and Development of Archaeology in China », mis en ligne le 6 février 2003 sur le site Internet du Centre d'informations sur Internet de Chine : <http://www.china.org.cn/english/2003/Feb/55068.htm> (consulté le 14 mai 2012).

même que des vestiges d'ateliers et de fours¹³⁷⁶. Les plus anciennes découvertes à ce jour remontent à la période des Cinq dynasties 五代 (908 – 960).

Il a fallu attendre 1982 pour que le cœur historique de Jingdezhen, Zhushan 珠山, fasse l'objet de fouilles. Les campagnes de fouilles qui s'y succèdent depuis lors ont été d'une importance capitale pour la compréhension de l'histoire porcelainière. C'est là en effet qu'étaient abrités les fours impériaux du début des Ming 明 (1368 – 1644) à la fin des Qing 清 (1644 – 1911). Ensevelis sous des constructions modernes, ces vestiges ont pu progressivement être mis au jour à l'occasion de travaux d'urbanisme¹³⁷⁷. Le gouvernement s'est notamment empressé de mener des fouilles officielles dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix autour de la manufacture impériale, car des individus y menaient des fouilles sauvages et y creusaient des tunnels dont certains s'effondrèrent, provoquant des morts¹³⁷⁸. En 2003, la campagne de fouilles menée à Zhushan 珠山 fut référenciée comme l'une des dix plus importantes découvertes archéologiques de Chine. Les fouilles de Zhushan 珠山 permirent notamment de dater plus précisément les débuts de la manufacture impériale, de mieux comprendre les techniques de fabrication traditionnelles et l'évolution des styles de porcelaines, de collecter dix tonnes de tessons, de reconstituer trois-mille pièces dont certaines d'une rareté exceptionnelle, ou encore de déterminer la surface de la manufacture impériale qui s'est révélée étendue sur 54.300 mètres carrés environ¹³⁷⁹.

¹³⁷⁶ Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsùǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), *Jǐngdézhèn Hútían yáozhǐ 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào (shàng) 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告 (上)*, (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volume I), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, p. 1 ; 5 – 6.

¹³⁷⁷ Hélène CHOLLET, « La porcelaine de Jingdezhen, origines et évolution historique », p. 153 – 155 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Editions You Feng, Paris, 2006.

¹³⁷⁸ Maris GILLETTE, « Copying, Counterfeiting, and Capitalism in Contemporary China : Jingdezhen's Porcelain Industry » in : *Modern China*, volume 36, no. 4, juillet 2010, SAGE Publications, Londres, p. 378.

¹³⁷⁹ Hélène CHOLLET, *op. cit.*, p. 153 – 155. Voir également ANONYME, « Top Ten archaeological Discoveries of 2003 », sur le site Internet du Centre d'informations sur Internet de Chine : <http://www.china.org.cn/english/features/Archaeology/98175.htm> (consulté le 14 mai 2012).

Selon John Carswell, les découvertes archéologiques les plus importantes furent celles faites à Jingdezhen même, qui ont « révolutionné notre compréhension du développement des *bleu et blanc* chinois »¹³⁸⁰. Jusque là, l'étude de la céramique s'appuyait sur les textes anciens, dont on peut toujours douter de l'exactitude avant toute preuve archéologique, ainsi que sur les collections privées ou celles du Palais impérial à Pékin et des musées du monde entier. Les tombes découvertes un peu partout en Chine ont également révélé des porcelaines de Jingdezhen. Parallèlement au travail archéologique à Jingdezhen, l'archéologie sous-marine a permis de faire des découvertes révolutionnaires sur les échanges internationaux de céramiques¹³⁸¹. Mais c'est véritablement sur place, à Jingdezhen, que l'on trouvera la clé des mystères qui subsistent encore autour de l'histoire porcelainière¹³⁸². Et le sol de Jingdezhen renferme encore des milliers de trésors accumulés sur dix siècles d'histoire.

○ ***La perte des porcelaines vers l'étranger et leur « retour au pays »***

La disparition des porcelaines anciennes

Les porcelaines de Jingdezhen ont toujours fait l'objet d'un commerce florissant. Mais une grande partie des pièces les plus précieuses, venant des collections des empereurs de Chine, furent pillées. Les premières porcelaines impériales chinoises à arriver en Europe sont celles qui furent volées par les troupes françaises et anglaises lors du sac du Palais d'été, en 1860¹³⁸³. Le Palais d'été fut l'objet d'un second pillage par les Occidentaux en

¹³⁸⁰ John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 195.

¹³⁸¹ L'archéologie sous-marine chinoise est née en 1986 et s'est développée dans les années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix. Voir ZHANG Wei, « L'archéologie sous-marine en Chine », p. 21 in : *TAOCI, Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques de fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001.

¹³⁸² Les découvertes archéologiques ont déjà permis à Jingdezhen d'ouvrir trois musées majeurs : le Musée de céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocígǔǎn 景德镇陶瓷馆) ouvert en 1954, le Musée des fours populaires (Jǐngdézhèn mǐn yáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆) ouvert en 2003 et le Musée des techniques des fours impériaux de Jingdezhen (Jǐngdézhèn yù yáo gōng yì bówùguǎn 景德镇御窑工艺博物馆) ouvert en 2008.

¹³⁸³ Michel BEURDELEY, *La céramique chinoise*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 2005, p. 277. Le Palais d'été était un ensemble de palais et de jardins construits par l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911). D'une richesse incomparable selon les récits des participants au

1900. À en croire Bernard Brizay, les porcelaines n'avaient pourtant pas les faveurs des pilliers, qui en détruisirent une grande partie¹³⁸⁴. En plus de ces pillages, l'empereur lui-même mit en vente certaines de ses pièces, de même que des employés du palais qui vendirent également des pièces qu'ils avaient dérobées¹³⁸⁵. Les vagues suivantes de pertes de porcelaines anciennes vers l'étranger furent permises par la vente et non par la force.

Les efforts de récupération

Si les pièces parvenues en Europe de manière licite ne posent pas problème, celles issues notamment du sac du Palais d'été font l'objet de contestation, tout comme l'ensemble des objets volés à cette occasion. Si certains observateurs qualifient ces tentatives de marques de nationalisme, il est à noter que la Chine n'est pas le seul pays à réclamer la restitution de ses œuvres. Dès 1970 a été signée une convention sous l'égide de l'UNESCO contre le trafic illicite de biens culturels. L'UNESCO a ensuite institué en 1978 un Comité intergouvernemental pour la promotion des biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale. Enfin, une Convention sur les biens culturels volés ou illicitement exportés a été ratifiée en 1995 afin de compléter la convention de 1970¹³⁸⁶. Ainsi, des restitutions de biens culturels ont déjà eu lieu entre des pays occidentaux, des pays du Moyen-Orient, d'Afrique et d'Asie¹³⁸⁷. Un cas mettant en jeu la France et la Chine a été fort relayé par les médias en Chine comme à l'étranger : celui

pillage, il abritait des milliers d'objets précieux de toutes sortes. Il fut pillé, saccagé et incendié en quarante-huit heures par les troupes franco-anglaises en 1860.

¹³⁸⁴ Bernard BRIZAY, *Le Sac du palais d'Été – Seconde Guerre de l'Opium*, éditions du Rocher, Monaco, 2011, p. 276.

¹³⁸⁵ Maris GILLETTE, « Copying, Counterfeiting, and Capitalism in Contemporary China : Jingdezhen's Porcelain Industry » in : *Modern China*, volume 36, no. 4, juillet 2010, SAGE Publications, Londres, p. 375.

¹³⁸⁶ Voir la page intitulée « L'UNESCO célèbre le 40^e anniversaire de la Convention de 1970 contre le trafic illicite des biens culturels », sur le site Internet de l'UNESCO, mise en ligne le 15 mars 2011. URL : http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=41546&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (consultée le 15 mai 2012).

¹³⁸⁷ En ce qui concerne la Chine, l'UNESCO mentionne le cas de la restitution en avril 2008 de cent-cinquante-six « reliques culturelles » (sans préciser de quels types d'objets il s'agit) exportées illégalement de Chine vers le Danemark. Voir la page intitulée « Exemples d'opérations de restitution de biens culturels réussies » sur le site Internet de l'UNESCO. URL : http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=36505&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (consultée le 15 mai 2012).

des deux têtes de rat et de lapin en bronze dérobées au Palais d'été¹³⁸⁸. Mises en vente le 23 février 2008 chez Christie's, ces têtes en bronze furent remportées pour 31,4 millions d'euros par un Chinois. La vente fut ensuite annulée car l'acheteur refusait de payer cette somme, son but étant de « saboter » la vente de ces deux objets qu'il souhaitait voir restituer à la Chine¹³⁸⁹.

Ces dernières années, les millionnaires chinois sont de plus en plus présents dans les ventes aux enchères internationales, dans un souci de reconstituer le patrimoine national. En 2002, un Fonds du patrimoine national de Chine, un organisme non-gouvernemental, a été fondé afin de tenter de racheter les œuvres d'art chinois volées¹³⁹⁰. De plus, en 2009, les autorités chinoises ont chargé des équipes de recenser les pièces volées du Palais d'été à l'étranger, notamment dans les musées¹³⁹¹. Les porcelaines chinoises sont particulièrement concernées par ce phénomène. Les acheteurs chinois font d'ailleurs exploser les cours de la porcelaine chinoise ancienne. Depuis la jarre *bleu et blanc* d'époque Yuan 元 (1271 – 1368) qui avait été vendue 27.700.000 dollars US¹³⁹², les records n'ont cessé d'être battus les uns après les autres par des porcelaines chinoises. En 2010, un vase en porcelaine volé du Palais d'été, datant du règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795), a effacé le record du monde des ventes d'objets d'art asiatiques en étant adjugé à plus de 83.000.000 dollars US¹³⁹³.

¹³⁸⁸ Ces objets faisaient partie d'un ensemble de douze têtes représentant les douze animaux de l'astrologie chinoise. Ils composaient une fontaine du Palais d'été de Pékin 北京.

¹³⁸⁹ ANONYME, « Vente YSL-Bergé : l'acquéreur des bronzes chinois refuse de payer », mis en ligne le 2 mars 2009 sur le site du journal Le Monde. URL : http://www.lemonde.fr/culture/article/2009/03/02/vente-ysl-berge-les-bronzes-chinois-rachetes-par-un-collectionneur-chinois_1161927_3246.html (consulté le 15 mai 2012).

¹³⁹⁰ François BOUGON, « Avant la 'vente du siècle', la Chine réclame deux pièces d'art pillées au Palais d'été », mis en ligne le 19 février 2009 sur le site de l'AFP. URL : <http://chine.aujourdhuilemonde.com/avant-la-vente-du-siecle-la-chine-reclame-deux-pieces-dart-pillees-au-palais-dete> (consulté le 15 mai 2012).

¹³⁹¹ Sébastien BLANC, « Pillage du Palais d'été de Pékin : l'impossible restitution », mis en ligne le 22 octobre 2010 sur le site de l'AFP. URL : <http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5jCV2edQXQH3pOKDV63R0RVGQ1pbQ> (consulté le 15 mai 2012).

¹³⁹² Voir page 329.

¹³⁹³ Béatrice DE ROCHEBOUET, « La Chine à l'assaut de l'art », mis en ligne le 23 mai 2011 sur le site Internet du Figaro : <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2011/05/23/03015-20110523ARTFIG00735-la-chine-a-l-assaut-de-l-art.php> (consulté le 15 mai 2012).

Si une partie des porcelaines chinoises, de Jingdezhen en particulier, sont incontestablement en train de retrouver le chemin de leur patrie, rien n'est moins sûr que ces pièces seront un jour visibles dans les musées de Chine. C'est en effet par le biais de ventes privées que ces porcelaines retournent en Chine. Le temps n'est en revanche pas encore venu où les musées européens restitueront leurs collections à la Chine, et Victor Hugo, qui écrivait « j'espère qu'un jour viendra où la France, délivrée et nettoyée, renverra ce butin à la Chine spoliée » dans *L'expédition de Chine – Au capitaine Butler*, devra encore attendre avant de voir son souhait se réaliser¹³⁹⁴.

Tout comme la Chine dans son ensemble, Jingdezhen est en train de reconstituer son héritage culturel matériel par l'archéologie d'une part, qui révèle sans cesse de nouvelles découvertes, et par la restitution, ou plus souvent le rachat, de ses collections de porcelaines, impériales notamment, qui lui furent enlevées dans un moment de faiblesse. De plus, grâce à sa volonté de concilier son passé et son avenir, Jingdezhen voit depuis quelques années son industrie et sa culture porcelainières connaître un renouveau encouragé par des forces diverses et complémentaires que nous allons exposer ci-dessous.

b. Les moteurs du renouveau

Après un siècle noir et une transition difficile d'une économie planifiée à une économie de marché, Jingdezhen reprend ces dernières années un nouveau souffle. Nous avons identifié plusieurs moteurs de cette relance, mobilisant des acteurs privés et publics : le développement des transports, la recherche technologique, la création artistique, le tourisme thématique axé autour de la porcelaine, la construction d'un environnement accueillant et favorable pour le développement des entreprises de l'industrie porcelainière, et enfin l'éducation.

¹³⁹⁴ Victor HUGO, *Œuvres complètes de Victor Hugo, Actes et paroles 2, Pendant l'exil, 1852 – 1870*, J. Hetzel & C^{ie} et A. Quantin, Paris, 1883, p. 270.

○ *Le développement des transports*

Autrefois, la situation géographique de Jingdezhen, quelque peu en retrait et isolée, a pu lui épargner certains épisodes d'instabilité. Son unique moyen de liaison avec ses débouchés commerciaux était la voie fluviale et notamment la rivière Chang 昌. Mais à l'époque moderne, la voie fluviale n'est plus le mode de communication privilégié dans le commerce, et Jingdezhen s'est retrouvée isolée, en désavantage par rapport à ses concurrents chinois. Jusqu'aux années mille-neuf-cent-quatre-vingts, le principal moyen de communication était la route¹³⁹⁵. Malgré la construction incessante de nouvelles routes et autoroutes et l'existence d'une gare ferroviaire reliant Jingdezhen à toutes les grandes villes du pays¹³⁹⁶, cela n'était pas suffisant pour permettre à Jingdezhen d'écouler ses porcelaines et d'accueillir des visiteurs, touristes ou hommes d'affaires.

La construction d'un aéroport s'est donc révélée indispensable : il a pourtant fallu attendre jusqu'en 1995 pour voir ce projet réalisé¹³⁹⁷. Avec une seule piste de décollage et d'atterrissage, l'aéroport de Jingdezhen est extrêmement petit mais a permis de relier véritablement la ville au reste du pays et même du monde. En 2010, l'aéroport Luoia 罗家 de Jingdezhen a été agrandi, Chengdu 成都 et Xiamen 厦门 venant ainsi rejoindre Pékin 北京, Shanghai 上海, Canton 广州 et Shenzhen 深圳 dans la liste des villes reliées directement à Jingdezhen. D'après nos observations, la grande majorité des passagers de ces vols sont des hommes d'affaires. La construction d'un aéroport a donc sans aucun doute joué un rôle crucial dans le nouvel essor de l'industrie porcelainière de Jingdezhen.

¹³⁹⁵ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *Xiandai Jingdezhen táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián xiandai Jingdezhen táocǐ jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián* (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, p. 435.

¹³⁹⁶ Les trajets restent très longs en train : pour exemple, il faut plus d'une quinzaine d'heures pour aller de Jingdezhen à Shanghai 上海 ou Canton 广州 et près de vingt-quatre heures pour se rendre de Jingdezhen à Pékin 北京. La longueur de ces trajets ne favorise pas la venue d'hommes d'affaires qui ne disposent souvent que de peu de temps.

¹³⁹⁷ WANG Zongda 汪宗达, YIN Chengguo 尹承国, *op. cit.*, p. 436.

○ *La recherche technologique*

Par les entreprises privées

La recherche technologique a pour but l'amélioration des produits et des techniques de production. Les institutions et entreprises, publiques et privées, jouent toutes deux un rôle dans la recherche. Au XX^e siècle, la modernisation de l'industrie porcelainière est souvent passée par l'importation de techniques européennes de production industrielle. Aujourd'hui, pour les usines privées de production porcelainière comme pour toute entreprise, la R&D (recherche et développement) est primordiale. La production de nouvelles formes de céramiques, industrielles, sanitaires, médicales, électroniques, etc, sont la preuve de la vivacité de Jingdezhen dans ce domaine. La ville n'est cependant pas encore très concurrentielle dans ce domaine, puisque la majorité de sa production concerne les porcelaines d'usage courant et les porcelaines d'apparat.

Par les organismes d'État

L'importance accordée par les autorités à la recherche technologique dans le domaine de la porcelaine est visible à travers les divers bureaux et instituts de recherche en céramique. En 2009, on comptait 516 techniciens spécialisés répartis dans quatre centres de recherche à Jingdezhen : l'Institut de Céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocǐ xuéyuàn 景德镇陶瓷学院), l'Institut de recherche en céramique d'industrie légère (qīnggōngyè táocǐ yánjiūsuǒ 轻工业陶瓷研究所), l'Institut de recherche en céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocǐ yánjiūsuǒ 景德镇陶瓷研究所) et l'Institut de recherche en céramique spéciale de Jingdezhen (Jǐngdézhèn tèzhǒng táocǐ yánjiūsuǒ 景德镇特种陶瓷研究所)¹³⁹⁸. Jingdezhen abrite également l'Institut de recherche en céramique de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng táocǐ yánjiūsuǒ 江西省陶瓷研究所).

¹³⁹⁸ HU Haiquan 胡海泉, WU Daxuan 吴大选, ZHOU Jianer 周健儿, Wǒ guó rìyòng táocǐ de xiànzhuàng hé zhǎnwàng 我国日用陶瓷的现状和展望 (Situation actuelle et perspectives d'avenir de la porcelaine chinoise d'usage courant), mis en ligne le 17 décembre 2009 sur le site Internet du Centre de recherche en céramique de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng táocǐ yánjiūsuǒ 江西省陶瓷研究所) : http://www.zgjr.com/News_Show.asp?id=210&BigClass=%B9%A4%B3%CC%BC%BC%CA%F5&SmallClass= (consulté le 17 mai 2012).

La recherche et l'innovation technologiques sont des éléments que Jingdezhen devra continuer à promouvoir si elle veut atteindre le but qu'elle s'est fixée de devenir un *poids économique*, tel qu'énoncé dans son slogan : *poids économique, cité touristique, capitale originale de la porcelaine* (Jīngjì zhòngzhèn、lǚyóu dūshì、tèsè cídū 经济重镇、旅游都市、特色瓷都). Mais l'un des éléments clés de sa réussite repose aussi sur sa capacité à attirer et accueillir les entreprises spécialisées dans la porcelaine.

○ ***La construction d'un environnement favorable aux entreprises***

Dans les années deux-mille, les autorités de Jingdezhen ont entrepris de moderniser l'industrie porcelainière. Pour permettre au secteur de retrouver un dynamisme crucial, un parc industriel de la céramique de Jingdezhen (Jīngdézhèn táocǐ gōngyè yuán qū 景德镇陶瓷工业园区) a été créé en 2004 au nord-ouest de la ville. D'une superficie de plus de 10 km², le parc propose un accompagnement complet des entreprises dans leur démarche d'implantation, en proposant des services de négociation, de rédaction de contrats, d'aide dans les démarches administratives, de construction de locaux ou encore de formation des employés. Ce type de parcs et de services n'est pas unique et il en existe de nombreux dans le monde entier. Afin de se mettre au goût du jour et de rattraper son retard, Jingdezhen se devait d'organiser un tel parc industriel. L'originalité de ce projet réside dans son orientation axée sur la production de céramique : le parc a pour objectif de créer un pôle de compétitivité en favorisant la créativité dans le domaine des céramiques de hautes technologies, les porcelaines d'usage courant et de design principalement, mais également la porcelaine sanitaire et de construction¹³⁹⁹. Ce parc favorise incontestablement l'implantation d'entreprises chinoises mais aussi étrangères. En 2009, soit cinq ans après sa

¹³⁹⁹ Voir le site Internet officiel du parc industriel de la céramique de Jingdezhen (Jīngdézhèn táocǐ gōngyè yuán qū 景德镇陶瓷工业园区), page mise à jour le 21 novembre 2011. URL : http://www.jdzcip.com/2011/xxzx/infodetail.asp?Catalog=%BD%AD%CE%F7%BE%B0%B5%C2%D5%F2%CC%D5%B4%C9%B9%A4%D2%B5%D4%B0%D4%B0%C7%F8%B8%C5%BF%F6%D4%B0%C7%F8%B8%C5%BF%F6&Mov_ID=13560 (consultée le 18 mai 2012).

création, le parc hébergeait déjà plus de quarante entreprises d’Australie, du Maroc, de Corée, de Taiwan, etc, représentant un investissement total de 5 milliards RMB¹⁴⁰⁰.

La même année que la création du parc, en 2004, a été lancée la première édition de la Foire internationale de la céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn guójì táocǐ bólǎnhuì 景德镇国际陶瓷博览会). Cette foire, ayant lieu chaque année en automne, rassemble des entreprises, des commerçants, des clients, des artistes et bien sûr de simples visiteurs. Elle est l’occasion d’organiser des forums, des rencontres, des expositions, des activités culturelles, des ventes aux enchères, mais surtout permet aux négociants et aux producteurs de se retrouver sur une plateforme adéquate. En seulement huit éditions, la foire a déjà un rayonnement relativement important : en 2009, elle a attiré plus de 1.000 négociants professionnels en céramiques, plus de 200 céramistes chinois et étrangers, et plus de 600 entreprises ont exposé leurs produits¹⁴⁰¹. La foire a par ailleurs accueilli plus de 150.000 visiteurs par an en moyenne entre 2004 et 2009.

La Foire internationale de la céramique de Jingdezhen s’inspire de *Ceramics China*, le Salon international de l’industrie céramique en Chine pour l’équipement et les matériaux céramiques (Zhōngguó guójì táocǐ jìshù zhuāngbèi jí jiànzhù táocǐ wèishēng jiéjù chǎnpǐn zhǎnlǎnhuì 中国国际陶瓷技术装备及建筑陶瓷卫生洁具产品展览会), qui se déroule chaque année à Canton 广州 depuis 1987¹⁴⁰². La foire de Jingdezhen n’empiète cependant pas sur celle de Canton puisqu’elle est plus particulièrement axée sur la porcelaine et non sur les matériaux et les équipements, comme c’est le cas à Canton. La création de cette foire est sans aucun doute d’une importance capitale dans le développement de l’industrie céramique de Jingdezhen, en faisant rayonner sa culture et son environnement d’accueil.

¹⁴⁰⁰ Voir le site Internet du gouvernement populaire du district de Fuliang, page mise en ligne le 14 juillet 2009. URL : <http://www.fuliang.gov.cn/zsyzygyyq/2009-07-14/231.html> (consultée le 18 mai 2012).

¹⁴⁰¹ ANONYME, Zhōngguó jǐngdézhèn guójì táocǐ bólǎnhuì kāimù 2009 中国景德镇国际陶瓷博览会开幕 (L’édition 2009 de la Foire internationale de la céramique de Jingdezhen ouvre ses portes), sur le site du gouvernement populaire de la province du Jiangxi, mis en ligne le 20 octobre 2009. URL : <http://www.jxstj.gov.cn/News.shtml?p5=13936> (consulté le 10 mai 2012).

¹⁴⁰² À titre de comparaison, en 2009, Ceramics China a accueilli 39.664 visiteurs chinois et 4.068 étrangers. Voir Service des expositions Unifair Ltd. (Canton, Chine), « Ceramics China 2010 » in : *Industrie Céramique et Verrière*, numéro 1028, janvier-février 2010, p. 22.

De même, l'ouverture de Jingdezhen au monde et à l'économie de marché a favorisé puis a été favorisée par la mise en place de partenariats entre Jingdezhen et d'autres villes, généralement ayant aussi une histoire liée à la céramique. Jingdezhen s'est ainsi insérée dans un réseau de centres céramiques. Par exemple, en 2010 à Limoges, la ville s'est engagée avec d'autres cités à créer une *Route Mondiale de la Céramique*, c'est-à-dire une plateforme d'échanges et d'informations liées à la céramique¹⁴⁰³. C'est en s'insérant dans de tels réseaux que Jingdezhen parviendra à retrouver une place de premier ordre dans le monde de la porcelaine.

○ *Le tourisme thématique*

L'ouverture au monde que lui permet son nouvel environnement offre à Jingdezhen la possibilité de développer une industrie annexe mais qui compte de plus en plus dans son économie : le tourisme.

Jingdezhen figure sur la première liste des vingt-quatre villes de culture et d'histoire de Chine publiée par le Conseil des affaires d'État (Guówùyuan 国务院) en février 1982¹⁴⁰⁴. En 2009, Jingdezhen a accueilli 155.864 visiteurs, dont 60.472 étrangers et 95.392 ressortissants de Hongkong 香港, Taiwan 台湾 et Macao 澳门¹⁴⁰⁵. Ce nombre est relativement important pour une ville de la taille de Jingdezhen et, qui plus est, est située dans une région assez reculée. Les autorités ont compris l'importance de développer un tourisme thématique axé autour de la porcelaine. C'est ainsi que beaucoup d'efforts ont été

¹⁴⁰³ Les villes signataires sont Icheon 이천 ou 利川 (Corée du Sud), Gangjin 강진 ou 康津 (Corée du Sud), Seto 瀬戸 (Japon), Jingdezhen (Chine), Limoges (France), Aveiro (Portugal), Castellón (Espagne), Cluj Napoca (Roumanie), Faenza (Italie), Pecs (Hongrie), Séville (Espagne), Stoke-on-Trent (Grande Bretagne) et Selb (Allemagne). Voir ANONYME, « Limoges : création de la Route Mondiale de la Céramique » in : *Industrie Céramique et Verrière*, numéro 1030, juillet 2010, p. 44.

¹⁴⁰⁴ Les autres villes classées de cette première liste sont Pékin 北京, Hangzhou 杭州, Kaifeng 开封, Zunyi 遵义, Chengde 承德, Shaoxing 绍兴, Jiangling 江陵, Kunming 昆明, Datong 大同, Quanzhou 泉州, Changsha 长沙, Dali 大理, Nanjing 南京, Canton 广州, Lhasa 拉萨, Suzhou 苏州, Qufu 曲阜, Guilin 桂林, Xi'an 西安, Yangzhou 扬州, Luoyang 洛阳, Chengdu 成都 et Yan'an 延安. Voir la base de données d'informations sur la culture chinoise sur le site gouvernemental dépendant du Ministère de la Culture de la République Populaire de Chine : <http://www.ccnt.com.cn/culture/famouscity/famous-city/city1/city100.htm> (consulté le 17 mai 2012).

¹⁴⁰⁵ Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 2010 江西统计年鉴 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 2010), Zhongguo Tongji chubanshe, Beijing, 2010, p. 429.

fournis pour développer l'industrie du tourisme en améliorant les capacités d'accueil, mais aussi en augmentant le nombre d'attractions. C'est ainsi que le nombre de musées, tous dédiés à la porcelaine, se multiplient. L'une des principales attractions est celle du musée vivant des anciens fours populaires (Gǔ yáo mǐn sù bólǎn qū 古窑民俗博览区), qui regroupe d'anciens ateliers traditionnels, de vieux fours à bois et des habitations anciennes. C'est également un lieu de préservation du patrimoine culturel immatériel de Jingdezhen, car des artisans continuent à y fabriquer des porcelaines en utilisant uniquement les méthodes traditionnelles. Sans ce parc, la fabrication et la cuisson traditionnelles de Jingdezhen auraient sans doute totalement disparu.

Tout en mettant l'accent sur son histoire porcelainière, Jingdezhen tente de faire vivre sa culture de la porcelaine en créant des attractions originales. Ainsi, son orchestre de porcelaine a acquis une renommée dans toute la Chine : un ensemble d'instruments de musique traditionnels entièrement faits en porcelaine *bleu et blanc*, symbole de Jingdezhen, a été mis au point et fait régulièrement des représentations.

Le tourisme de la porcelaine fait bel et bien partie d'un ensemble, d'un mouvement imprimé depuis quelques années à Jingdezhen vers un renouveau de la culture porcelainière locale. Mais la tâche reste incomplète, et on peut déplorer le manque de visibilité des bâtiments historiques dans la ville. Comme souvent en Chine, les lieux touristiques sont des lieux *ouverts au tourisme* (lǚyóu kāifā 旅游开发), et ceux qui n'ont pas encore reçus ce traitement restent ignorés et ne sont ni entretenus ni même indiqués. Or, si Jingdezhen veut devenir une destination touristique majeure, elle devra faire des efforts pour favoriser une culture porcelainière plus spontanée, plus proche de la vie quotidienne, plus visible, et moins centrée autour de quelques attractions ciblées.

○ ***L'éducation***

Afin de continuer à faire vivre la culture porcelainière de Jingdezhen, la ville devra continuer à fournir des spécialistes en la matière, que ce soit des artisans, des ouvriers, des artistes, des ingénieurs ou des chercheurs. Si Jingdezhen n'a pas perdu son âme au cours du XX^e siècle, c'est d'ailleurs peut-être en partie grâce à la qualité, et la quantité, de son éducation spécialisée.

En effet, Jingdezhen possède plusieurs écoles professionnelles formant des étudiants en *dazhuan* (dàzhuān 大专) en deux ou trois ans¹⁴⁰⁶. Ces écoles forment des jeunes gens capables de se lancer ensuite par eux-mêmes dans la production de porcelaine, soit en usine, soit en ouvrant leurs propres studios en tant qu'artistes, ou en montant leur atelier de production semi-artisanale comme on en voit tant aujourd'hui à Jingdezhen¹⁴⁰⁷. Mais ce que Jingdezhen possède d'unique en Chine dans le domaine de l'enseignement céramique, c'est son Institut de Céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocǐ xuéyuàn 景德镇陶瓷学院). Fondé en 1958, c'est le seul établissement d'enseignement supérieur spécialisé dans la céramique¹⁴⁰⁸. Il propose des formations en *dazhuan* 大专 et des cursus équivalents à nos licences, masters et doctorats, toujours liés à la céramique mais dans des disciplines aussi variées que l'ingénierie, l'art, le design ou l'archéologie. Chaque année des diplômés sortent de l'Institut de Céramique de Jingdezhen et beaucoup restent à Jingdezhen où ils rejoignent la population des travailleurs et artistes de la porcelaine. Ces diplômés contribuent beaucoup au renouveau de la culture porcelainière, plus axé sur la porcelaine de création que sur la porcelaine industrielle.

○ *La création artistique*

Jingdezhen a abrité pendant des siècles la manufacture impériale. Elle acquit sa renommée de sa porcelaine d'une qualité et d'une beauté inégalables. Pourtant, à partir de la moitié du règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795), la qualité des pièces de Jingdezhen entama un long déclin, tandis que les porcelaines japonaises et européennes étaient de plus en plus valorisées. Il fallut attendre le début du XX^e siècle pour voir un sursaut de créativité. C'était également le début d'un phénomène nouveau à Jingdezhen :

¹⁴⁰⁶ Dans le système éducatif chinois, le *dazhuan* 大专 est une formation professionnelle se déroulant en deux ou trois ans à partir de la fin de l'école secondaire. Moins bien coté que le *benke* (běnkē 本科), formation universitaire en quatre ans, le *dazhuan* 大专 fait parfois suite à une formation professionnelle commencée dès le lycée.

¹⁴⁰⁷ Voir page 309.

¹⁴⁰⁸ WU Benrong 吴本荣, *Jǐngdézhèn táocǐ xuéyuàn xiàoshǐ* : 1958 – 1998 景德镇陶瓷学院校史 : 1958-1998 (Histoire de l'Institut de Céramique de Jingdezhen : 1958 – 1998), *Jingdezhen taoci xueyuan*, Jingdezhen, 1998, p. 7 – 8.

l'émergence d'artistes peintres sur porcelaine, parallèlement aux artisans anonymes traditionnels.

Les artistes modernes

Les *Huit amis du Mont de la Perle* (Zhūshān bā yǒu 珠山八友) symbolisent l'émergence de ces artistes peintres sur porcelaine au début du XX^e siècle. Il s'agit d'un genre de société informelle réunissant des artistes peintres sur porcelaine et restée à la postérité sous ce nom. Au départ, les artistes qui se réunissaient étaient Wang Qi 王琦, Wang Dafan 王大凡, Cheng Yiting 程意亭, Wang Yeting 汪野亭, Liu Yucen 刘雨岑, Deng Bishan 邓碧珊, He Xuren 何许人 et Bi Botao 毕伯涛. Les *huit amis* font référence à ces huit participants, auxquels on ajoute parfois les noms de Tian Hexian 田鹤仙 et Xu Zhongnan 徐仲南¹⁴⁰⁹. Ces artistes ont décidé à partir de 1928 de se rassembler de manière informelle tous les soirs de pleine lune pour discuter de peinture sur porcelaine. Leurs réunions étaient ainsi poétiquement désignées sous l'expression *yuè yuán huì* 月圆会 (réunion de la pleine lune). Leur style reflétait leur inspiration par la peinture chinoise traditionnelle, avec ces *fěncǎi* 粉彩¹⁴¹⁰ sur plaques de porcelaine rappelant des tableaux¹⁴¹¹. En abandonnant ses formes traditionnelles, la porcelaine affichait son caractère purement décoratif. Les œuvres des *Huit amis du Mont de la Perle* font aujourd'hui partie des collections de musées, notamment du Musée de céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocígǔǎn 景德镇陶瓷馆).

Cette société ouvrit la voie à un mouvement qui fut cependant avorté pendant la période communiste. Jusqu'à l'ouverture de la Chine, Jingdezhen comptait bien des artistes

¹⁴⁰⁹ La référence au chiffre 8 est peut-être plus due à l'utilisation de l'image poétique des huit immortels légendaires qu'au souci de donner le nombre réel de participants à cette société. De plus, le chiffre 8 est porte-bonheur en Chine. Par ailleurs, rappelons que le Mont de la Perle, Zhushan 珠山, est le centre historique de Jingdezhen, quartier situé sur le point culminant de la ville et où était implantée la manufacture impériale.

¹⁴¹⁰ Pour un rappel des *fěncǎi* 粉彩, voir page 58.

¹⁴¹¹ LI Wenyue 李文跃, *Jǐngdézhèn fěncǎi cí huì yìshù* 景德镇粉彩瓷绘艺术 (L'art de la peinture fencai sur porcelaine à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 56.

peintres sur porcelaine¹⁴¹², mais ils travaillaient dans le giron des usines d'État. Ce n'est que depuis une vingtaine d'années que des artistes ouvrent des studios à leur propre compte. Dans les rues de Jingdezhen, on voit principalement des boutiques de porcelaines faites à la main. Certaines relèvent de l'artisanat, d'autres de l'art. Les artistes sont généralement issus d'une école professionnelle ou ont fait des études supérieures dans le domaine de l'art. Ils sont de plus en plus reconnus à l'extérieur de Jingdezhen. D'ailleurs, tous ne sont pas originaires de Jingdezhen. Certains ont installé leur atelier à Jingdezhen, où ils ne se rendent que quelques semaines par an pour créer leurs pièces qu'ils vont revendre dans la boutique qu'ils ont montée dans leur ville natale. C'est le cas de Wang Haichen 王海晨, céramiste shanghaienne qui produit sa porcelaine d'art à Jingdezhen et la vend dans sa boutique principale, Hǎishàng qīnghuā 海上青花 (Blue Shanghai White), sur le Bund à Shanghai 上海¹⁴¹³. Les débouchés sont de plus en plus larges pour cette jeune génération d'artistes.

Des sociétés originales

Parallèlement à la montée de ces artistes individuels, Jingdezhen voit depuis une quinzaine d'années se créer des entreprises privées originales, résolument tournées vers l'art. Axées sur l'échange, elles mettent en avant Jingdezhen comme le lieu idéal et incontournable de la production porcelainière artistique. Deux entreprises de ce type font figure de proue à Jingdezhen : Lètiān táoshè 乐天陶社 (The Pottery Workshop)¹⁴¹⁴ et Sānbǎo guójì táoyì cūn 三宝国际陶艺村 (Sanbao Ceramic Art Institute)¹⁴¹⁵. Ces deux

¹⁴¹² Nous remarquerons qu'il n'est jamais fait référence à des artistes potiers. Les artistes peintres sur porcelaine façonnent souvent leurs propres pièces, mais c'est bien leur peinture qu'on admire. Une pièce de porcelaine est rarement qualifiée d'œuvre d'art pour sa forme.

¹⁴¹³ Le Bund (en chinois : Wàitān 外滩) est la zone qui longe la rive gauche du fleuve Huangpu 黄浦江 et qui abrite aujourd'hui principalement des boutiques et des restaurants de luxe.

¹⁴¹⁴ Lètiān táoshè 乐天陶社 (The Pottery Workshop) est une société créée à Hongkong 香港 en 1985 et implantée à Shanghai 上海, Jingdezhen et Pékin 北京. Jingdezhen est le plus grand centre de Lètiān táoshè 乐天陶社.

¹⁴¹⁵ Sānbǎo guójì táoyì cūn 三宝国际陶艺村 (Sanbao Ceramic Art Institute) est une société créée en 2000 à la périphérie de Jingdezhen par Li Jianshen 李见深, un local, et Wayne Higby, un Américain.

sociétés organisent des échanges de céramistes, des conférences, des stages, etc. Elles accueillent un nombre de plus en plus important de céramistes étrangers.

Jingdezhen, plus que tout autre centre porcelainier, jouit d'une telle réputation qu'elle attire les artistes céramistes du monde entier. C'est sans conteste un atout que la ville doit continuer à entretenir. Si Jingdezhen ne peut plus être la capitale de la porcelaine en termes de quantités industrielles, elle est en train de retrouver sa place de capitale de la porcelaine en termes de qualité et d'œuvres d'art. Jingdezhen est une légende pour tous les amoureux de la porcelaine, une légende que beaucoup, nous l'avons entendu de nous-même, souhaitent faire revivre et mettent tout leur cœur à faire revivre.

Jingdezhen est devenue capitale de la porcelaine grâce à ses capacités à fabriquer en masse des produits répondant aux demandes des consommateurs du monde entier. Aujourd'hui, du point de vue des chiffres de l'industrie porcelainière, Jingdezhen n'est plus la capitale de la porcelaine. Elle a pris trop de retard face à une concurrence nouvelle. En Chine, d'autres centres de production céramique comme Chaozhou 潮州, Foshan 佛山, Zibo 淄博 ou Tangshan 唐山 l'ont dépassée pour ce qui est des parts de marché dans la porcelaine d'usage courant, sanitaire et technologique. Même si Jingdezhen regagne du terrain depuis quelques années, le renouveau de la porcelaine dans cette ville passe par un tout autre aspect : la culture de la porcelaine. Celle-ci se concrétise sous des formes diverses et touche l'ensemble de la société de Jingdezhen : économie créative et innovante, tourisme, éducation, ou encore culture artistique. Et nous en sommes arrivés à constater que du point de vue culturel, Jingdezhen est parvenue à rester la seule et unique capitale de la porcelaine. Cette particularité culturelle pourrait bien être le moteur du développement à venir de Jingdezhen, l'étiquette « Made in Jingdezhen » (Jǐngdézhèn zhì 景德镇制) étant redevenue une marque de fabrique concurrentielle.

CONCLUSION

Nous avons retracé la destinée de Jingdezhen depuis son émergence pendant la dynastie Song 宋 (960 – 1279). Afin de voir si celle qu'on nomme la capitale de la porcelaine méritait son titre, nous avons commencé par étudier la place qu'elle a occupée dans les pays concernés par sa présence. Nous avons pu constater que Jingdezhen fournissait la Chine en porcelaines d'usage courant, notamment de vaisselle, dont la variété était plus grande que jamais auparavant : si les simples bols, assiettes ou bouteilles constituaient la majorité des produits, d'autres pièces de vaisselle beaucoup plus ingénieuses comme les « bols à double fond » ou les verseuses à double réservoir furent aussi fabriquées. Les potiers de Jingdezhen surent créer des produits à la fois utiles et originaux, mais également esthétiques. La particularité des pièces de Jingdezhen était en effet leur beauté et la richesse des styles de décoration : à partir de la dynastie des Yuan 元 (1271 – 1368), les ateliers de Jingdezhen rivalisèrent de créativité et offrirent à l'histoire de la céramique une variété de types de décors jamais constatée jusque-là, avec le développement des décors peints sous couverte en bleu ou rouge, puis des couvertes colorées et des émaux polychromes. Sous les dynasties Ming 明 (1368 – 1644) et Qing 清 (1644 – 1911), la palette des couleurs s'enrichit considérablement. Seule Jingdezhen était capable de développer et de produire des porcelaines d'une telle variété. Les couleurs étaient mises en valeur par les motifs moulés ou incisés en relief. Jingdezhen appliqua ces décorations aux porcelaines d'usage courant autres que la vaisselle, aux porcelaines d'apparat et aux pièces destinées aux cultes. Nous avons en effet pu constater à travers nos recherches que la porcelaine était présente dans tous les aspects de la vie des Chinois, des porcelaines de jardin aux pièces de divertissement comme les échecs ou les images érotiques, en passant par les boutons de vêtements ou les boucles d'oreilles. La porcelaine était également employée pour décorer les intérieurs, comme un objet d'apparat dénué de toute fonction utilitaire. La porcelaine de Jingdezhen fut tellement appréciée qu'elle entra dans la sphère du sacré, étant utilisée pour les cultes dans les temples ou accompagnant les morts dans leurs tombes. Les textes chinois anciens que nous avons analysés sont venus

confirmer la place privilégiée accordée à la porcelaine de Jingdezhen dans la société chinoise. Celle-ci fut à de nombreuses reprises à travers les ères dynastiques comparée au jade, reine des pierres précieuses en Chine. L'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795), amateur d'arts, écrivit lui-même plusieurs poèmes vantant la beauté des porcelaines de Jingdezhen. L'intérêt impérial pour les fours de Jingdezhen se traduisit également par la mise en place des fours officiels et d'une manufacture impériale au début des Ming 明. Jingdezhen étant alors l'unique four impérial de Chine, cette reconnaissance joua sans conteste un rôle dans son appellation de capitale de la porcelaine.

Mais la porcelaine de Jingdezhen était aussi très estimée à l'étranger. Cette estime transparaît à travers les textes que nous avons recueillis. La porcelaine chinoise a toujours été un objet d'admiration, les Européens étant incapables d'en produire jusqu'au XVIII^e siècle. D'abord entourée de mystère, ses origines se précisèrent au début du XVII^e siècle, et à l'aube du XVIII^e siècle Jingdezhen était localisée : il se disait alors que la meilleure porcelaine provenait de ce bourg du Jiangxi 江西. Les lettres de missionnaires et les récits de voyageurs en Chine nous ont éclairée sur l'admiration que provoquait la porcelaine de Jingdezhen chez ces Européens. D'ailleurs, comme nous l'avons mis en évidence, les Européens considéraient la porcelaine de Chine comme un objet de luxe, d'abord unique propriété des nobles et des plus aisés. Chaque château se devait de renfermer sa collection qui était exposée dans des cabinets de porcelaines. La renommée de cette porcelaine avait aussi atteint le Proche et Moyen-Orient, où les porcelaines chinoises, dont les pièces de Jingdezhen, étaient offertes en présents et tributs. Les plus grandes collections de porcelaines chinoises hors de Chine se trouvent d'ailleurs dans cette partie du monde. En Asie, c'est au Japon que la porcelaine de Jingdezhen trouva une place particulière, en étant employée dans la cérémonie du thé, dont nous connaissons l'importance symbolique.

La manière dont fut considérée la porcelaine fabriquée à Jingdezhen pendant des siècles permit donc à Jingdezhen d'acquérir une certaine renommée. Mais nous avons mis en avant comme autre critère de considération les éventuelles influences de la porcelaine de Jingdezhen. Nous avons dans le deuxième chapitre de notre thèse démontré que l'importance du commerce international de porcelaines a effectivement eu des impacts technologiques et culturels dans les régions importatrices. En effet, dès la dynastie Song 宋, Jingdezhen exporta sa porcelaine jusqu'en Corée, au Japon, en Asie du Sud et du Sud-Est,

au Proche et Moyen-Orient et en Afrique de l'Ouest. Dès la dynastie Ming 明, Jingdezhen devint le premier exportateur de porcelaines. Aux marchés antérieurs s'ajoutèrent l'Europe, puis l'Amérique. À partir du XVI^e siècle, les Occidentaux prirent en main le commerce maritime entre les Indes, la Chine et l'Europe. Chaque pays européen avait sa propre Compagnie des Indes, mais trois nations se distinguèrent : le XVI^e siècle fut le siècle portugais, le XVII^e siècle le siècle hollandais, et le XVIII^e siècle le siècle anglais. Les porcelaines de Jingdezhen étaient des produits fort demandés, et des millions d'entre elles atteignirent l'Europe à cette époque. Bien sûr, la qualité et la beauté de ces pièces y étaient pour beaucoup dans le succès rencontré par la porcelaine de Jingdezhen à l'étranger. Mais il faut aussi prendre en compte la capacité des artisans et potiers de Jingdezhen de répondre à des demandes variées émanant de cultures diverses. C'est ainsi qu'en Chine les motifs peints sur porcelaines reflétaient les goûts de la population, en particulier des lettrés et des marchands aisés. Des motifs associés à ces classes sociales firent leur apparition de manière récurrente sur les porcelaines de Jingdezhen, en particulier des scènes issues d'œuvres littéraires ou de pièces de théâtre. Les goûts, les caractères et les confessions religieuses des empereurs successifs eurent aussi une influence sur les styles des porcelaines, leurs formes et leurs décors. Jingdezhen sut également répondre aux demandes étrangères en produisant des porcelaines d'exportation dont le style était adapté à chaque région. Les pièces pour l'Asie du Sud-Est étaient généralement assez ordinaires, tandis que celles destinées au Proche et Moyen-Orient étaient de qualité exceptionnelle et caractérisées par leur taille souvent imposante adaptée aux habitudes alimentaires dans ces régions. Les Européens développèrent quant à eux un système de commande : Jingdezhen produisait exactement les porcelaines demandées, avec des formes et des décors pourtant totalement inconnues dans la culture chinoise.

À l'étranger, Jingdezhen appliqua aussi son empreinte sur le développement des céramiques locales. Le monde entier chercha à imiter cette porcelaine. Les premiers après les Chinois à maîtriser les techniques de production porcelainière furent les Coréens, au X^e siècle. Il fallut ensuite attendre le XVI^e siècle pour que les Japonais fassent à leur tour de la porcelaine, influencée directement par Jingdezhen. Quant aux Européens, ils ne découvrirent le secret de la fabrication de la porcelaine qu'au XVIII^e siècle. Le modèle à atteindre alors était celui de Jingdezhen. Même les régions qui ne réussirent pas à produire

de porcelaine s'inspirèrent des pièces de Jingdezhen pour la forme et les décors de leurs céramiques. C'est notamment le cas du Vietnam et de la Turquie. Mais nous avons également évoqué les faïences de Delft, spécialisée dans la copie de *bleu et blanc* chinois. Des imitations des *bleu et blanc* de Jingdezhen ont même été retrouvées au Mexique. En Europe, l'influence de la porcelaine dépassa le cadre de la production céramique. Les importations massives de porcelaines de Jingdezhen, décorées de motifs exotiques, furent à l'origine du développement des chinoiseries, style de décoration appliqué aux arts décoratifs qui se détacha peu à peu de leurs modèles pour former un style à part entière caractérisé par sa fantaisie.

Nous avons dans le troisième chapitre de notre thèse abordé notre sujet sous un angle différent. Nous nous sommes rapprochés, après avoir voyagé à travers le monde, de l'origine de ces porcelaines : Jingdezhen. En effet, à notre sens, Jingdezhen peut être qualifiée de capitale de la porcelaine en raison de la particularité de sa culture porcelainière locale, unique au monde. Celle-ci s'est enrichie avec le temps, touchant tous les aspects de la vie et de la société de Jingdezhen. L'une des caractéristiques les plus remarquables de cette culture de la porcelaine est l'organisation extrêmement minutieuse de l'industrie porcelainière. Chaque personne était spécialisée dans un métier, chaque métier était organisé en guildes. Les personnes de mêmes origines géographiques ou de même patronyme se regroupaient en congrégations et se spécialisaient dans un secteur particulier. De l'extraction des matières premières à l'emballage et au transport des porcelaines, chaque secteur obéissait à des coutumes et usages stricts. L'industrie porcelainière s'immisça davantage dans la société de Jingdezhen en touchant la langue locale, les croyances et légendes, ainsi que le visage même de Jingdezhen. En effet, lors de nos recherches nous avons été confrontée à de nombreux termes techniques relevant du jargon des métiers de la porcelaine. Un langage particulier aux métiers de l'industrie porcelainière fut développé. Par ailleurs, des dizaines de légendes se construisirent autour de la porcelaine dont certaines étaient fondées sur des faits historiques. Des cultes furent également mis en place en l'honneur de divinités liées à la porcelaine. Tout en relevant ces divers aspects de la culture porcelainière de Jingdezhen, nous nous sommes demandée s'ils étaient encore d'actualité dans la Jingdezhen d'aujourd'hui. Nous avons déduit de nos recherches que le XX^e siècle a vu la disparition de nombre de ces éléments inhérents à la culture porcelainière locale : en

particulier, la disparition du four traditionnel et la mécanisation des procédés de fabrication de porcelaine bouleversèrent cette culture.

Nous avons consacré la dernière partie de notre travail au déclin et à la renaissance de la capitale de la porcelaine. Après avoir exposé les raisons du déclin de Jingdezhen — la fin du patronage impérial, la concurrence étrangère, la hausse des coûts de production, la pénurie de matières premières, la destruction des fours — à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, nous avons fait une étude de l'économie porcelainière de Jingdezhen au XX^e siècle jusqu'à nos jours. Nous avons ainsi vu que celle-ci a connu deux périodes de reconversion : à partir de 1949 et la fondation de la République Populaire de Chine, les ateliers privés traditionnels ont fait place à de grandes entreprises d'État, la production de porcelaines augmenta régulièrement mais Jingdezhen perdit de grandes parts de marché, particulièrement sur le marché intérieur. Après les réformes et l'ouverture de la fin des années mille-neuf-cent-soixante-dix, suivies de l'entrée de la Chine dans l'économie de marché, la concurrence poussa Jingdezhen à fermer ses usines d'État, mettant au chômage des dizaines de milliers d'ouvriers. La ville se trouva donc au milieu des années mille-neuf-cent-quatre-vingt-dix dans un état de crise sans précédent. On pouvait alors prédire la mort de la capitale de la porcelaine. Et pourtant, aujourd'hui, en 2012, nous sommes en mesure d'affirmer que l'histoire de la capitale continue à s'écrire : non seulement les porcelaines anciennes de Jingdezhen sont plus demandées que jamais, ce que l'on peut vérifier à travers les résultats des ventes aux enchères, mais Jingdezhen a elle-même pris conscience de sa richesse dont elle a entrevu la fin imminente. Depuis le début des années deux-mille, des mesures diverses ont été prises pour faire revivre la culture porcelainière, en développant les moyens de communication avec le monde extérieur, en se réappropriant son héritage culturel à travers le travail archéologique, en favorisant l'éducation, la recherche et la création, en construisant un environnement accueillant pour les entreprises, et en développant le tourisme thématique autour de la porcelaine. Parallèlement, le retour sur le devant de la scène des ateliers privés fait apparaître une certaine continuité avec les traditions séculaires de Jingdezhen. Si Jingdezhen n'est plus la capitale de la porcelaine industrielle, elle l'est plus que jamais d'un point de vue culturel.

Nous sommes donc parvenue dans notre thèse à répondre à notre interrogation initiale portant sur la destinée de la capitale de la porcelaine, Jingdezhen. Nous avons abordé des questions littéraires, historiques, culturelles, sociologiques, anthropologiques, artistiques et économiques afin de réaliser une étude complète de Jingdezhen en tant que capitale de la porcelaine. Nous ne nous sommes pas égarée sur des aspects concernant Jingdezhen sans sa porcelaine, et nous n'avons pas considéré la porcelaine uniquement mais également son point d'origine : Jingdezhen. Notre première intention était de ne pas figer notre sujet dans une époque — l'heure de gloire de Jingdezhen — ou dans une discipline — l'histoire de l'art — et nous pensons y avoir été fidèle. Nous avons reconnu la place de Jingdezhen dans l'histoire de la porcelaine ainsi que sa reconversion.

Nous avons ainsi apporté un point de vue inédit aux études sur l'histoire de la céramique chinoise, trop souvent limitées à l'évolution des techniques et des styles, n'abordant pas les temps modernes et bien trop désintéressées des origines de ces productions. Il nous semblait inconcevable de détacher une étude sur la porcelaine de sa plus grande contributrice, Jingdezhen. Nous ne pouvions pas non plus étudier Jingdezhen à l'ère moderne sans évoquer son brillant passé. Nous avons rassemblé un grand nombre de documents divers portant sur des sujets fort éloignés du nôtre, comme par exemple la céramique mexicaine, et nous les avons assemblés autour d'un point commun souvent inédit : Jingdezhen et sa porcelaine.

Nous avons également apporté des documents jusqu'alors inédits dans les recherches antérieures en langues occidentales, notamment des photographies prises à Jingdezhen et une compilation de textes chinois anciens traitant de la porcelaine de Jingdezhen. Nous avons fourni des traductions de textes et poèmes de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) et d'autres auteurs des dynasties Song 宋 (960 – 1279), Ming 明 (1368 – 1644) et Qing 清 (1644 – 1911), dont certains n'avaient jamais été traduits ni même étudiés en Occident. Nous proposons en annexe de cette thèse un lexique français-chinois et chinois-français des termes relatifs à la porcelaine de Jingdezhen, qui sera certainement d'une aide précieuse dans les recherches futures qui s'intéresseront aux sources chinoises aussi bien qu'occidentales. Nous avons réalisé des recherches sur le folklore — traditions, organisation de la production et de la société, légendes, langage particulier — de Jingdezhen lié à la porcelaine, ce qui est un sujet d'études très récent en Chine et inédit en

Occident. L'ensemble de ce travail constitue les éléments des « études sur Jingdezhen » (Jīngdézhèn xué 景德镇学) que nous introduisons ainsi en Occident. Les recherches que nous avons faites sur l'histoire et l'économie de Jingdezhen aux XX^e et XXI^e siècles sont également les seules de ce genre en langue occidentale. Leur caractère récent est extrêmement intéressant car elles prennent en compte les importants changements constatés depuis la fin du XX^e siècle et les années deux-mille. Cette étude de Jingdezhen est à la fois particulière et très représentative de l'histoire des relations entre la Chine et le monde, mais aussi de la société chinoise traditionnelle et de l'économie chinoise moderne : l'étude de Jingdezhen nous aide véritablement à mieux comprendre la Chine ancienne et actuelle.

Si nous avons souhaité faire une étude complète de Jingdezhen en tant que capitale de la porcelaine, le sujet n'en est pas clos pour autant et il se dessine déjà quelques axes de recherche complémentaires. Il sera évidemment intéressant de continuer à suivre l'évolution de Jingdezhen. À l'heure actuelle, les bouleversements se succèdent dans une Chine en constante mutation. Il en va de même pour Jingdezhen. Si depuis quelques années Jingdezhen semble avoir trouvé une voie pour l'avenir, toujours en relation avec la porcelaine, il faudra continuer à s'intéresser à ce choix et ainsi voir s'il est viable. Il sera notamment important de voir si Jingdezhen conservera son authenticité ou si le développement, touristique en particulier, ne dénaturera pas cette petite ville du Jiangxi 江西. Une autre interrogation concernera l'évolution de la situation économique de Jingdezhen, dans le secteur de la porcelaine : Jingdezhen a-t-elle des chances de regagner des parts de marché en Chine et à l'international ? On peut également se demander si les petits ateliers familiaux subsisteront, et si tel est le cas, s'ils garderont leur forme actuelle, s'ils chercheront à retrouver des formes plus traditionnelles ou s'ils s'orienteront vers plus de modernisations.

Lors de la réalisation de notre thèse nous avons parfois manqué d'informations. Des recherches complémentaires pourront être effectuées sur ces questions dans l'avenir. Nous pensons notamment aux quantités de porcelaines de Jingdezhen importées en Europe du XVI^e au XIX^e siècle par le truchement des Compagnies des Indes : il manque encore des études sur l'évolution année après année du nombre de porcelaines importées, détaillant l'origine et la destination des pièces, accompagné des prix. Une autre question reste en

suspens concernant l'origine de l'expression « capitale de la porcelaine », aujourd'hui accolée à Jingdezhen mais dont nul ne semble soupçonner l'origine. Nous espérons également que des spécialistes maîtrisant les langues nécessaires se pencheront sur les textes anciens du Japon, de la Corée ou du Proche et Moyen-Orient qui évoqueraient la porcelaine de Jingdezhen.

Nous aurions pu réaliser une étude comparative de la destinée de Jingdezhen et de celle des autres centres céramiques en Chine ou éventuellement à l'étranger. Étant donné le nombre important de fours céramiques à travers le monde, le sujet semble inépuisable. Il serait certainement plus intéressant de se pencher sur des destinées comparables, même si, selon nous, aucun autre centre céramique n'est similaire à Jingdezhen. Nous pourrions cependant comparer les centres porcelainiers les plus importants, comme Seto 瀬戸 au Japon ou Sèvres en France.

Un travail de traduction du chinois au français reste encore à réaliser sur le chapitre consacré à la porcelaine du *Tiangong kaiwu* 天工开物 de Song Yingxing 宋应星, sur les *Propos sur la céramique* (Táo shuō 陶说) du lettré Zhu Yan 朱琰 ainsi que sur les *Propos illustrés sur la production céramique* (Táo yě tú shuō 陶冶图说) du superviseur de la manufacture impériale au XVIII^e siècle, Tang Ying 唐英. Le *Jingdezhen Taolu* 景德镇陶录 de Lan Pu 蓝浦, traduit par Stanislas Julien en 1856, pourrait également faire l'objet d'une nouvelle traduction en français en tenant compte des nombreuses connaissances supplémentaires qui ont été acquises depuis.

Nous espérons donc qu'à l'instar des Chinois, les chercheurs occidentaux adopteront dans un avenir prochain les « études de Jingdezhen » comme domaine de recherche à part entière. Il s'agit d'un sujet à la fois pointu et vaste, qui concerne aussi bien les habitants de Jingdezhen que les sociétés du monde entier, la porcelaine étant cet improbable lien qui relie entre eux ces protagonistes depuis un millénaire.

TABLE DES ANNEXES

ANNEXE 1 : CARTES DE LA CHINE ET DU JIANGXI	368
ANNEXE 2 : CARTES DES FOURS DE JINGDEZHEN ET DE CHINE	370
ANNEXE 3 : CHRONOLOGIE DES DYNASTIES CHINOISES ET DES PROGRÈS EN CÉRAMIQUE.....	371
ANNEXE 4 : LA CUISSON RENVERSÉE.....	380
ANNEXE 5 : TRADUCTION DU TAOJI	381
ANNEXE 6 : LES PORCELAINES D’USAGE COURANT : LA VAISSELLE	386
ANNEXE 7 : LES PORCELAINES D’USAGE COURANT AUTRES QUE LA VAISSELLE.....	393
ANNEXE 8 : LES COUVERTES.....	397
ANNEXE 9 : LA PORCELAINE D’APPARAT	405
ANNEXE 10 : LA PORCELAINE DE CULTE.....	408
ANNEXE 11 : COMPILATION DE TEXTES CHINOIS ÉVOQUANT JINGDEZHEN ET SA PORCELAINE	411
ANNEXE 12 : TEXTES DES PÈRES JÉSUITES EN CHINE	428
ANNEXE 13 : LES « PALAIS CHINOIS » EN EUROPE, XVI ^E – XVIII ^E SIÈCLES	465
ANNEXE 14 : LA PORCELAINE CHINOISE DANS LES TABLEAUX DE LA RENAISSANCE ITALIENNE .	469
ANNEXE 15 : ILLUSTRATIONS TIRÉES DES SURNAME, RÉCITS OFFICIELS DE FÊTES À LA COUR OTTOMANE	472
ANNEXE 16 : CARTE DES EXPORTATIONS DE PORCELAINE DE JINGDEZHEN EN ASIE ORIENTALE À PARTIR DE LA DYNASTIE SONG	476
ANNEXE 17 : CARTE DES VOYAGES DE ZHENG HE	477

ANNEXE 18 : CARTE DU RÉSEAU MARITIME MONDIAL DE PORCELAINES, XVI ^E – XVII ^E SIÈCLES	478
ANNEXE 19 : LES PORCELAINES DE NONYA.....	479
ANNEXE 20 : LES KENDI.....	480
ANNEXE 21 : LA PORCELAINES DE JINGDEZHEN POUR L'ASIE	481
ANNEXE 22 : LA PORCELAINES D'EXPORTATION – LE MOYEN-ORIENT	482
ANNEXE 23 : LA PORCELAINES DE COMMANDE POUR L'OCCIDENT	483
ANNEXE 24 : LA PORCELAINES POUR LE MARCHÉ INTÉRIEUR	486
ANNEXE 25 : LA CÉRAMIQUE CORÉENNE ET L'INFLUENCE DE JINGDEZHEN	491
ANNEXE 26 : LA PORCELAINES JAPONAISE ET L'INFLUENCE DE JINGDEZHEN.....	492
ANNEXE 27 : CARTE DU MONDE DES FOURS DONT LA PRODUCTION REFLÈTE UNE INFLUENCE DE JINGDEZHEN	494
ANNEXE 28 : LES COPIES VIETNAMIENNES DES <i>BLEU ET BLANC</i> CHINOIS.....	495
ANNEXE 29 : LES CÉRAMIQUES DU MOYEN-ORIENT ET L'INFLUENCE DE JINGDEZHEN.....	497
ANNEXE 30 : LA MARQUE CHINOISE SUR LES CÉRAMIQUES AMÉRICAINES	500
ANNEXE 31 : LES CÉRAMIQUES EUROPÉENNES ET L'INFLUENCE CHINOISE.....	502
ANNEXE 32 : CHINOISERIES	505
ANNEXE 33 : LA PRODUCTION TRADITIONNELLE DE PORCELAINES À JINGDEZHEN : LA PRÉPARATION DES MATIÈRES PREMIÈRES.....	509
ANNEXE 34 : LA PRODUCTION TRADITIONNELLE DE PORCELAINES À JINGDEZHEN : LE FAÇONNAGE	513
ANNEXE 35 : LA PRODUCTION TRADITIONNELLE DE PORCELAINES À JINGDEZHEN : LA CUISSON..	532
ANNEXE 36 : LA PRODUCTION TRADITIONNELLE DE PORCELAINES À JINGDEZHEN : LES ÉMAUX SUR COUVERTE	537

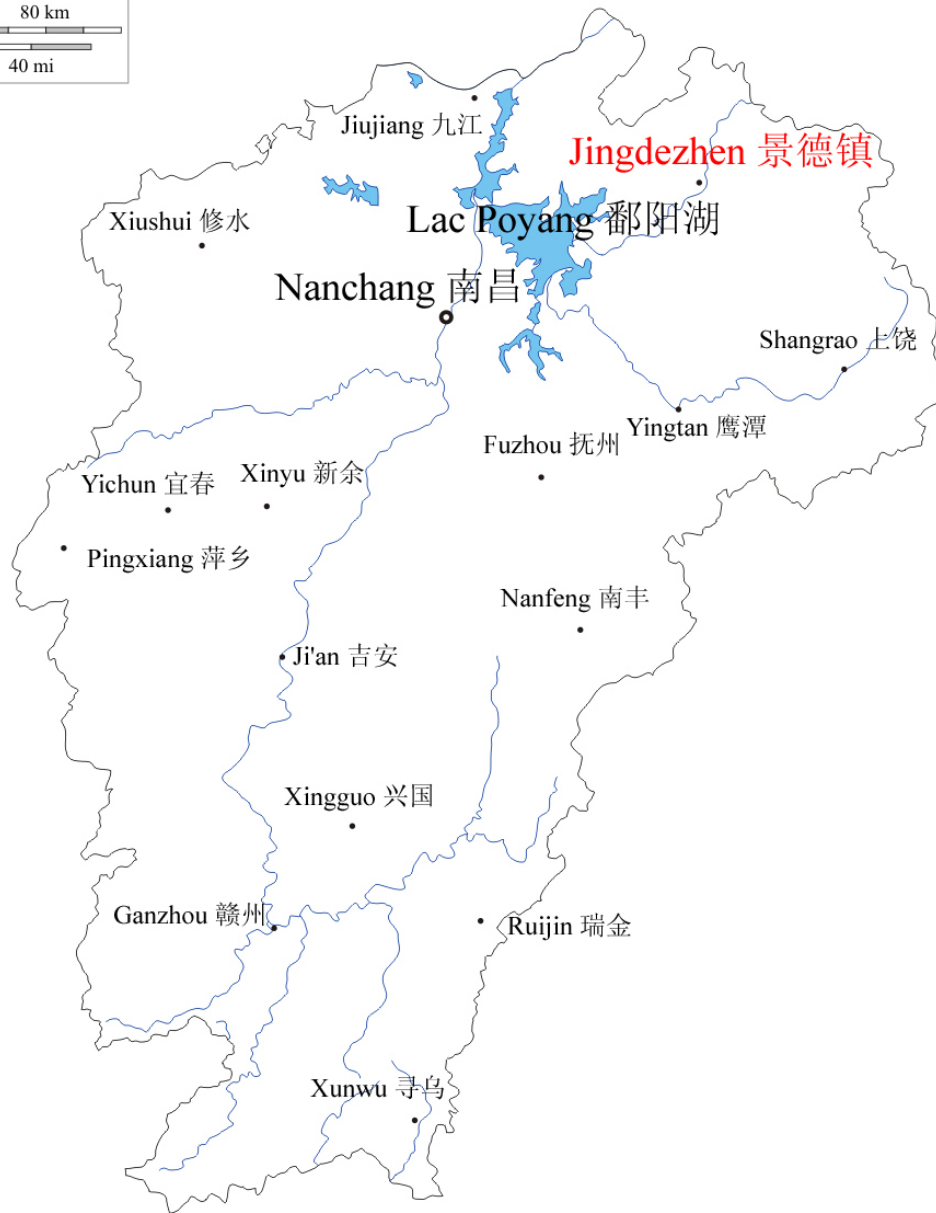
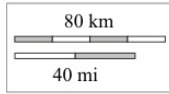
ANNEXE 37 : LES SECTEURS SECONDAIRES DE L'INDUSTRIE PORCELAINIÈRE.....	539
ANNEXE 38 : PLAN ET ILLUSTRATIONS D'UN ATELIER TRADITIONNEL.....	548
ANNEXE 39 : LES FOURS	555
ANNEXE 40 : ACCESSOIRES TRADITIONNELS DE L'INDUSTRIE PORCELAINIÈRE DE JINGDEZHEN..	562
ANNEXE 41 : CARTE DE LA NANHAI – MER DE CHINE MÉRIDIONALE	563
ANNEXE 42 : LISTE DES GUILDES DE JINGDEZHEN.....	564
ANNEXE 43 : LISTE DES SIÈGES DES CORPORATIONS DE JINGDEZHEN.....	566
ANNEXE 44 : ILLUSTRATIONS DE JINGDEZHEN, HIER ET AUJOURD'HUI	567
ANNEXE 45 : LES NOUVELLES RÈGLES ORTHOGRAPHIQUES DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE DE 1990	585

Annexe 1 : CARTES DE LA CHINE ET DU JIANGXI



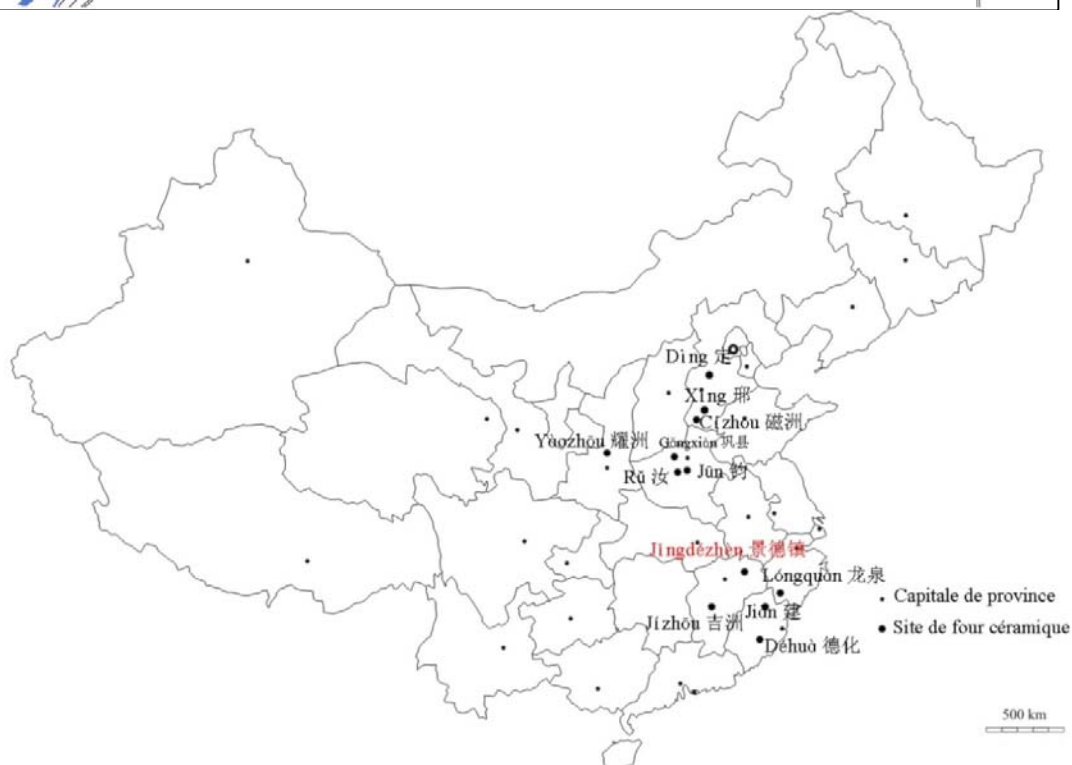
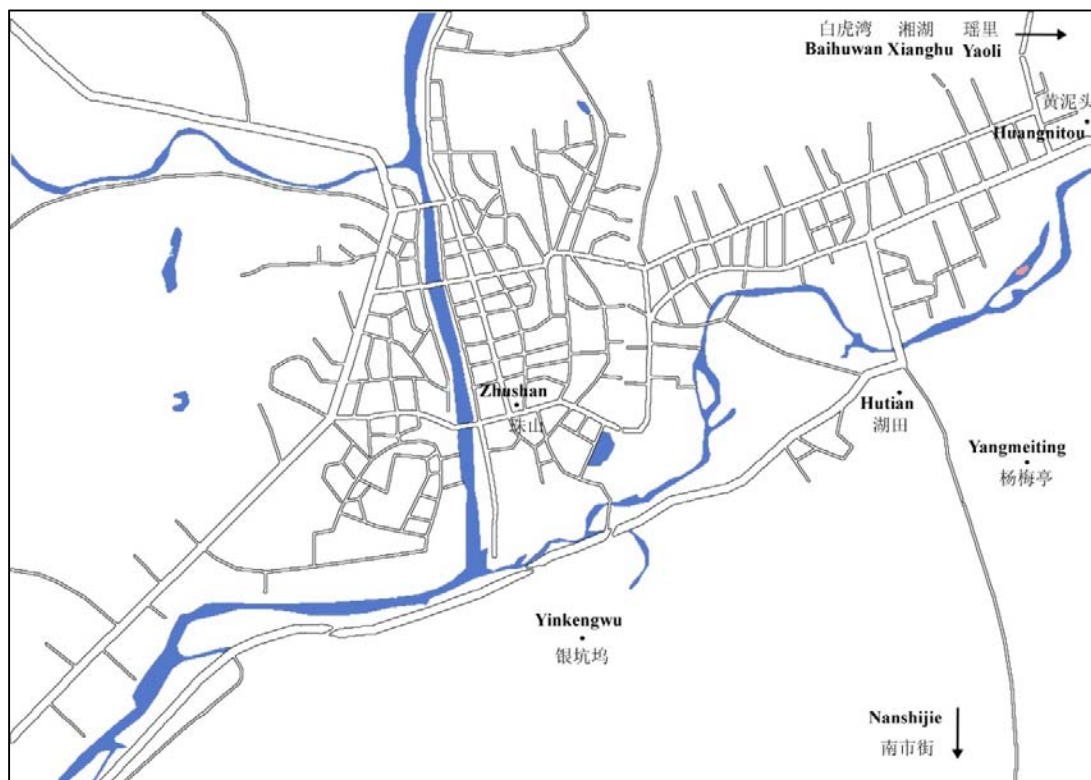
Fond de carte : http://d-maps.com/carte.php?lib=chine_carte&num_car=17499&lang=fr

© Daniel Dalet / d-maps.com



Fond de carte : http://d-maps.com/carte.php?lib=jiangxi_carte&num_car=20763&lang=fr

Annexe 2 : CARTES DES FOURS DE JINGDEZHEN ET DE CHINE



Fond de carte : http://d-maps.com/carte.php?lib=chine_carte&num_car=17499&lang=fr

Annexe 3 : CHRONOLOGIE DES DYNASTIES CHINOISES ET DES PROGRÈS EN CÉRAMIQUE

Dynasties/époques	Règnes	Évènements
Néolithique (7000 – 8000 ans av. J.-C.)		Poteries formées de colombins d'argile.
Culture Yangshao 仰韶 (environ 5150 – 2960 av. J.-C.)		Premiers moules à impression sur poterie. Invention du tour de potier à rotation lente.
Culture Longshan 龙山 (fin du Néolithique : 3000 – 2000 av. J.-C.)		Apparition du tour de potier à rotation rapide.
Xia 夏 (2207 – 1765 av. J.-C.)		
Shang 商 (1765 – 1122 av. J.-C.)		Apparition de la glaçure et des proto porcelaines.
Zhou 周 (1122 – 256 av. J.-C.) Zhou occidentaux 西周 (1122 – 771 av. J.-C.) Zhou orientaux 东周 (772 – 256 av. J.-C.)		
Printemps et Automnes 春秋 (722 av. J.-C. – 481 av. J.-C.)		
Royaumes combattants 战国 (453 av. J.-C. – 222 av. J.-C.)		
Qin 秦 (221 av. J.-C. – 206 av. J.-C.)	Qin Shihuangdi 秦始皇帝 (221 av. J.-C. – 210 av. J.-C.)	
Han occidentaux 西汉 (206 av. J.-C. – 9)		
Han orientaux 东汉 (25 – 220)		Apparition des ancêtres des céladons dans les fours Yuè 越.
Trois Royaumes 三国 (220 – 265)		
Jin occidentaux 西晋 (265 – 316)		

Dynasties du Nord et du Sud 南北朝 (317 – 589)		Première vague d'immigrants du Nord à Jingdezhen.
Sui 隋 (589 – 618)		
Tang 唐 (618 – 907)		Apparition des céramiques <i>sāncǎi</i> 三彩 en Chine. Division de la production céramique en Chine selon le système <i>Sud vert, Nord blanc</i> . Jingdezhen qui s'appelle Xinping 新平 change de nom pour Changnan 昌南. Début VII ^e siècle : premières pièces de vaisselle à décor de bleu de cobalt en Mésopotamie et à Gongxian 巩县.
Cinq dynasties 五代 (908 – 960)		Développement de la production artisanale de céramique à Jingdezhen.
Song 宋 (960 – 1279) : Song du Nord 北宋 (960 – 1127) Liao 辽 (907 – 1125) Xia 夏 (1032 – 1227) Jin 金 (1115 – 1234) Song du Sud 南宋 (1127 – 1279)		Début de la dynastie : utilisation de cassettes à Jingdezhen. Jingdezhen devient le premier centre porcelainier du pays. Techniques des incisions à leur sommet. Production de porcelaines <i>qīngbái</i> 青白 à Jingdezhen. X ^e siècle : l'Irak abbasside importe des <i>qīngbái</i> 青白 de Jingdezhen. 1004 – 1007 : Changnan 昌南 devient Jingde 景德. XI ^e siècle : <i>Poème à Xu Tuntian</i> (Sòng Xǔ Túntián shī 送许屯田诗) par Peng Ruli 彭汝砺. XII ^e – XIII ^e siècles : imitations de <i>qīngbái</i> 青白 au Vietnam. Fin des Song du Nord : deuxième vague d'immigrants venus du Nord. Jingdezhen adopte la technique de cuisson renversée. 1178 : <i>Réponses sur ce qui existe au-delà des confins</i> (Lǐngwài dàidá 岭外代答) par Zhou Qufei 周去非. XIII ^e siècle : un millier de potiers et techniciens chinois envoyés en Perse. 1216 : édit officiel encourageant les exportations de porcelaines. 1223 – 1229 : le potier japonais Kato Shirozaemon en Chine. 1225 : <i>Recueil sur les peuples barbares</i> (Zhūfān zhì 诸蕃志) par Zhao Rukuo 赵汝适. 1250 : premières mentions de la porcelaine en référence à un coquillage, dans le <i>Consulat de la mer de Barcelone</i> . Fin de la dynastie : troisième vague d'artisans immigrants venus du Nord. Adoption des fours dragons à Jingdezhen.

<p>Yuan 元 (1271 – 1368)</p>		<p>Utilisation de kaolin à Jingdezhen. Apparition à Jingdezhen de la couverte couleur blanc d'œuf <i>luǎnbái</i> 卵白, des décors <i>bleu et blanc</i> et <i>rouge sous couverte</i>. Jingdezhen devient le premier fournisseur mondial de porcelaine. Production industrielle de porcelaine à Jingdezhen avec division des tâches. 1275 – 1292 : Marco Polo en Chine. 1278 : établissement du Bureau de la porcelaine de Fuliang (Fúliáng cǐjú 浮梁瓷局) à Jingdezhen. 1298 : première mention de la porcelaine dans le <i>Livre des merveilles</i> de Marco Polo. 1310 - 1325 : naufrage de la jonque de Sinan au large de la Corée. 1322 : <i>Taoji</i> 陶记 (Notes sur la céramique) par Jiang Qi 蒋祈. 1338 : création du vase Fonthill, première porcelaine chinoise attestée en Europe. Milieu du XIV^e siècle : le vase Fonthill arrive en Europe. 1349 : <i>Notices sur les barbares des îles</i> (Dǎoyí zhìlüè 島夷志略) par Wang Dayuan 汪大渊. 1351 : Création de la paire de vases <i>bleu et blanc</i> de la Percival David Foundation of Chinese Art. XIV^e siècle : le Moyen-Orient commence à imiter les <i>bleu et blanc</i> de Jingdezhen. Fin Yuan – début Ming : sommet des contacts diplomatiques et commerciaux entre Chine et Proche et Moyen-Orient.</p>
<p>Ming 明 (1368 – 1644)</p>	<p>Hongwu 洪武 (1368 – 1398)</p>	<p>Dynastie Ming : Poème <i>Ode au pavillon aux enchantements de Jingdezhen</i> (Yǒng Jǐngdézhen wù rán tíng 咏景德镇兀然亭) par Miao Songzhou 缪宗周. 1369 : l'empereur Hongwu 洪武 ordonne l'utilisation de la porcelaine dans les cérémonies sacrificielles officielles à la place de métaux. 1369 ou 1402 : Mise en place de la manufacture impériale à Jingdezhen.</p>
	<p>Jianwen 建文 (1399 – 1402)</p>	<p>Début XV^e siècle : premières imitations de <i>bleu et blanc</i> chinois dans l'empire ottoman. XV^e siècle : premiers <i>bleu et blanc</i>, <i>rouge sous couverte</i> et émaux coréens. XV^e – XVI^e siècles : premiers <i>bleu et blanc</i> vietnamiens.</p>
	<p>Yongle 永乐 (1403 – 1423)</p>	<p>Premier sommet atteint dans l'histoire de la porcelaine. Premiers <i>wúcǎi</i> 五彩.</p>
	<p>Hongxi 洪熙 (1423 – 1425)</p>	<p>Construction de la Pagode de la gratitude à Nankin, avec des carreaux en céramique <i>bleu et blanc</i>.</p>
	<p>Empereur Xuande 宣德 (1426 – 1435)</p>	<p>1405 – 1433 : Zheng He 郑和 entreprend sept grands voyages maritimes.</p>

Zhengtong 正统 (1436 – 1449)	
Jingtai 景泰 (1450 – 1456)	
Tianshun 天顺 (1457 – 1464)	
Chenghua 成化 (1465 – 1487)	1480 : début de la production d'Iznik (Turquie). 1480 – 1500 : La jonque de Lena coule au large de l'Indonésie avec sa cargaison de <i>bleu et blanc</i> .
Hongzhi 弘治 (1488 – 1505)	1499 : Vasco de Gama fait dons de porcelaines de Chine au roi du Portugal Manuel I ^{er} . Fin XV ^e siècle : développement de la faïence en Italie, avec inspirations chinoises. XVI ^e siècle : les Portugais dominent les mers et importent des porcelaines chinoises. Puebla (Mexique) produit des carreaux <i>bleu et blanc</i> .
Zhengde 正德 (1506 – 1521)	1510 – 1515 : le potier japonais Gorodayu Go Shonzui étudie l'art céramique à Jingdezhen. 1521 : interdiction officielle à tous les Européens d'entrer sur le sol chinois.
Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566)	Instauration du système <i>guān dā mǐn shāo</i> 官搭民烧 à Jingdezhen. 1550 : naufrage aux Philippines de la jonque San Isidro.
Longqing 隆庆 (1567 – 1572)	1571 : l'Espagne fonde le port de Manille (Philippines).
Wanli 万历 (1573 – 1620)	Fin XVI ^e siècle : naufrage du navire <i>Royal Captain</i> aux Philippines. XVII ^e siècle : domination maritime des Hollandais, importations en masse de porcelaines. 1575 – 1600 : les Médicis créent pour la première fois en Europe de la porcelaine tendre. 1580 : six magasins de porcelaines à Lisbonne. 1592 – 1597 : "guerre des potiers" entre la Corée et le Japon. 1595 : l'Espagne impose un embargo sur les navires hollandais dans les ports portugais. XVI ^e et XVII ^e siècles : des centaines de potiers chinois sont envoyés en Perse. 1600 : naufrage du galion San Diego aux Philippines. Création de la Compagnie anglaise des Indes orientales. 1602 : création de la Compagnie hollandaise des Indes orientales (la V.O.C.). 1605 : création de la première fabrique japonaise de porcelaine. 1611 : le Shah Abbâs offre 1.162 porcelaines chinoises au sanctuaire d'Ardebil (Iran). 1616 : Le Jiangxi est identifié comme producteur des plus belles porcelaines dans l' <i>Histoire de l'expédition chrestienne au</i>

		<p><i>royaume de la Chine</i> de Nicolas Trigault (récit des missions de Matteo Ricci).</p> <p>1620 : alliance stratégique entre Hollande et Angleterre contre le Portugal. Fermeture de Canton aux Macanais.</p> <p>1620 – 1683 : période de transition.</p>
	Tianqi 天启 (1621 – 1627)	1624 : les Hollandais s'installent à Taiwan 台湾.
	Chongzhen 崇禎 (1628 – 1644)	<p>xvii^e siècle : Delft se spécialise dans la faïence imitant la porcelaine chinoise.</p> <p>1635 : début de la production à Jingdezhen de porcelaines de commande pour l'Europe.</p> <p>1643 – 1646 : naufrage de la jonque Hatcher au large de l'actuelle Singapour.</p> <p>Milieu xvii^e siècle : Sakaida Kakiemon et Toshima Tokuzaeon apprennent les techniques d'émaux d'un Chinois à Nagasaki.</p> <p>Fin des Ming : le clan des Duchang 都昌 établit son siège à Jingdezhen.</p>
Qing 清 (1644 – 1911)	Shunzhi 顺治 (1644 – 1661)	<p>Dynastie Qing 清 (1644 – 1911) : poème <i>Chant des porcelaines de Nian</i> (Nián yáo mò zhù gē 年窑墨注歌) par Cha Jiantang 查俭堂.</p> <p><i>Poème aux branches de bambous de Jingdezhen</i> (Táoyáng zhúzhī cí 陶阳竹枝词) par Zheng Tinggui 郑廷桂.</p> <p>Texte <i>Le secteur des fours populaires</i> (Yáo mín háng 窑民行) par Shen Jiazheng 沉嘉徵.</p>
	Kangxi 康熙 (1662 – 1722)	<p>Kangxi-Yongzheng-Qianlong : second sommet atteint dans l'histoire de la porcelaine.</p> <p>Poème <i>L'officiel Ziheng</i> (Xì Zìhéng zhōngchéng 戏紫衡中丞) par Xu Jinzhai 许谨斋.</p> <p>1641 : les Hollandais prennent Malacca.</p> <p>1662 : Coxinga chasse les Hollandais de Taiwan 台湾.</p> <p>1664 : création de la Compagnie française des Indes orientales. La manufacture de Saint-Cloud obtient le privilège royal sur la « production de faïence contrefaisant la porcelaine de Chine ».</p> <p>1674 : une partie des fours est détruite ("révolte des Trois Feudataires"). La manufacture de Saint-Cloud (France) se met à produire de la porcelaine tendre.</p> <p>1681 – 1688 : Zang Yingxuan 臧应选 superviseur de la manufacture impériale de porcelaine de Jingdezhen.</p> <p>1684 : levée de l'interdiction en Chine frappant le commerce extérieur.</p> <p>1685 : ouverture de Canton aux étrangers.</p> <p>Première cargaison de porcelaines de Chine (Fujian) ramenées en Angleterre.</p> <p>1686 : mise en place des <i>shísān háng</i> 十三行 (les treize factoreries) à Canton.</p> <p>1690 : naufrage de la jonque de Vung Tau au Vietnam.</p>

		<p>1698 : la Compagnie française des Indes orientales devient la Compagnie de la Chine. 1699 : les Anglais s'installent à Canton. Fin XVII^e – début XVIII^e siècle : début de la mode des chinoiseries en Europe. 1700 : l'<i>Amphitrite</i> ramène en France plus de 160 caisses de porcelaines. 1700 – 1705 : 4 à 5 millions de porcelaines importées à Londres. 1701 – 1703 : deuxième voyage de l'<i>Amphitrite</i> en Chine. 1705 – 1712 : Lang Tingji 郎廷极 superviseur de la manufacture impériale de Jingdezhen. 1711 : découverte en Europe du secret de la porcelaine dure à Meissen (Saxe). 1712 et 1715 : lettres du père d'Entrecolles à Jingdezhen sur la fabrication de la porcelaine. 1719 : John Law reprend la Compagnie de la Chine et la renomme Compagnie Perpétuelle des Indes.</p>
	<p>Yongzheng 雍正 (1723 – 1735)</p>	<p>1726 – 1735 : Nian Xiyao 年希尧 superviseur de la manufacture impériale de Jingdezhen. 1728 – 1756 : Tang Ying 唐英 superviseur de la manufacture impériale de Jingdezhen. 1729 : les Hollandais ont l'autorisation de s'implanter à Canton. 1731 : création de la Compagnie suédoise des Indes orientales. Les Danois envoient leur premier navire à Canton. 1734 : Cornelis Pronk est nommé par la Compagnie hollandaise des Indes orientales pour dessiner des décors destinés à être apposés sur la porcelaine commandée en Chine. 1743 : <i>Propos illustrés sur la production céramique</i> (Táo yě tú shuō 陶冶图说) de Tang Ying 唐英.</p>
	<p>Qianlong 乾隆 (1736 – 1795)</p>	<p>Poème <i>Ode à la rivière Chang</i> (Chāngjiāng záyǒng 昌江杂咏) par Ling Rujin 凌汝锦. Poème <i>Porcelaine blanche comme le jade aux bordures dorées</i> (Báiyù jīnbīān sù cí tāi 白玉金边素瓷胎) par l'empereur Qianlong 乾隆. Poème <i>Ode à une bouteille à couverture rouge sacrificiel de l'époque Xuande</i> (Yǒng Xuān yáo jìhóng píng 咏宣窑霁红瓶) par l'empereur Qianlong 乾隆. Poème <i>Un bol à couverture rouge rubis de l'époque Xuande</i> (tí xuān dé bǎoshí hóng yòu wǎn 题宣德宝石红釉碗) par l'empereur Qianlong 乾隆. Milieu du XVIII^e siècle : apparition des <i>fěncǎi</i> 粉彩 à Jingdezhen. 1750 – 1755 : plus d'un million de porcelaines importées en Suède. 1752 : naufrage du navire <i>Geldermalsen</i> au</p>

		<p>Vietnam.</p> <p>1753 : Vincennes-Sèvres devient Manufacture royale de porcelaine de France.</p> <p>1765 ou 1768 : découverte d'un gisement de kaolin à Saint-Yrieix-la-Perche, près de Limoges : débuts de la porcelaine dure en France.</p> <p>1771 : premières productions de porcelaine dans les colonies d'Amérique du Nord.</p> <p>1774 : <i>Propos sur la céramique</i> (Táo shuō 陶说) de Zhu Yan 朱琰. 52 <i>chinamen</i> (vendeurs de porcelaines de Chine) à Londres.</p> <p>1785 et 1786 : <i>Le Empress of China</i> ramène deux cargaisons de porcelaines aux États-Unis d'Amérique.</p>
	Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820)	<p>1815 : <i>Jingdézhen táolù túshuō</i> 景德镇陶录图说 (<i>Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen</i>) de Lan Pu 蓝浦.</p> <p>1817 : naufrage du navire anglais <i>Diana</i> à Malacca.</p>
	Daoguang 道光 (1821 – 1850)	<p>1823 : <i>Chanson de la céramique de Jingdezhen</i> (Jingdézhen táo gē 景德镇陶歌) de Gong Shi 龚轼.</p> <p>1839 – 1860 : guerres de l'opium.</p>
	Xianfeng 咸丰 (1831 – 1861)	<p>1851 – 1864 : révolte des Taiping 太平 : le nombre de fours actifs à Jingdezhen passe de 280 à une vingtaine.</p> <p>1855 – 1856 : fermeture de la manufacture impériale de Jingdezhen.</p> <p>1858 : traité de Tianjin : les porcelaines chinoises sont surtaxées et les taxes sur les porcelaines étrangères importées s'abaissent à 5% et 7,5%.</p>
	Tongzhi 同治 (1862 – 1874)	
	Guangxu 光绪 (1875 – 1908)	<p>Fin XIX^e siècle : forte concurrence des porcelaines étrangères.</p> <p>1895 : traité de Shimonoseki : les puissances étrangères acquièrent le droit d'exploiter les ressources naturelles chinoises et d'implanter des usines sur le sol chinois.</p>
	Cixi 慈禧 (1861 – 1908) – régente	
	Xuantong 宣统 (1909 – 1911)	
République de Chine (1912 – 1949)		<p>1924 – 1925 : le nombre de travailleurs de la porcelaine à Jingdezhen tombe à 50.000.</p> <p>1928 : formation des <i>Huit amis du Mont de la Perle</i> (Zhūshān bā yǒu 珠山八友).</p> <p>1937 – 1949 : invasion japonaise et guerre civile. Un tiers des fours de Jingdezhen sont détruits.</p>

République Populaire de
Chine
(1949 – ...)

1949 : les autorités reprennent l'ancienne manufacture impériale sous le nom d'*Usine de porcelaine de l'édification du pays* (Jiànguó cí chǎng 建国瓷厂).

1949 – 1952 : reprise de la production porcelainière à Jingdezhen.

1953 – 1957 : premier plan quinquennal. Les entreprises industrielles privées de Jingdezhen sont réorganisées en usines à « collaboration public-privé ».

1956 : les entreprises privées de porcelaine disparaissent du paysage de Jingdezhen.

1958 : fondation de l'Institut de Céramique de Jingdezhen 景德镇陶瓷学院.

1958 – 1960 : Grand Bond en avant.

1958 – 1964 : période de modernisation à Jingdezhen. Disparition progressive de certaines traditions liées à l'industrie porcelainière (les pilons à eau, les tours de potiers traditionnels, le façonnage manuel, le séchage naturel et les fours à bois).

1962 : Jingdezhen perd son monopole en Chine : essor d'autres centres porcelainiers.

Parallèlement, hausse des exportations de Jingdezhen.

1966 – 1976 : Révolution Culturelle : la porcelaine est considérée comme l'une des « quatre vieilleries ». À Jingdezhen, sept unités de production et de recherche sont détruites ou reconverties, ainsi que quatre sites d'extraction minière.

1978 – 1979 : début des réformes et de l'ouverture de la Chine.

1982 : le Conseil des affaires d'État publie la première liste des 24 villes de culture et

		<p>d'histoire de Chine : Jingdezhen en fait partie. Début des fouilles archéologiques à Zhushan 珠山 (Jingdezhen). 1985 : fort développement des entreprises individuelles de porcelaine à Jingdezhen. 1989 : établissement de l'Institut d'archéologie céramique de Jingdezhen. 1995 : 95% des usines de porcelaines font faillite, fermeture de 29 usines d'État, 70.000 travailleurs au chômage. Années 2000 : multiplication des entreprises privées et ateliers familiaux à Jingdezhen. Forte croissance de la production et des exportations. 2003 : Chen Yuqian 陈雨前 évoque la création d'une discipline sur les "études sur Jingdezhen". 2004 : création du parc industriel de la céramique de Jingdezhen. 1^e édition de la Foire internationale de la céramique de Jingdezhen. Juillet 2005 : record du monde absolu pour une œuvre d'art asiatique pour la vente aux enchères d'une jarre <i>bleu et blanc</i> d'époque Yuan 元 (27,7 millions de dollars US).</p>
--	--	---

Annexe 4 : LA CUISSON RENVERSÉE

Matériel d'enfournement utilisé par les potiers de Ding :

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

a. Cuisson à l'endroit, casette individuelle : « cuisson à l'endroit, dans une casette cylindrique, et avec supports circulaires individuels sur lesquels repose le bord extérieur de chaque bol (première moitié du XI^e siècle). (...) Le bord extérieur de la lèvre est laissé en biscuit ».

b. Cuisson renversée, casette à gradins de tailles croissantes : « cuisson renversée, en casette cylindrique également, mais avec un support concave à gradins, posé au fond de la casette, permettant d'empiler des formes ouvertes de taille croissante. Cette technique de cuisson laisse la lèvre en biscuit (*mangkou*) (première moitié du XI^e siècle) ».

c. Cuisson renversée, casette à gradins de même taille : « cuisson renversée, toujours en casette cylindrique, avec un support cylindrique à gradins permettant de superposer des formes ouvertes de même taille. Cette technique de cuisson laisse également le bord intérieur des bols en biscuit (à partir du dernier quart du XI^e siècle) ».

d. Cuisson à l'endroit, pièces séparées par du sable : « cuisson à l'endroit, les pièces étant empilées directement les unes sur les autres et séparées par du sable ».

Illustration et légende : ZHAO Bing, « Les imitations de porcelaines de Ding du X^e au XIV^e siècle : le cas des officines de potiers de Jizhou au Jiangxi », in : *Arts asiatiques*, Tome 56, 2001, p. 61 – 80. Publiée sur le site Internet « Persée : portail de revues scientifiques » : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arasi_0004-3958_2001_num_56_1_1464?_Prescripts_Search_tabs1=standard&# (site consulté le 09 décembre 2010).

Annexe 5 : TRADUCTION DU TAOJI

陶记

Notes sur la céramique

De Jiang Qi

(Traduction par Zhao Bing)¹⁴¹⁶

S'agissant de la céramique de Jingdezhen, on comptait autrefois plus de trois cents fours. Les céramiques façonnées et cuites à [Jingdezhen] sont d'un blanc pur, c'est pourquoi elles sont vendues ailleurs comme « jade de la préfecture de Rao », et considérées comme aussi exceptionnelles que les porcelaines à glaçure pourpre des fours de Ding *hongci* et les grès à glaçure verte dits *bise* des fours de Longquan.

À une longueur de four correspond une fournée. L'administration enregistre la taille en toises et en pieds pour graduer son impôt, [mais] sans enregistrer l'alandier *huotang*, les chemins du feu *huozhan*, la queue du feu *huowei* et les yeux du feu *huoyan*. Les potiers vivent de leur savoir-faire mais ne sont pas des artisans salariés. Comme ils se regroupent et louent un four à son propriétaire, ils dépendent les uns des autres : c'est ce qu'on appelle une « fournée partagée » *shuang*. Les pièces façonnées sont mises dans des caissettes *xia*. On empile les caissettes en les distinguant les unes des autres ; on les dispose avec soin en accordant la plus grande attention à leur position dans le four : c'est ce qu'on appelle « organiser le four » *zhuangyao*. Quand le feu est allumé, il faut payer un impôt selon le registre, on met alors en vis-à-vis la licence du four et le livre de cuisson : c'est ce qu'on appelle un « compte rendu de cuisson » *baohuo*. Quand le four est éteint, après un jour et deux nuits, les marchands se disputent pour acheter, et les artisans qualifiés sélectionnent les céramiques : c'est ce qu'on appelle le « tri du four » *jianyao*. Les négociations sont

¹⁴¹⁶ JIANG Qi, « Notes sur la céramique » [traduit du chinois par Zhao Bing], p. 185 – 188 in : *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XI^e au XVIII^e siècle*, 2^e éd. Éditions You Feng, Paris, 2006.

régies par des intermédiaires ; pour [évaluer] les différences ou les défauts, l'administration dispose de références : c'est ce qu'on appelle les « livres des magasins » *dianbu*. Lors du portage des céramiques jusqu'au fleuve [Chang], les porteurs sont munis d'un document sur lequel sont notés les catégories et le nombre [de pièces] ; les marchands acquittent la taxe sur la foi de ce papier : c'est ce qu'on appelle le « certificat » *feizi*. L'organisation réglementaire des fours consiste pour l'essentiel en ce qui vient d'être décrit.

Les habitants du circuit du Zhedong et du Zhexi préfèrent les grès à glaçure brun-noir fabriqués à Hutian. Ceux du Jiang (actuelle province du Jiangxi), de Hu (actuelles provinces du Hubei et du Hunan), de Chuanxi (actuelle province du Sichuan) et les deux Guang (actuelles provinces du Guangdong et du Guangxi) préfèrent les porcelaines *qīngbái* 青白 fabriquées à Jingdezhen. Entre les céramiques les plus rentables des régions du Chuanxi, du Guang, du Jing (Hubei) et du Xiang (Hunan), citons, parmi les bols, ceux à décor de poisson ou encore ceux à haut pied ; parmi les coupelles, celles à décor moulé de vagues et de flocons de neige (c'est-à-dire dont les contours sont rendus flous par la glaçure d'un bleu dense). Entre les céramiques les plus rentables des régions du Jiang, du Zhe et du Min (Fujian), citons, parmi les plats, ceux à pied en forme de sabot de cheval et ceux en forme de noix d'arec ; parmi les bassins pour l'eau, ceux en forme de fleur de lotus ou ceux à facettes ; parmi les bols et coupelles, ceux à décor incisé, à décor imprimé, ceux à ouverture arrondie ou encore ceux présentant un décor de spirales. Il faut donc choisir les catégories de céramiques suivant les régions.

S'agissant des brûle-parfums, on distingue ceux en forme de vase *ni*, ceux en forme de vase *ding*, ceux en forme de vase *yi*, ceux en forme de vase *he*, ceux dits *chaotian*, ceux dits en patte d'éléphant, ceux dits en forme de boîte à fards, ceux à panse cylindrique. Parmi les bouteilles, on distingue celles dites à panse oblongue, celles à panse ovoïde, celles en forme de vase *hu*, les bouteilles à offrandes dites *jing*, celles à décor de fleur de gardénia, les bouteilles à couvercle en forme de feuille de lotus, celles à panse en forme de double gourde, les bouteilles à anses en forme de flûte, celles à anse avec anneau, les bouteilles à glaçure opaque comme le verre. On a donné ces noms précis et plutôt creux pour lesquels les explications divergent mais qui satisfont les besoins des seuls marchands. Les porcelaines qui présentent une glaçure d'un bleu limpide et brillant sont sélectionnées pour les marchés du Guang, du Min et du Zhe, alors que le reste est laissé aux régions du

Huainan (régions situées au sud du fleuve Huai) et du Huaibei (régions situées au nord du fleuve Huai). Les gens du cru commercialisent ce qu'ils appellent « rebut jaune » *huangdiao*. Les « rebuts jaunes » désignent les céramiques dont la couleur et la brillance de la glaçure ne sont pas belles et qui méritent d'être jetées. Les différentes catégories de céramiques doivent correspondre, pour l'essentiel, à ce qui vient d'être décrit.

Quand l'hiver arrive, l'argile gèle, perd sa plasticité et ne peut plus être utilisée pour le façonnage. Les pièces façonnées sont aussi difficiles à faire cuire en temps de gel. Pour cette raison, on a fait construire une « maison chauffée » pour y stocker les pièces façonnées. [Pendant la cuisson] il est impossible d'examiner les céramiques enfournées. On ménage alors, dans les parois du four, des orifices d'observation par lesquels on introduit [et récupère] un échantillon céramique permettant de vérifier la cuisson ; cet échantillon est appelé « miroir de la cuisson » *huozhao*. Avec « les pierres à argile » *shini* de Jinkeng, on fabrique de la porcelaine délicate et soignée ; celles provenant de Hukeng, de Lingbei et de Jietian sont de qualité moindre. L'argile et la pierre rouges des environs [de Jingdezhen], comme par exemple celles de Yinkeng, de Gaosha, de Ma'anshan et de Cishitang, ne peuvent s'utiliser que pour les cassettes et les moules ; même si on les mélange pour façonner une céramique, on n'obtient que des ratés de cuisson, rien d'utilisable. Les cendres végétales de la colline de You et de Shanzhi sont utilisées pour la préparation de la glaçure. Le procédé est le suivant : on brûle de la pierre calcaire pour la réduire en poudre ; on y incorpore ensuite des cendres de feuilles et de branches d'arbre ; enfin, il convient d'ajouter « l'argile à couverte » *youni* de Lingbei pour que la glaçure soit prête à être employée.

[S'agissant des modes de cuisson,] il y a la cuisson renversée *fushao* et la cuisson à l'endroit *yangshao*.

[À Jingdezhen] le façonnage, la fabrication des cassettes et la préparation de l'argile constituent chacun un domaine particulier. Le tournassage *lipi*, le tournage *chepi* et l'application de glaçure *youpi* requièrent chacun leur propre méthode de travail. Le décor imprimé, le décor gravé et le décor ajouré sont des techniques distinctes. Tout est ordonné et réglementé, les désignations n'étant pas interchangeables. Les dimensions d'un four étant enregistrées par l'administration, toute dissimulation est poursuivie par la justice. Les glaçures étant classées en trois catégories, toute fraude est punie d'une amende. Pour toute

affaire de dissimulation ou de fraude vis-à-vis de l'administration, les intermédiaires, les marchands itinérants et les porteurs sont condamnés solidairement à la même peine ; les règlements sont donc vraiment stricts.

Comment se fait-il qu'autrefois les recettes fiscales aient été si abondantes, alors qu'aujourd'hui les inspecteurs généraux s'inquiètent régulièrement des déficits ? Il y a les taxes sur les transactions de l'intendance judiciaire du circuit, les pourcentages de l'office des monnaies, les ressources versées au gouverneur militaire, le prélèvement pour le magasin des transferts aux bénéficiaires des droits de l'administration et de la direction générale des finances du circuit ; puis, au niveau de la préfecture, les fonds de réserve mensuelle « *yuezhuang* » et les frais de mission versés aux inspecteurs de préfecture ; enfin, au niveau du bourg, les salaires des commis, les pensions des veuves et des orphelins de la famille impériale, les artisans de l'administration, soit au total, plus de 3000 ligatures par mois, sans compter les frais d'entraînement de l'armée au printemps et en automne, les fonds destinés aux gratifications à l'occasion des anniversaires de l'empereur et des sacrifices de banlieue, ou encore les réparations des salles d'examens, qui s'élèvent au total à 115 ligatures par mois. Dans ces conditions, soit les fonctionnaires en charge sont en mesure de mener des poursuites pour exiger les taxes, soit, dans le cas contraire, ce sont eux qui sont sanctionnés avec la dernière sévérité. Je constate que les inspecteurs généraux qui ont été renvoyés [de Jingdezhen] depuis quelques dizaines d'années sont tous connus à la préfecture de Rao à cause de leurs retards et insuffisances dans la collecte des impôts. Si l'on essaie de tirer cela au clair, voilà les raisons que l'on peut dénombrer : la prospérité et le déclin d'une famille de potiers dépendent des conditions naturelles, ce qui constitue la première raison ; les céramiques produites dans d'autres centres, ceux de Linchuan, de Jianyang et de Nanfeng, ont fait perdre des marchés, ce qui constitue la deuxième raison ; lorsqu'il y a le moindre retard dans le paiement des troupes, les officiers subalternes et les soldats pillent les maisons des civils, ce qui constitue la troisième raison ; les condamnations n'ayant pas été appliquées, les pouvoirs de l'inspecteur général étant dispersés, les marchands roués et les intermédiaires malhonnêtes n'ont plus aucune crainte, ce qui constitue la quatrième raison ; les commis locaux ne défendent que leurs propres intérêts, et possèdent depuis toujours le privilège de la transmission des charges, ce qui constitue la cinquième raison. [En effet], lorsqu'un inspecteur général est stupide, les

commis le manipulent à leur guise ; quand un inspecteur au caractère fort et à l'esprit lucide ne se laisse pas manœuvrer, les commis, en s'associant aux pouvoirs locaux, l'accusent injustement jusqu'à ce qu'il soit puni et remplacé. [De fait] les [nouveaux] fonctionnaires osent de moins en moins mener des enquêtes et leur pouvoir ne fait que diminuer. Comment ne pas déplorer une telle situation !

Le *Rongzhai suibi* [Notes du sieur du pavillon Rong] rapporte qu'autrefois, parmi les préfets et les sous-préfets on n'en comptait que deux qui n'aient pas trempé dans le trafic de céramique. Ah, cela n'existe plus ? Comment ne pas ajouter foi à la remarque de Hong Mai ? Aujourd'hui cela continue ! J'ai entendu dire que huit ou neuf des dix plus riches marchands de Jingdezhen se trouvent en difficulté [financière] et que le bénéfice et le surplus [que l'administration locale tire après l'équilibre des recettes] ont diminué de deux à cinq fois. Dans quelles conditions vivons-nous ? Les montagnes et les cours d'eau sont en train de se consumer, de devenir inexploitable, tandis que les mœurs et coutumes locales déclinent jour après jour. Fours sur un *li*, cendres sur cinq *li* ! dit le proverbe. Selon certains, le bureau public des marchés ayant été aboli, le poste d'envoyé spécial de la surveillance des affaires de fours ayant été supprimé, la renaissance [de la production céramique] n'est plus possible de nos jours. Pourtant, les potiers d'autrefois, touchés par la vertu de Shun, qui façonnaient des ustensiles au bord du fleuve Jaune, étaient capables de produire de la céramique de qualité exceptionnelle [sans bureau public des marchés, ni fonctionnaire « envoyé spécial de la surveillance des affaires de fours »]. Comment prédire aujourd'hui si ceux qui patronnent la production céramique seront capables ou non de renouer avec la prospérité passée ? Je me garderai bien de l'inférer de ce que je connais.

Annexe 6 : LES PORCELAINES D'USAGE COURANT : LA VAISSELLE



Figure 36 : Bol à décor de poissons en rouge sous couverte, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 37 : Bol à décor *fěncǎi* 粉彩 de pivoine sur fond rouge, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 38 : Bol et couvercle rouges, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 39 : Bol à décor *bleu et blanc* de chèvres, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 40 : Tasse et sous-tasse à couverte jaune, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 41 : Bol et couvercle à décor fěncǎi 粉彩 de lotus, époque Daoguang 道光 (1821 – 1850) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 42 : Coupe à pied à décor moulé de dragon et nuages, couverte luǎnbái 卵白, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 43 : Coupe à pied à décor dòucǎi 斗彩 de raisins, époque Chenghua 成化 (1465 – 1487) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 44 : Cuillère, début de la période de la République de Chine (1911 – 1930), Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 45 : Coupe lobée, période Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 46 : Plat à couverte rouge, époque Yongle 永乐 (1403 – 1423) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 47 : Plat à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée Cernuschi (Paris), 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 48 : Plat à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 49 : Plat à décor *fěncǎi* 粉彩 de pêches, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 50 : Paire de coupes avec soucoupes à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 51 : Coupe à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 52 : Verseuse à décor *doucǎi* 斗彩, période Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 53 : Verseuse à couvercle *qīngbái* 青白 et à bec de phénix, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée Cernuschi (Paris), 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 54 : Petite jarre à couvercle *qīngbái* 青白, dynastie des Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 55 : Pot à décor *bleu et blanc*, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 56 : Bouteille à décor *bleu et blanc*, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 57 : Bouteille à décor *dòucǎi* 斗彩, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 58 : Aiguière à décor *bleu et blanc* de dragon, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 59 : Bouteille à décor *bleu et blanc*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 60 : Verseau à couverte blanche, époque Yongle 永乐 (1403 – 1423) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 61 : Jarre et couvercle à décor *dòucǎi* 斗彩 d'algues et poissons, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 62 : Pichet et bol à réchauffer le vin, couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song 宋 (960 – 1279). Photographie : LI Zhiyan, CHENG Wen, *Splendeur de la céramique chinoise*, Waiwen Chubanshe, Beijing, 1996, p. 114.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 63 : Jarre *bleu et blanc*, période Jingtai 景泰 (1450 – 1456) – Tianshun 天順 (1457 – 1464), dynastie Ming 明. Photographie : HE Li, *La céramique chinoise* [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 222 – 223.

Annexe 7 : LES PORCELAINES D'USAGE COURANT AUTRES QUE LA VAISSELLE



Figure 64 : paire de pinceaux, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 67 : Paire de récipients à eau du lettré, décor *bleu et blanc et rouge sous couverte* de poème impérial, période Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 66 : Récipient à eau en forme de pêche, imitation de couverte *Rǚ 汝* de l'époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 65 : Pot à pinceaux, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 68 : Boîte *fěncǎi* 粉彩, époque Daoguang 道光 (1821 – 1850) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 69 : Boîte à décor *bleu et blanc*, époque Wanli 万历 (1573 – 1620) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 71 : Chandellier à décor *bleu et blanc*, époque Tianqi 天启 (1621 – 1627) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 70 : Bassine à décor d'étang à lotus *bleu et blanc et rouge sous couverte*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 72 : Mangeoire à oiseaux à décor *bleu et blanc*, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 73 : Figurine de chien à couverte *qīngbái* 青白, dynastie Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 75 : Oreiller en forme d'enfants à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127), Musée des fours populaires de Hutian (Jingdezhen), 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 74 : Paire de boucle d'oreilles à couverte *qīngbái* 青白, dynastie Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 76 : Jetons d'échecs, dynastie des Song du Sud
南宋 (1127 – 1279), Musée des fours populaires de
Hutian (Jingdezhen), 9 avril 2009. Photographie : N.
Balard.



Figure 77 : Boîte à couvercle *qīngbái* 青白 en forme
de lotus, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des
Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17
décembre 2009. Photographie : N. Balard.

Annexe 8 : LES COUVERTES



Figure 79 : Assiette à couverte jaune en forme de chrysanthème, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 78 : Assiette à couverte jaune, époque Hongzhi 弘治 (1488 – 1505) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 80 : Bol à couverte turquoise, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 81 : Vase à couverte paon, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 82 : Assiette à couverte rouge corail, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 83 : Bouteille à couverte rouge pois, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 84 : Assiette à couverte rouge, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 85 : Vase à couverte rouge Lang (Láng yáo 郎窑), époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 86 : Coupe sur pied, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 87 : Vase à couverte blanche, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 88 : Vase à couverte *poussière de thé*, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 89 : Double vase à couverte verte, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 90 : Bol et couvercle à couverte verte, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 91 : Bol à couverte verte, époque Tongzhi 同治 (1862 – 1874) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

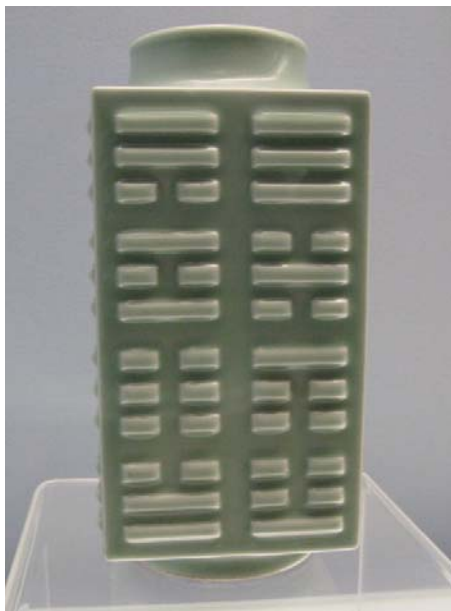


Figure 92 : Vase carré à couverte vert pois, époque Xuantong 宣统 (1909 – 1911) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 93 : Bouteille à couverte céladon, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 94 : Plat à couverture bleue, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 95 : Vase à couverture *bleu après la pluie*, époque Guangxu 光緒 (1875 – 1908) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 96 : Vase à couverture *jūn* 钧, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 97 : Vase double à couverture bleu de cobalt, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 98 : Bouteille à couvercle imitation *Rǔ* 汝, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 99 : Jarre à couvercle bleu ciel, Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 100 : Bol conique à couvercle imitation *Gē* 哥, époque Chenghua 成化 (1465 – 1487) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 101 : Bouteille à couvercle imitation *Guān* 官, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 102 : Plat à couverte *sauce de soja*, époque Shunzhi 順治 (1638 – 1661) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 103 : Pot à pinceau à couverte imitation bambou, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

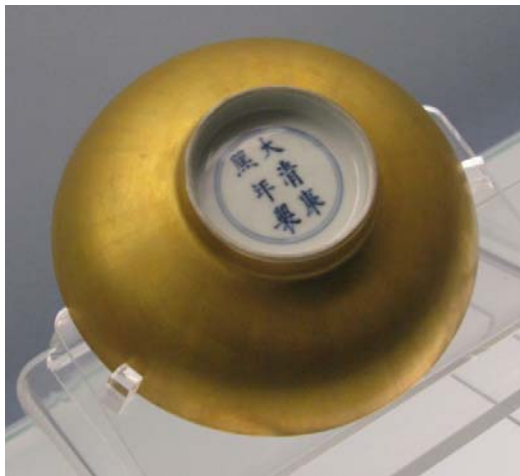


Figure 104 : Bol à couverte dorée, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 105 : Bol à couverte dorée et imitation bois, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



**Figure 106 : Vase à couverte *flammée*, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009.
Photographie : N. Balard.**

Annexe 9 : LA PORCELAINE D'APPARAT



Figure 107 : Bouteille en forme de calebasse à décor *fěncǎi* 粉彩 sur fond doré, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 108 : Vase à décor doré sur fond bleu, époque Guangxu 光绪 (1875 – 1908) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 109 : Vase à décor ajouré *fěncǎi* 粉彩, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 110 : Vase à décor *fěncǎi* 粉彩 mille fleurs, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 111 : Carreau à décor *fěncǎi* 粉彩 d'écureuil, Bi Botao 毕伯涛, 1931, Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 112 : Plaque en forme d'éventail à décor *fěncǎi* 粉彩, Fang Yunfeng 方云峰, 1929, Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 113 : Vase plat à accrocher au mur à décor *fěncǎi* 粉彩, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 114 : Bol à décor ajouré et à couverte blanche, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 115 : Figurines de tigre et dragon, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée des fours populaires de Hutian (Jingdezhen), 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 116 : Figurines de perroquets, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

Annexe 10 : LA PORCELAINE DE CULTE



Figure 117 : Encensoir tripode d'autel à couverte bleu de cobalt, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 118 : Vase d'autel à couverte bleu de cobalt, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 119 : Encensoir tripode *bleu et blanc*, époque Hongzhi 弘治 (1488 – 1505) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 120 : Figurines humaines à usage funéraire, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée des fours populaires de Hutian (Jingdezhen), 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 121 : Statuette du Bodhisatva de la compassion Avalokitésvara, époque Zhengde 正德 (1506 – 1521) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 122 : Objet d'autel à décor fěncǎi 粉彩, époque Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 123 : Paire de vases d'autel du temple de Yushan, au sud-est de Jingdezhen, daté 1351, aujourd'hui à la Percival David Foundation of Chinese Art, Londres. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 38.

**Annexe 11 : COMPILATION DE TEXTES CHINOIS ÉVOQUANT
JINGDEZHEN ET SA PORCELAINES**

(Traduction : Nancy Balard)

景德镇陶歌, 龚鋋

Chanson de la céramique de Jingdezhen, Gong Shi, dynastie Qing, 1823.

江南雄镇记陶阳，绝妙花瓷动四方。

L'atelier « Le bourg remarquable du Jiangnan » est surnommé « le soleil de la céramique »,
Sa porcelaine aux superbes motifs bouleverse le monde entier.

廿里长街半窑户，赢他随路唤都昌。

Des ateliers s'étendent sur une rue de 20 li,
L'arpentant, partout j'entends héler les natifs de Duchang.

武德年称假玉瓷，即今真玉未为奇。

Durant l'ère Wude on appelait cette porcelaine *faux jade*,
Aujourd'hui la surnommer *vrai jade* est chose courante.

寻常工作经千指，物力艰难那得知。

Un travail ordinaire requiert cent paires de mains,
Qui sait combien de ressources et de difficultés sont nécessaires.

在山石骨出山泥，水碓舂成自上溪。

De la montagne sortent la pierre et la terre,
Les pilons à eau s'alignent sur les ruisseaux.

要是高庄称好不，不船运载任分携。

Le village de Gaoling fait de bonnes briquettes,
Que les bateaux transportent et dispersent.

方方窰子滤澄泥，古语儿童莫坏坏。

L'argile est purifiée dans des pièces obscures et carrées,
On disait autrefois aux enfants de ne pas toucher aux pièces crues au risque de les briser.

炼到极稠捶极熟，一归模范即佳瓷。

On les cuit jusqu'à ce qu'elles soient entièrement cuites et fermées,
Après avoir été pressées contre un moule elles se transforment en de belles porcelaines.

几家圆器上车盘，到手坏成宛转看。

Dans certains ateliers on monte les pièces circulaires au tour,
En un clin d'œil entre les mains du potier la pièce crue devient bol.

杯碟循环随两指，都留长柄不雕镗。
Les coupelles sont façonnées entre deux doigts,
Les anses ne sont généralement pas sculptées.

出手坯成板上铺，新坯未削等泥涂。
Une fois formées les pièces crues sont mises à sécher sur des planches,
Les nouvelles pièces crues attendent d'être mouillées quand elles ne sont pas grattées.

钧陶自古宗良匠，怪得呈材要楷模。
Depuis l'Antiquité on vénère les bons artisans,
Les pièces irrégulières doivent passer au moule.

坯干不裂更须车，刀削圆光不少差。
Les pièces crues qui ne sont pas fendues passent une nouvelle fois au tour,
Le couteau gratte, lisse, arrondit et élimine tout défaut.

此是修身正心事，一毫欠缺损光华。
Ceci requiert beaucoup d'attention,
Le moindre défaut et tout l'éclat ternit.

画坯上釉蘸兼吹，一体匀圆糝絮宜，
Sur la pièce peinte on applique la couverte par immersion ou par pulvérisation,
Le corps doit être parfaitement lisse comme un grain.

只有青花先画料，出新花样总逢时。
Seuls les *bleu et blanc* sont peints sous couverte,
De nouveaux motifs apparaissent lorsque la couverte est fixée.

青花浓淡出毫端，画上瓷坯面面宽，
La profondeur des motifs bleus est juste adéquate,
Chaque face de la pièce crue est peinte entièrement.

识得卫风歌尚纒，乃知罩釉理同看。
Afin de faire ressortir la richesse des motifs tout en conservant l'élégance sobre de la pièce,
Il convient d'appliquer une couverte.

白釉青花一火成，花从釉里吐分明，
Une unique cuisson est nécessaire pour le décor et la couverte transparente,

Les motifs apparaissent clairement à travers la couverture.

可参造物先天妙，无极由来太极生。

Cette création semble être le fruit d'une habileté venue du fond des âges,
Originaire du grand vide *wuji* et né du yin et du yang *taiji*.

看他吹釉似吹箫，小管蒙纱蘸不浇，

Les ouvriers soufflent la couverture comme s'ils jouaient de la flûte *xiao*,
On souffle une fine couche de couverture avec un petit tube, on immerge la pièce mais on ne l'arrose pas.

坯上周遮无掺漏，此中元气要人调。

La surface entière de la pièce crue est recouverte sans en oublier le moindre espace,
Pour cela la personne doit mesurer son souffle et contrôler son esprit.

画坯罩釉事完全，干定仍车碗足弦，

Une fois la pièce peinte et couverte de revêtement,
Et qu'elle est complètement sèche, on ébarbe au fil le pied des bols.

盖线交他图记手，总题宣德大明年。

Cela fait la pièce passe entre les mains de celui qui peint la marque,
Et qui appose la marque « ère Xuande des grands Ming ».

挖足仍须刷釉齐，又看车脚露胎泥，

Après avoir ébarbé le pied on égalise la couverture, mais il convient de laisser nu le dessous du pied,

好承渣饼安渣钵，出火从君便取携。

On place un disque au fond de la cassette, afin de faciliter le retrait de la pièce de la cassette après la cuisson.

青料惟夸韭菜边，成窑描写淡弥鲜，

Comme pigment bleu on emploie uniquement celui qu'on nomme « ciboule » qui est intense,
Tandis qu'à l'époque de l'empereur Chenghua on utilisait un bleu très pâle et léger.

正嘉偏尚浓花色，最好穿珠八宝莲。

Sous Zhengde et Jiajing on peignait des motifs aux couleurs profondes,
Le meilleur motif étant celui du chapelet de lotus aux huit trésors.

痼痿自古善承嗣，癯拐疲癯孰肯招？

Depuis les temps reculés concentrés sur leur tâche comme le bossu chassant les cigales,
Comment les estropiés et les invalides pourraient-ils relâcher leurs efforts ?

却与坏房供乳料，尽推王政到熙朝。
Ils préparent les pigments pour les ateliers,
Se dédiant entièrement à la gloire de l'empire.

如椽大笔用羊毫，颠旭能书莫漫操。
Les pinceaux d'exception sont en poils de chèvre,
Ainsi le calligraphe sorti de l'ivresse découvrira ses caractères inscrits sans la moindre bavure.

看他含釉如含墨，一样临池起雪涛。
Le travailleur manie la couverte comme il manierait l'encre,
Ses gestes sont tels ceux du calligraphe.

官古人家釉果多，合成胎质镜相磨，
La pierre à couverte est abondante au bourg de Guangu,
La couverte vitrifiée est polie comme un miroir.

非如饭器酥研甲，果釉多将灰水和。
Contrairement au tendre grain de riz qu'il faut décortiquer,
La pierre à couverte est réduite en poudre et mélangée à l'eau.

浇釉看来似易皴，一般团转总均匀。
L'application de la couverte par arrosage est une étape délicate,
Il faut faire pivoter la pièce pour que la couverte soit homogène.

倘留棕眼兼鱼子，却使微瘢玷美人。
Il ne doit pas rester la moindre tâche, la moindre bulle,
Comme pour les femmes dont la beauté est souillée par les tâches de rousseur.

滩过鹅颈是官庄，沿岸人家不种桑。
Sur l'autre rive, là où la rivière ressemble au cou d'une oie, l'endroit se nomme
Guanzhuang,
Là ce ne sont pas des mûriers que les gens cultivent.

手抟砂泥烧匣钵，笑他盆子满桑郎。
Ils y fabriquent des cassettes en montant de l'argile au tour,
On plaisante en disant que leurs bassines sont remplies de vers à soie, sources de richesse.

匣钵由来格不同，一般层叠着砂工，

Il existe diverses sortes de cassettes,
L'ouvrier *shagong* les transporte et les empile.

更多平匣排清器，遥望馒头正出笼。
Les belles porcelaines sont rangées dans les cassettes,
De loin je regarde les ouvriers sortir les cassettes des fours.

匣钵烧皴破不妨，倩他薄篾尽箍藏，
Le feu use les cassettes,
Les cassettes fendues sont renforcées avec des lamelles de bambous.

一经红火同鑊铁，格物谁能理共详。
Le processus de cuisson est semblable à la ferronnerie,
Ce n'est pas par l'étude mais par la pratique qu'on finit par le maîtriser.

魏氏家传大结窑，曾经苦役应前朝，
Le clan des Wei se transmet l'art de la construction et l'entretien des fours de génération en génération,
Pendant la dynastie Ming fonctionnait le système de corvée.

可知事业辛勤得，一样儿孙胜珥貂。
Grâce à ce labeur,
Leurs descendants ont gagné leurs titres de noblesse.

满窑昼夜火冲天，火眼金睛看碧烟。
Une fois le four rempli le feu brûle jour et nuit,
Les regards du four prennent une couleur dorée et la fumée devient verte comme le jade.

生熟总将时候审，此中丹诀要亲传。
Que la pièce crue devienne cuite est une question de durée,
Dont le secret se transmet au sein d'une même famille.

窑火如龙水似云，火头全仗水头分，
Les flammes ressemblent à un dragon, la vapeur aux nuages,
Le feu est entièrement contrôlé par l'eau.

羨他妙手频挥泼，气满红炉萃晓氛。
J'admire la manière dont la main experte jette l'eau,
Qui se transforme en une vapeur lumineuse emplissant le four devenu rouge.

开封火窑尚炎炎，抢掇红窑手似钳，
À l'ouverture du four celui-ci est encore brûlant,
Mais il faut se saisir à pleines mains des objets encore rouges de feu.

莫笑近前热炙手，齐威不似相公严。
Solennellement, la main s'approche de cette intense chaleur,
La majesté qui se dégage de cet ouvrier est différente de celle du fonctionnaire.

窑边排凳捡茅瓷，器正声清出匣时，
Près du four des tabourets sont alignés, on collecte et emballe les porcelaines,
Qui lorsqu'on les ôte des cassettes sont parfaites et émettent un son clair.

最喜宫商成一片，未夸击钵与催诗。
Une foule de marchands égayés se rassemble,
Les pièces imparfaites sont brisées.

白胎烧就彩红来，五色成窑画作开，
Les émaux se peignent sur la porcelaine blanche déjà cuite,
Les premiers polychromes datent du règne de l'empereur Chenghua.

各样霏花与人物，龙眠从此向瓶罍。
Toutes sortes de fleurs flottant dans les airs, de personnages,
Et de dragons endormis apparaissent ainsi sur les urnes.

记得唐贤咏越窑，千峰翠色一时烧，
Je me souviens de Tang Xian faisant l'éloge des fours de Yue,
Le vert éclatant d'innombrables sommets apparaissant en un instant à la cuisson,

槎惟带叶柴盈马，却笑松间拾堕樵。
Le petit bois porte encore des feuilles tandis que les bûches de pin sont pleines,
Dans les forêts de pin on ramasse les branches tombées.

明炉重为彩红加，彩料全凭火色华，
Le four *ming* est primordial pour les pièces à émaux sur couverte,
Les pigments ne peuvent compter que sur le feu pour montrer l'éclat de leurs couleurs,

我爱鸡缸比鸡子，珍珠无类玉无瑕。
Je m'émerveille devant les bols à décors de coqs peints de manière si vivante,
Tels une perle parfaitement ronde et lisse ou un morceau de jade sans la moindre tâche.

瓶盎尊罍博古真，珊瑚翡翠色鲜新，
On reproduit à l'identique des formes antiques, bouteilles, *ang*, *zun* et urnes,
Et dessus on applique de nouvelles couleurs, rose corail ou vert jade,

雕镂虫篆堆螭虎，未让销金与范银。
La technique est complexe,
On sait imiter l'aspect de l'or et l'argent.

六方四角样新增，菱叶荷花各擅能，
De nouveaux décors inspirés du monde entier s'ajoutent aux anciens,
Les feuilles de châtaignes d'eau et les fleurs de nénuphar, chaque motif fait l'objet d'un
monopole,

不上车盘随手制，雕镌印合笑模棱。
Lorsque l'on n'a pas recours au tour on façonne les pièces directement à la main,
Pour les pièces angulaires on moule des plaques séparément.

大器难成比践形，自非折挫总踟蹰，
Dans le cas des pièces de grande taille il est difficile de mettre en valeur à la fois sa beauté
et sa vertu,
Afin d'éviter qu'elles ne s'affaissent il faut les cuire séparément.

要知先立功夫在，不止炉中火候青。
Il faut savoir qu'il est essentiel de maîtriser son art,
Et de ne pas se limiter à respecter une température du feu précise.

龙缸有巷自前朝，风火名仙为殉窑，
Depuis la dynastie précédente il est une ruelle qui porte le nom de « jarre dragon »,
C'est là que se trouvait le four qui servit de tombeau au célèbre dieu de l'air et du feu.

博得一身烟共碧，至今青气总凌霄。
Il sacrifia son corps qui en devenant cendres fit naître le plus beau des jades bleus,
De nos jours de la fumée verte s'y élève encore vers les cieux.

官古窑成重霁红，最难全美费良工，
Les anciens fours officiels mirent au point la couverte rouge sacrificiel,
Pour atteindre cette perfection des artisans talentueux se sont épuisés.

霜天晴昼精心合，一样抟烧百不同。
Il faut rester concentré les jours de froid comme les beaux jours,
D'une même formule naissent des centaines de pièces différentes,

晋窑碎器非冰裂，要认龙泉鱼子纹，
Dans les fours de Jin les craquelures des couvertes n'étaient pas dues à un choc,
Il ne faut pas non plus les confondre avec les couvertes *œuf de poisson* des fours de
Longquan,

另有庐陵永和市，莫将真假听传闻。
Il existe également les fours de la ville de Yonghe à Luling,
Mais c'est une rumeur dont nous ne pouvons discerner le vrai du faux.

白定要分南北宋，青瓷汝越邓唐柴，
Il convient de distinguer les monochromes blancs des fours de Ding des Song du Nord de
ceux des Song du Sud,
Et pour les céladons les fours de Ru, Yue, Deng, Tang et Chai,

千峰翠色添新霁，红玉争传试院佳。
Au vert vif des mille sommets s'ajoute la couleur du ciel après la pluie,
Le secret du jade rouge s'est transmis d'atelier en atelier.

驴肝马肺釉名奇，鼻涕天蓝仿色宜，
Les couvertes *foie d'âne* et *poumon de cheval* portent des noms étranges,
On peut aussi reproduire la couleur de la morve et du ciel bleu,

此是均窑瓶缶好，钧台会与辨纯疵。
Voilà les belles pièces des fours de Jun,
Dont on discute à Juntai de la beauté et des défauts.

市上今传釉里红，唐窑独著百年中，
De nos jours sur le marché on voit de plus en plus de *rouge sous couverte*,
C'était la création de Tang Ying il y a un siècle,

暗然淡简温而理，都识先生尚古风。
C'est la température qui détermine la profondeur de la couleur,
Monsieur Du Shi apprécie le style des anciens.

雕作从来枉作劳，更嗤桃核刻牛毛，
La gravure a toujours été un travail pénible,
Comme graver des poils de bœuf sur un noyau de pêche,

圣朝器服惟坚朴，不使矜奇到若曹。
Pendant la brillante dynastie on n'utilisait que des objets simples et fonctionnels,
On ne favorisait pas les pièces exceptionnelles.

瓷有窑惊等政庞，未如硬口足摧撞，
En porcelaine, certains fours ont trompé bien des fonctionnaires,
Ils vendent des objets fêlés sans mentionner ce défaut.

饮羊俗革关风教，莫更欺人卖过江。
Il convient de changer cette mauvaise habitude d'abreuver le mouton afin qu'il pèse plus
lourd (c'est-à-dire tricher),
Car il ne faut pas tromper les clients.

佳器售人自有真，客来换票不辞频，

Mais il existe aussi des marchands qui vendent de belles pièces,
Il n'est pas étonnant que des clients fassent affaire avec eux,

把庄类色家家定，放水还愁管债人。

Le porteur de palanche classe les porcelaines pour les différents marchands,
Il triche pour se venger de ses débiteurs.

坯板夯坯八尺长，后街小巷十分强，

Les planches sur lesquelles on pose les pièces crues font huit pieds de long,
On en voit de nombreuses dans les ruelles,

碰翻未许称赔字，遍请坯房面一堂。

Lorsque malencontreusement on renverse l'une de ces palanches il convient de s'excuser,
Et de rendre une visite à chacun des ateliers concernés.

做到砂工称大作，尊呼窑户为钱多，

Les ouvriers *shagong* sont appelés *dazuo* (gros travail),
Et on surnomme respectueusement les propriétaires de fours « les riches »,

细瓷十一粗千百，布帛从来胜绮罗。

Pour des milliers de porcelaines grossières on en a une dizaine de fines,
Tout comme les textiles surpassent en nombre le damas.

釉如密水亦如浆，船载人挑上釉行，

La couverte ressemble à la fois au miel et à une pâte,
Des bateaux transportent les personnes vers les fabricants de couverte,

记得盖冈元献宅，十分龙脉九分伤。

Notons en particulier la fabrique Yuanxian de Gaigang,
Sur dix gisements neuf sont épuisés.

陶成子弟集昌南，书院崇开一坐谈，

Les membres de la congrégation Taocheng se sont rassemblés à Changnan (Jingdezhen),
Dans leur vénérable siège se tiennent des discussions,

坯甗早肖甄土日，满窑和气足清酣。

Avant les théières ressemblaient à un soleil en terre,
Au moment du remplissage du four on se réjouit et se félicite.

征说形家是火龙，水星一阁镇高峰，

Selon les principes du *fengshui* cet endroit relève du dragon de feu,
Le pavillon de l'étoile d'eau se situe sur l'une des collines de Jingdezhen,

商民熙攘纷如织，消受清凉五夜钟。

Les marchands s'y pressent,
Pour jouir de la fraîcheur de la soirée.

年年七月中元节，几处坯房议事来，

Chaque année on célèbre la fête des fantômes lors du septième mois lunaire,
Ça et là dans les ateliers se déroulent des négociations marchandes,

每到停工总生事，好官调护更重开。

Il survient toujours des événements fâcheux pendant les jours fériés,
Les bons fonctionnaires se doivent de résoudre ces problèmes avant la reprise du travail.

冒宫冒饭广行消，厚质粗坯水釉浇，

Les pièces de types dits *maogong* et *maofan* sont abondamment produites,
Il s'agit de pièces grossières au corps épais et aspergées de couverte,

道是捡渣同滞穗，利归小户不须谷。

Les débris qu'on ramasse sont un gagne-pain,
Les bénéfiques qu'ils rapportent à ces petites entreprises sont suffisants.

王家洲上多茅器，买卖偏多倔强人，

Le quartier Wangjiazhou est spécialisé dans l'emballage des porcelaines à l'aide de roseaux,
Une foule opiniâtre y mène son commerce,

比似携蓝走洲客，只能消假不消真。

Comme ces personnes qui arpentent les rives en portant un panier,
Ils ne vendent que des faux, aucune pièce authentique.

坯路看清满五曹，谁排空匣试搪烧，

Les pièces crues sont alignées en cinq rangées dans le four,
On aligne les cassettes vides dont on teste la qualité réfractaire par la cuisson,

窑窑原不关人事，赢得包青向客包。

Dans cette profession on ne fait pas de sentiment,
On fait des bénéfiques en louant son four pour une cuisson.

昨日会经试照回，窑中生熟费疑猜，

Hier on a effectué une cuisson témoin,
Il est très délicat de savoir si la pièce est cuite ou pas dans le four.

凭他一片零坯块，验得圆融百圾来。

On s'appuie sur ce petit bout d'argile crue,
Pour une réussite on a cent échecs.

坯工多事问坯头，首领稽查口类周，
Les ouvriers se réfèrent souvent à leurs chefs,
Qui inspectent et répondent avec soin.

三月有钱称发市，年终栈满情工愁。
En mars le commerce reprend, ce premier bénéfice de l'année lunaire s'appelle « fashi »,
En fin d'année on se chagrine de voir les entrepôts pleins et les travailleurs désœuvrés.

当年宫器传杯碗，媠褻描成隆成窑，
On fait des offrandes de tasses et de bols au palais impérial,
On peint des scènes obscènes dans le style de Longqing et Chenghua,

莫笑穆宗耽秘戏，本来春画出刘朝。
L'empereur Jiajing aimait ces motifs secrets,
Ce type de décor peint remonte à la dynastie Liu.

云门院里读残碑，静夜闲庭品素瓷，
J'ai lu la stèle délabrée du monastère de la porte des nuages,
Dans la nuit calme, dans cette cour paisible, j'apprécie la sobre porcelaine,

记得新平行部日，鲁公诗酒建中时。
Je garde la mémoire de ces jours passés à marcher dans Xinping (Jingdezhen),
Lu Gong écrivit ce poème dans les effluves de l'alcool pendant le règne de Jianzhong.

嫩荷涵露透琉璃，缥色何如秘色瓷，
À travers l'émail on retrouve la couleur de la jeune pousse de lotus, ce vert pâle fait écho
aux porcelaines dites à couleur secrète,

昨夜月团新试碾，宣州雪白凤洲诗。
La nuit dernière la lune était pleine, j'essayais une nouvelle encre,
Et écrivis un poème sur la neige blanche à Fengzhou et Xuanzhou.

坯工并日作营生，午饭应迟到二更，
Les potiers s'escriment à gagner leur vie,
Ils ne dînent pas avant la deuxième veille,

三五成群扞肉饭，怪他夜市禁非情。
Le 15 ils se rassemblent et festoient,
C'est ainsi qu'on ne pouvait faire cesser les marchés de nuit.

熙朝崇俭尚坚完，不要民供不设官，
Pendant la glorieuse dynastie on aimait la simplicité et on appréciait la robustesse,

On n'obligeait pas les fours populaires à fournir leur production au palais et on n'avait pas instauré de four officiel,

御厂遥惟关上领，一般工作御窑看。

Aujourd'hui la manufacture impériale est gérée par le lointain bureau des taxes,
Et le travail est surveillé dans les fours officiels.

御窑诸作办钦单，宫式全颁自内官，

Les fours officiels fabriquent les pièces commandées par son altesse,
Les motifs impériaux ont tous été dessinés au palais,

坯就塔烧民户领，不赔龟瓢圣恩宽。

Les fours privés sont chargés de la cuisson des pièces crues,
Et même si on ne dédommage pas les pièces fêlées la clémence impériale est immense.

御器因时送大关，亦销官帑几千锞，

Les porcelaines impériales sont offertes aux grands fonctionnaires,
Et les marchands officiels ont leurs caisses remplies,

朝廷尚朴屏奇巧，胜国龙床早奉删。

La Cour apprécie les talents particuliers,
Pendant la dynastie précédente Jingdezhen fit offrande de lit à l'empereur.

百年风雅一峰青，几次携琴环翠亭，

Sur ce magnifique sommet éternel aux tons verts,
Je fais plusieurs fois le tour du pavillon émeraude, un luth dans les bras,

看到壁间蜗寄字，也搜心语著陶经。

En posant les yeux sur l'inscription de Tang Ying sur la façade,
Je cherche moi aussi en mon cœur les mots pour rédiger mon canon de la céramique.

和凝 He Ning, X^e siècle :

山色川光南国天，珠峰千仞绿江前。

萧萧伫立秋云上，多是龙携出玉渊。

C'est un paysage de monts et cours d'eau au sud du Royaume,

Devant le Mont de la Perle coule la verte rivière sur mille *ren*.

Je demeure longtemps immobile parmi les nuages d'automne,

Comme porté par un dragon loin de ce monde.

再游五龙庵, 彭汝砺

*Retour au monastère des Cinq dragons, Peng Ruli, dynastie des Song
du Nord :*

向年来峰顶, 林木正青葱。
今年来峰顶, 林间霜叶红。
古院山僧横田东, 磬声松色白云中。

La dernière fois que je suis venu sur ce pic, les arbres étaient d'un vert éclatant,
Aujourd'hui, je reviens, les feuilles d'automne sont rouges.
Ici, temples anciens et champs en terrasse,
Le son sacré des cloches bouddhistes s'envole tout droit vers les nuages blancs.

送许屯田诗, 彭汝砺

Poème à Xu Tuntian, Peng Ruli, dynastie des Song du Nord :

浮梁巧烧瓷, 颜色比琼玖。
因官射利疾, 从喜君独不。
父老争叹息, 从事古未有。

Fuliang est habile à produire des porcelaines,
Dont la couleur est telle que le plus beau des jades.
À cause de leur cupidité,
Les fonctionnaires ne reculent devant rien pour plaire au souverain.
Les anciens discutent et soupirent,
On ne voyait pas de telles choses par le passé.

咏景德镇兀然亭, 缪宗周

*Ode au pavillon aux enchantements de Jingdezhen, Miao Songzhou, dynastie
Ming :*

陶舍重重倚岸开, 舟帆日日蔽江来,
工人莫献天机巧, 此器能输郡国才。
Une multitude de cabanes de potiers s'étire le long des rives,
Chaque jour les voiles des bateaux recouvrent le fleuve,
Les artisans possèdent des talents exceptionnels,
Leurs porcelaines sont exportées dans le monde entier.

昌江杂咏, 凌汝绵

Ode à la rivière Chang, Ling Rumian, dynastie Qing :

重重水碓夹江开，未雨殷传数里雷。
舂得泥稠米更凿，祁船未到镇船回。
百种佳瓷不胜挑，霁红霁翠比琼瑶；
故家盆盎无奇品，不羨哥窑与定窑。

Innombrables, les pilons à eau chevauchent les rivières,
Partout on croit entendre le tonnerre mais la pluie ne tombe pas.
Les mortiers pilonnent, l'argile est travaillée comme le riz de qualité supérieure,
De grands bateaux vont et viennent à Jingdezhen.
Il existe un nombre incalculable de merveilleuses porcelaines,
Les rouges et les vertes sont plus belles que le jade.
Chez les familles nobles les grandes porcelaines ne sont pas rares,
Et n'ont rien à envier aux céramiques des fours de Ge et de Ding.

浮梁竹枝词, 郑凤仪

Poème à la branche de bambou de Fuliang, Zheng Fengyi, dynastie Qing :

碓厂和云舂绿野，贾船带雨泊乌篷。
夜间惊起返乡梦，窑火通明两岸红。

C'est un paysage de pilons et mortiers,
Les navires de marchands sont à quai sous la pluie.
La nuit dernière je me suis surpris à rêver de mon retour au pays,
Le feu des fours illuminait de rouge les deux rives du fleuve.

二酉委谭, 王世懋

Des montagnes de propos divers, Wang Shimao, XVI^e siècle, dynastie Ming :

天下窑器所聚，其民繁富，甲于一省。
余尝分守督运至其地，万杵之声殷地，火光烛天。
夜令人不能寝，戏目之日：四时雷电镇。

C'est là qu'on trouve toutes les porcelaines du monde,
La population y est prospère,
Et aussi nombreuse que dans une province ordinaire.

J'ai supervisé en personne le transport des porcelaines vers d'autres contrées,
on entend le son de dix mille pilons frapper contre le sol,
Le feu enflamme le ciel.
La nuit impossible de dormir,
On plaisante en disant
Que Jingdezhen vit en permanence sous le tonnerre et la foudre.

贈昊十九, 樊玉衡

À Hao Shijiu, Fan Yuheng, dynastie Ming :

宣窑薄甚永窑厚, 天下知名昊十九;
更有小诗清动人, 匡庐山下重回首。
Les porcelaines de Xuande sont fines et celles de Yongle épaisses,
Le potier Hao Shijiu est célèbre dans tout le pays ;
Certains poèmes sont émouvants,
Au pied du Mont Kuanglu je me retourne plusieurs fois.

戏紫衡中丞, 许谨斋

À l'officiel Ziheng, Xu Jinzhai, dynastie Qing :

宣成陶器夸前朝, 收藏价比璆琳高。
元精融冶三百载, 迩来杰出推郎窑。
郎窑本以中丞名, 中丞嗜古衡览精。
网罗法物供品藻, 三千年内纷纵横。
范金合土陶最古, 虞夏商周谁复数。
约略官均定汝柴, 零落人间搜出土。
中丞嗜古得遗意, 政治余闲呈艺可。
雨过天青红琢玉, 贡之廊庙光鸿钧。

Les céramiques des temps des empereurs Xuande et Chenghua étaient la fierté de la
dynastie précédente,
Leur valeur est plus élevée que celle du jade.
La flamme brûle depuis trois-cents ans,
Il y a peu les porcelaines de Lang ont fait une apparition remarquable.
Les porcelaines de Lang tirent leur nom d'un officiel,

Ce fonctionnaire était passionné d'antiquités et était cultivé.
 Il collectionnait les objets rituels et servait comme expert en antiquités,
 Les trois derniers millénaires n'avaient aucun secret pour lui.
 Les objets en céramique remontent à une date antérieure à celle des objets en bronze,
 Qui peut savoir combien il existe de céramiques des Xia, Shang et Zhou ?
 Les porcelaines anciennes des fours de Guan, Jun, Ding, Ru et Chai,
 Après avoir disparu du monde refont surface.
 Ce fonctionnaire avait une passion pour tout ce qui revêtait un caractère historique.
 Lorsqu'il n'était pas occupé par ses affaires officielles, il dédiait son temps libre aux arts.
 Ces objets bleus comme le ciel après la pluie ou rouges comme le jade,
 Il en a fait offrande à ses ancêtres en les posant sur l'autel.

重临镇厂感赋志事，唐英

Le sentiment du retour à la manufacture de Jingdezhen, Tang Ying, dynastie Qing :

重来古镇匪夷想，粤海浑如觉梦乡。
 山面水心无改换，人情物态有存亡。
 依然商贾千方集，仍见陶烟五色长。
 童叟道旁争识认，须眉虽老未颓唐。

Il serait inconcevable de retourner à Jingdezhen,
 Je rêve des mers du Sud mais ce rêve semble réel.
 Ni les montagnes, ni les rivières ni mon cœur n'ont changé,
 Les choses et les personnes vivent et meurent.
 Comme auparavant les marchands de toutes parts continuent à se rassembler,
 Et les fumées aux couleurs extraordinaires s'élèvent encore des fours à céramique.
 Sur les bords de route les enfants et les vieillards débattent,
 J'ai l'apparence d'un vieillard mais mon cœur reste joyeux.

丁峴仲冬返洵阳，留别珠山陶署，唐英

Retour hivernal de Ding Maozhong à Xunyang, adieux au potier de Zhushan, Tang Ying, dynastie Qing :

廿载须眉江上翁，渔滨栖息故乡同。
 马鞍山碧里村雨，鸭尾船轻昌水风。
 鬼儡丰神箫鼓外，报酬事业榷陶中。
 霜清使节洵阳道，枫意如春万树红。

En vingt ans l'homme a vieilli près du fleuve, la barbe a poussé,
 En pêchant je me repose et ai le sentiment d'être de retour dans mon pays natal.

Il pleut au village de Bili sur le Mont Ma'an,
Les bateaux en queue de canard passent légers et magnifiques à travers l'eau et le vent.
J'entends une musique fantomatique s'élever dans le lointain,
On discute de céramique et de rémunération.
Dans la fraîcheur de l'automne, sur le chemin de Xunyang,
Ce paysage rouge de la forêt d'érables me rappelle l'éclat du printemps.

窑民行，沈嘉徵

La balade des potiers, Shen Jiazheng, dynastie Qing :

景德产佳瓷，产瓷不产手；
工匠来八方，器成天下走。
陶业活多人，业不与时偶；
富户利生财，穷工身鋤口。
食指万家烟，中外贾客藪；
坯房蚁蛭多，陶火烛牛斗。
都会罕比雄，浮邑抵一拇。

Jingdezhen produit de la belle porcelaine, elle produit de la porcelaine et non des artisans ;
En effet les artisans viennent de partout, et leur production s'écoule dans le monde entier.
De nombreuses personnes vivent de l'industrie céramique, cette industrie ne dépend pas des saisons ;
Les foyers fortunés s'enrichissent, les travailleurs pauvres survivent à peine.
De la fumée s'élève de toutes parts, les marchands chinois et étrangers se réunissent ici.
Les ateliers ressemblent à des fourmilières, le feu des fours illumine le ciel constellé.
C'est une grande ville exceptionnelle ; Fuliang est une cité admirable.

Annexe 12 : TEXTES DES PÈRES JÉSUITES EN CHINE

« Mais le meuble commun pour le service de la table est de terre, que la plus-part des Europeens (ie ne sçay pourquoi) appellent *porcelaine*, à laquelle vous en trouverez peu de semblables entre la poterie, soit que vous consideriez la netteté. Il s'en fait de tres-belle en un champ de la Province de *Kiam*, ou il y a une masse de terre dont on a accoustumé la former. De là en est emporté par tout le Royaume et Provinces voisines, et loingtaines, et iusques en Europe ; par tout elle est fort prisée de ceux qui au manger ayment mieux la netteté, que la pompe. Elle endure aussi la force des viandes chaudes, et ne se fend iamais, voire, ce que vous admirerez, les morceaux mesme rompus liez ensemble avec un fil d'archal retiennent l'eau, et ne la laissent escouler ».

Nicolas TRIGAULT, *Histoire de l'expédition chrestienne au royaume de la Chine*, Horace Cardon, Lyon, 1616, p. 20 – 21.

« Des villes, des bastimens et des ouvrages les plus considérables de la Chine.

Les aisles des cours sont fermées ou par de petits corps de logis, ou par des galeries ; mais quand on vient aux appartemens de l'Empereur, les portiques sou'tenus par de grosses colonnes, les degrez de marbre blanc par lesquels on monte dans les sales avancées, les toits éclatans de tuiles dorées, les ornemens de sculpture, le vernis, les dorures, les peintures, les pavez qui font presque tous de marbre ou de porcelaine ; mais sur tout le grand nombre des differentes pieces qui les composent, tout cela, dis-je, a quelque chose de magnifique, ressent le Palais d'un grand Prince.

(...) Cette tour est de figure octogone, large d'environ 40. pieds, de sorte que chaque face en a quinze. Elle est entourée par dehors d'un mur de mesme figure éloigné de deux toises et demie, et portant à une mediocre hauteur un toit couvert de tuiles vernissées, qui paroist naistre du corps de la tour et qui forme au dessous une galerie assez propre. La tour a neuf étages, dont chacun est orné d'une corniche de trois pieds à la naissance des fenestres, et distingué par des toits semblables à celuy de la galerie ; à cela près qu'ils ont beaucoup moins de saillie, parce qu'ils ne sont pas sou'tenus d'un second mur ; ils deviennent mesme beaucoup plus petits à mesure que la tour s'élève et se rétrécit.

Le mur a du moins sur le rez de chaussée douze pieds d'épaisseur, et plus de huit et demi par le haut. Il est incrusté de porcelaine posée de champs ; la pluye et la poussiere en ont diminué la beauté, cependant il en reste encore assez pour faire juger que c'est en effet de la porcelaine quoy que grossiere ; car il y a apparence que la brique, depuis trois cents ans que cet ouvrage dure, n'auroit pas conservé le mesme éclat.

L'escalier qu'on a pratiqué en dedans est petit et incommode, parce que les degrez en sont extrêmement hauts ; chaque étage est formé par de grosses poutres mises en travers, qui portent un plancher, et qui forment une chambre dont le lambris est enrichi de diferses peintures ; si neanmoins les peintures de la Chine sont capables d'enrichir un appartement.

Les murailles des étages superieurs sont percées d'une infinité de petites niches, qu'on a remplies d'idoles en bas-reliefs, ce qui fait une espece de marquetage tres-propre : tout l'ouvrage est doré et paroist de marbre ou de pierre cizelée. Mais je crois que ce n'est en effet qu'une brique moulée et posée de champs, car les Chinois ont une adresse merveilleuse pour imprimer toute sorte d'ornemens dans leurs briques, dont la terre extremement fine et bien tassée, est plus propre que la nostre à prendre les figures du moule.

Le premier étage est le plus élevé, mais les autres sont entre-eux en égale distance. J'y ay compté cent quatre-vingt-dix marches presque toutes de dix bons pouces, que je mesuray exactement ; ce qui fait cent cinquante-huit pieds. Si on y joint la hauteur du massif, celle du neuvième étage qui n'a point de degrez, et le couronnement ; on trouvera que la Tour est élevée sur le rez de chaussée de plus de 200. pieds.

Le comble n'est pas une des moindres beautez de cette tour ; c'est un gros mats qui prend au plancher du 8^e étage, et qui s'éleve plus de trente pieds en dehors. Il paroist engagé dans une large bande de fer de la mesme hauteur, tournée en volute et éloignée de plusieurs pieds de l'arbre ; de sorte qu'elle forme en l'air une espece de cone vuide et percé à jour, sur la pointe duquel on a posé un globe doré d'une grosseur extraordinaire. Voilà ce que les Chinois appellent la tour de porcelaine, et que quelques Europeens nommeroient peut-estre la tour de briques. Quoy qu'il en soit de sa matiere, c'est assurément l'ouvrage le mieux entendu, le plus solide et le plus magnifique qui soit dans l'Orient ».

Louis LECOMTE, « Lettre III, à Monseigneur le Cardinal de Furstemberg », p. 104 ; 136 – 139 in : *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*, tome premier, Imprimerie royale, Paris, 1697.

« Vous aurez sans doute, Monseigneur, remarqué les figures qui sont peintes sur les porcelaines et sur les cabinets de la Chine. Nos peintures en Europe nous flattent toujours, mais celles des Chinois les estropient et les rendent ridicules ».

Louis LECOMTE, « Lettre V, A Monseigneur le Marquis de Torsi, secrétaire d'Estat pour les Affaires estrangeres », p. 214 in : *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*, tome premier, Imprimerie royale, Paris, 1697.

« Pour ce qui est de la porcelaine, c'est un meuble si ordinaire qu'elle fait l'ornement de toutes les maisons. Les tables, les buffets, les cabinets, les cuisines mesme en sont pleines ; car on boit et on mange dedans, c'est leur vaisselle commune. L'on en fait aussi de grands pots de fleurs. Les Architectes mesmes en couvrent les toits, et s'en servent quelquefois au lieu de marbre pour en incruster les bastimens.

Parmi selles qui sont les plus estimées, on en voit de trois couleurs différentes. Les unes sont jaunes ; mais quoy-que la terre en soit tres-fine, elles paroissent neanmoins plus grossieres que les autres, parce que cette couleur ne prend pas un si beau poli. On en use dans le Palais de l'Empereur. Le jaune est sa couleur particuliere, qu'il n'est permis à personne de porter. Ainsi l'on peut dire qu'en matiere de porcelaine, le Prince pour son usage est le plus mal partagé de tous.

La deuxième espece est de couleur grise, et souvent hachée d'une infinité de petites lignes irrégulières, qui se croisent, comme si le vase estoit par tout fessé, ou travaillé de pieces de rapport à la Mosaïque. Je ne sçay comme ils forment ces figures, car j'ay de la peine à croire qu'ils puissent les tracer avec le pinceau. Peut-estre que quand la porcelaine est cuite et encore chaude, on l'expose à un air froid, ou qu'on la trempe dans de l'eau fraische, qui l'ouvre ainsi de tous costez, comme il arrive quelquefois aux cristaux durant l'hiver. On y passe ensuite une couche de vernis, qui couvre ces inégalitez, et qui par le moyen d'un petit feu, où on la remet, la rend aussi unie et aussi polie qu'auparavant. Quoiqu'il en soit, ces sortes de vases ont à mon fens une beauté particuliere, et je suis seur que nos curieux en feroient cas.

Enfin la troisième sorte de porcelaine est blanche avec différentes figures de fleurs, d'arbres, d'oiseaux, que l'on y peint en bleu, telle que nous l'avons en Europe. C'est la plus commune de toutes, et il n'y a personne qui ne s'en serve ; mais comme en matiere de verres ou de cristaux, tous les ouvrages ne sont pas également beaux ; aussi parmi les porcelaines il s'en trouve de fort mediocres, et qui ne valent guere mieux que nostre fayance.

Les connoisseurs ne conviennent pas toujours dans le jugement qu'ils en portent, et je vois qu'à la Chine aussi-bien qu'en France l'imagination y a beaucoup de part : Il faut pourtant avoûer que quatre ou cinq choses différentes doivent concourir à les rendre parfaites. La finesse de la matiere, la blancheur, le poli, la peinture, le dessein des figures et la forme de l'ouvrage.

On connoist la finesse de la matiere quand elle est transparente, en quoy il faut avoir égard à l'épaisseur. Les bords sont ordinairement plus minces, et c'est par cet endroit qu'on la doit considerer. Quand les vases sont grands, il est difficile d'y rien connoître, à moins qu'on en veuille casser par le bas quelque petit morceau ; car alors la seule couleur du dedans, ou comme on parle, le seul grain, fait qu'on en juge assez seurement : ce qui paroist encore quand on rejoint ensemble les deux pieces si parfaitement, qu'il n'y paroist aucune rupture ; car c'est une marque de la dureté et par consequent de la finesse de la matiere.

La blancheur ne se doit pas confondre avec l'éclat du vernis dont la porcelaine est enduite, et qui fait une espece de miroir, de sorte qu'en la regardant auprès de quelques autres objets, les couleurs s'y peignent ; et cette reflexion seule est capable de faire mal juger de sa blancheur naturelle. Il faut la porter au grand air, pour en connoistre la beauté ou les defauts. Quoiqu'elle soit parfaitement incorporé à la matiere, et qu'il dure éternellement, il se ternit neanmoins un peu à la longue, et il perd ce grand éclat qu'il avoit au commencement ; d'où il arrive que la blancheur paroist plus douce et plus belle dans les anciennes porcelaines ; les nouvelles ne laissent pas d'estre aussi bonnes, et prendront avec le temps la mesme couleur.

Le poli consiste en deux choses ; dans l'éclat du vernis, et dans l'égalité de la matiere. Le vernis ne doit pas estre épais, autrement il se feroist une croûte qui ne seroit pas assez incorporée avec la porcelaine ; d'ailleurs l'éclat en seroit trop grand et trop vif. La matiere est parfaitement égale, quand elle n'a aucune bosse ; qu'on n'y remarque ni grain, ni sable, ni élevûre, ni enfoncement. Si l'on y fait bien reflexion, il y a peu de vases qui n'ayent quelqu'un de ces defauts : non-seulement on n'y doit pas trouver de taches, mais il faut encore prendre garde qu'il n'y ait des endroits plus éclatans les un que les autres : ce qui arrive, quand on appuye inégalement le pinceau : quelquefois aussi cela vient de ce que lorsqu'on passe le vernis, toutes les parties ne sont pas toujours également seches ; la moindre humidité y cause une difference sensible.

La peinture n'est pas une des moindres beautés de la porcelaine ; on y peut employer toute sorte de couleurs, mais pour l'ordinaire on se sert de rouge, et beaucoup plus de bleu. Je n'ay vû aucun vase, dont le rouge fust bien vite ; ce n'est pas que les Chinois n'en ayent de beau, mais peut-estre que cette couleur se ternit sur la matiere, qui en aspire les parties les plus subtiles et les plus colorées : car les differens fonds contribuent beaucoup à relever ou à diminuer l'éclat des couleurs. Pour le bleu, ils en ont de parfaitement beau ; cependant il est difficile d'atraper ce juste temperament, dans lequel il ne soit ni paslé, ni enfoncé, ni trop éclatant. Mais ce que les ouvriers cherchent avec plus de soin, c'est de terminer parfaitement les extrémitez des figures ; de manière que la couleur ne s'étende pas plus loin que le pinceau ; afin que la blancheur de la porcelaine ne soit pas salie par une certaine eau bleüastre, qui s'écoule si on n'y prend garde, de la couleur mesme, quand elle n'est pas bien broyée, ou quand la matiere, sur laquelle on l'employe, n'a pas un certain degré de secheresse ; à peu près comme il arrive au papier qui boit quand il est humide, ou quand l'ancre ne vaut rien.

Il seroit à souhaiter, que les desseins, dont les Chinois se servent dans la peinture de la porcelaine, fussent plus beaux. Ils y peignent assez bien les fleurs ; mais les figures humaines y sont toutes estropiées : Ils se font tort par là dans l'esprit des Etrangers, qui ne les connoissent que par cet endroit, et qui s'imaginent qu'ils sont en effet aussi ridicules et aussi monstrueux dans leur raille, qu'ils paroissent dans ces peintures. Cependant ce sont-là leurs ornemens les plus ordinaires. Les desseins les plus reguliers et les mieux entendus leur plairont quelquefois moins que ces grotesques.

Ils sont en recompense fort-habiles à bien contourner leurs vases, de quelque grandeur qu'ils soient. La figure en est hardie, bien proportionnée, parfaitement arrondie, et je ne crois pas que nos meilleurs ouvriers puissent mieux former les grandes pieces. Ils estiment aussi-bien que nous les anciens vases, mais par une raison différente de la nostre : nous, parce qu'ils sont plus beaux ; eux, parce qu'ils sont plus anciens : ce n'est pas en effet, que les ouvriers ne soient aussi habiles, et que la matiere ne soit aussi bonne à present qu'autrefois : il s'en fait encore aujourd'huy de tres-belle, et j'en ay vû chez quelques Mandarins des services entiers d'une finesse surprenante. Mais les Marchands Européens n'ont plus commerce avec les bons ouvriers ; et comme ils ne s'y connoissent pas, ils reçoivent tout ce que les Chinois leur presentent, parce qu'ils en ont le débit dans les Indes. D'ailleurs personne ne se met en peine de donner des desseins, ou de commander des ouvrages particuliers. Si Monsieur Constance eust vécu, il auroit bien-tost connu en France, qu'on n'a pas perdu à la Chine le secret de la porcelaine ; mais ce n'est pas la plus grande perte que nous ayons faite à la mort ; et ce que la Religion en souffre dans tout l'Orient, ne nous permet presque pas de faire attention aux changemens qu'elle a causez dans les Arts et dans le commerce.

Il y a encore une autre raison, qui rend la belle porcelaine si rare. L'Empereur a établi dans la Province où l'on y travaille un Mandarin particulier, qui a soin de choisir pour la Cour les plus beaux vases ; il les achete à un prix tres-modique. Ainsi les ouvriers estant tres-mal payez se negligent, et ne se veulent pas donner une peine qui ne les enrichit point. Mais si un particulier les employoit et n'épargnoit pas la dépense, nous aurions à present d'aussi beaux ouvrages que ceux des anciens Chinois.

La porcelaine qui nous vient de Fokien ne merite pas d'en porter le nom ; elle est noire, grossiere, et ne vaut pas nostre fayance. Celle qu'on estime se fait dans la province de *Quamsi* ; la matiere se trouve dans un endroit et l'eau dans un autre, parce qu'elle est plus claire et plus nette. Peut-estre aussi que cette eau dont on use préféablement à toutes

les autres, est empreinte de certains sels particuliers, qui sont propres à purifier et à dégrossir la terre, ou qui en unissent plus fortement les parties ; comme il arrive dans la chaux, qui ne vaut rien quand elle a esté éteinte en certaines eaux, au-lieu que d'autres la rendent beaucoup plus liée, plus forte et plus adhérente.

Au reste c'est une erreur de s'imaginer qu'il faille cent, et deux cens ans pour préparer la matière de la porcelaine, et que la composition en soit fort difficile. Si cela estoit, elle ne seroit ni si commune, ni à si bon marché. C'est une terre plus dure que les terres ordinaires, ou plutôt une espèce de pierre molle et blanche qui se trouve dans les carrières de cette Province. Voici la manière dont on la prépare. Après en avoir lavé les morceaux, et séparé le sable ou la terre étrangère qui s'y peut mesler, on la broye jusqu'à ce qu'elle soit réduite en une poussière très-fine. Quelque fine qu'elle paroisse ; on ne laisse pas de continuer encore à la piler très-long-temps. Quoiqu'à la main on n'y sente point de différence, ils sont néanmoins persuadés qu'elle se subtilise en effet beaucoup plus, que les parties insensibles sont moins mêlées, et que l'ouvrage en devient plus blanc et plus transparent. Ils font de cette poussière une pâte, qu'ils brassent et qu'ils battent encore plus long-temps, afin qu'elle devienne plus douce, et que l'eau en soit parfaitement incorporée. Quand la terre est bien *voquée*, ils travaillent aux figures, il n'y a pas d'apparence qu'ils se servent de moules comme en quelques autres sortes de poteries, mais il est plus probable qu'ils les forment sur la rouë comme nous. Dès qu'ils sont contents de leur ouvrage, ils l'exposent au soleil le matin et le soir, mais ils le retirent quand la chaleur est trop forte, de peur qu'il ne seut *tourmente*. Ainfi les vases sechent peu à peu, et on y applique la peinture à loisir, lorsqu'on juge que le fond est propre à la recevoir ; mais parce que ni les couleurs, ni le vase n'ont pas assez de lustre, ils font de la même matière de la porcelaine, une bouillie très-fine, dont ils passent sur tout l'ouvrage diverses couches, qui luy donnent un éclat et une blancheur particulière. C'est ce que j'appelle le vernis de la porcelaine. On m'avoit assuré dans le royaume de Siam, qu'on y mesloit du vernis ordinaire avec une composition faite de blanc d'œuf, et d'os de poissons luisans ; mais c'est une imagination ; et les ouvriers de Fokien, qui travaillent comme ceux de Quamsi, n'y font pas d'autre façon. Après toutes ces préparations, on met les vases dans les fourneaux, où on allume un feu lent et uniforme, qui les cuit sans les rompre ; et de crainte que l'air extérieur ne les endommage, on ne les en retire que long-temps après, quand ils ont pris toute leur consistance, et qu'ils se sont refroidis à loisir.

Voilà, Madame, tout le mystère de la porcelaine, qu'on a si long-temps cherché en Europe. La Providence et le bien de la Religion, qui m'ont obligé de parcourir la plus grande partie de la Chine, ne m'ont pas porté dans la Province de Quamsi, où se trouve la matière dont on la fait ; ainsi je ne la connois pas assez par moy-même pour en pouvoir décrire la nature et les qualités particulières : peut-estre qu'elle n'est pas fort différente de certaines pierres molles, qui se trouvent en plusieurs Provinces de la France. Et si les curieux vouloient faire quelques expériences, et travailler avec soin, en y employant différentes sortes d'eaux, de la manière que je viens de dire, il ne seroit pas impossible d'y réussir ».

Louis LECOMTE, « Lettre VI, A Madame la Duchesse de Bouillon. De la propreté et de la magnificence des Chinois », p. 256 – 266 in : *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*, tome premier, Imprimerie royale, Paris, 1697.

« La magnificence de l'empereur et de sa cour, et les richesses des grands mandarins, surpassent ce qu'on en peut dire. On est certainement frappé d'abord de ne voir ici que soie, que porcelaines, que meubles et cabinets, qui, n'étant pas plus riches, ont pourtant quoique chose de plus brillant ».

Père PRÉMARE, « Lettre du père Prémare au père Le Gobien, à Ven-tcheou-fou, en la province de Kiamsi, le 1^{er} de novembre 1700 », p. 22 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

« Porcelaine. Fabrication.
A Jao-Tcheou, ce 1er septembre 1712
MON REVEREND PÈRE,
La paix de Notre-Seigneur.

Le séjour que je fais de temps en temps à King-te-tching pour les besoins spirituels de mes néophytes, m'a donné lieu de m'instruire de la manière dont s'y fait cette belle porcelaine qui est si estimée, et qu'on transporte dans toutes les parties du monde. Bien que ma curiosité ne m'eût jamais porté à une semblable recherche, j'ai cru cependant qu'une description un peu détaillée de tout ce qui concerne ces sortes d'ouvrages seroit de quelque utilité en Europe.

Outre ce que j'en ai vu par moi-même, j'ai appris beaucoup de particularités des chrétiens, parmi lesquels il y en a plusieurs qui travaillent en porcelaine, et d'autres qui en font un grand commerce. Je me suis encore assuré de la vérité des réponses qu'ils ont faites à mes questions, par la lecture des livres chinois qui traitent de cette matière et par ce moyen-là, je crois avoir acquis une connoissance assez exacte de toutes les parties de ce bel art, pour en parler avec quelque confiance. Parmi ces livres, j'ai eu entre les mains l'histoire ou les annales de Feou-learn, et j'ai lu avec soin dans le quatrième tome l'article qui regarde la porcelaine. King-te-tching, qui dépend de Feou-learn, n'en est éloigné que d'une bonne lieue ; et Feou-learn est une ville de la dépendance de Jao-tcheou. C'est un usage à la Chine que chaque ville imprime l'histoire de son district : cette histoire comprend la situation, l'étendue les limites et la nature du pays, avec les endroits les plus remarquables, les mœurs de ses habitans, les personnes qui s'y sont distinguées par les armes et par les lettres ou celles qui ont été d'une probité au-dessus du commun. Les femmes même y ont leur place, celles, par exemple qui, par attachement pour leur mari défunt, ont gardé la viduité. Souvent on achète l'honneur d'être cité dans ces annales. C'est pourquoi le mandarin, avec ceux dont il prend conseil, les revoit tous les quarante ans ou environ et alors il en retranche ou il ajoute ce qu'il juge à propos.

On rapporte encore dans cette histoire les événemens extraordinaires, les prodiges qui arrivent, les monstres qui naissent en certains temps : ce qui arriva, par exemple, il n'y a

que deux ans à Fou-tcheou, où une femme accoucha d'un serpent qui la tétait ; de même ce qui se vit à King-te-tching, où une truie mit bas un petit éléphant avec sa trompe bien formée, quoiqu'il n'y ait point d'éléphants dans le pays ; ces faits seront probablement rapportés dans les annales de ces deux villes. Peut-être même mettra-t-on dans celles de Feou-leam qu'une de nos chrétiennes y accoucha d'un fils au seizième mois de sa grossesse.

Surtout on marque dans ces histoires les marchandises et les autres denrées qui sortent du pays, ou qui s'y débitent. Si la Chine en général, ou si la ville de Feou-leam en particulier, n'avoit pas été sujette à tant de révolutions différentes, j'aurois trouvé sans doute ce que je cherchois dans son histoire sur l'origine de la porcelaine ; quoiqu'à dire vrai c'est pour des Chinois que se font ces recueils, et non pas pour les Européens ; et les Chinois ne s'embarrassent guère de ces sortes de connoissances.

Les annales de Feou-leam rapportent que depuis la seconde année du règne de l'empereur Tang-ou-te, de la dynastie des Tang, c'est-à-dire, selon nous, depuis l'an 442 de Jésus-Christ, les ouvriers en porcelaine en ont toujours fourni aux empereurs ; qu'un ou deux mandarins envoyés de la cour présidoient à ce travail ; on décrit ensuite fort au long la multitude et la variété des logemens destinés dès ces premiers temps, aux ouvriers qui travailloient à la porcelaine impériale ; c'est tout ce que j'ai trouvé sur l'antiquité de son origine. Il est pourtant vraisemblable qu'avant l'année 442, la porcelaine avoit déjà cours, et que peu à peu elle a été portée à un point de perfection capable de déterminer les plus riches Européens à s'en servir. On ne dit point qui en a été l'inventeur, ni à quelle tentative, ou à quel hasard on est redevable de cette invention. Anciennement, disent les annales, la porcelaine étoit d'un blanc exquis, et n'avoit nul défaut ; les ouvrages qu'on en faisoit, et qui se transportoient dans les autres royaumes, ne s'y appeloient pas autrement que les bijoux précieux de Joa-tcheou. Et plus bas on ajoute : la belle porcelaine qui est d'un blanc vif et éclatant, et d'un beau bleu céleste, sort toute de King-te-tching. Il s'en fait dans d'autres endroits, mais elle est bien différente, soit pour la couleur, soit pour la finesse.

En effet, sans parler des ouvrages de poterie qu'on fait dans toute la Chine et auxquels on ne donne jamais le nom de porcelaine, il y a quelques provinces, comme celles de Fou-Kien et de Canton, où l'on travaille en porcelaine ; mais les étrangers ne peuvent s'y méprendre : celle de Fou-Kien est d'un blanc de neige qui n'a nul éclat, et qui n'est point mélangé de couleurs. Les ouvriers de King-te-tching y portèrent autrefois tous leurs matériaux, dans l'espérance d'y faire un gain considérable, à cause du grand commerce que les Européens font à Emouy ; mais ce fut inutilement, ils ne purent jamais y réussir. L'empereur régnant, qui ne veut rien ignorer, a fait conduire à Pékin des ouvriers en porcelaine, et tout ce qui s'emploie pour ce travail ; ils n'oublièrent rien pour réussir sous ses yeux ; cependant, on assure que leur ouvrage manqua. Il se peut faire que des raisons d'intérêt ou de politique eurent part à ce peu de succès : quoi qu'il en soit, c'est uniquement King-te-tching qui a l'honneur de donner de la porcelaine à toutes les parties du monde. Le Japon même en vient acheter à la Chine.

Je ne puis me dispenser après cela, mon révérend Père, de vous faire ici la description de King-te-tching. Il ne lui manque qu'une enceinte de murailles pour avoir le nom de ville, et pour être comparée aux villes mêmes de la Chine les plus vastes et les plus peuplées. Ces endroits nommés tching, qui sont en petit nombre mais qui sont d'un grand abord et d'un grand commerce, n'ont point coutume d'avoir d'enceinte, peut-être afin qu'on puisse les étendre et les agrandir autant que l'on veut ; peut-être aussi afin qu'il y ait plus de facilité à embarquer et débarquer les marchandises.

On compte à King-te-tching dix-huit mille familles. Il y a de gros marchands dont le logement occupe un vaste espace, et contient une multitude prodigieuse d'ouvriers ; aussi l'on dit communément qu'il y a plus d'un million d'âmes, qu'il s'y consomme chaque jour plus de dix mille charges de riz, et plus de mille cochons. Au reste, King-te-tching a une grande lieue de longueur, sur le bord d'une belle rivière. Ce n'est point un tas de maisons, comme on pourroit se l'imaginer ; les rues sont tirées au cordeau, elles se coupent et se croisent à certaines distances ; tout le terrain y est occupé, les maisons n'y sont même que trop serrées et les rues trop étroites : en les traversant, on croit être au milieu d'une foire; on entend de tous côtés les cris des portefaix qui se font faire passage. On y voit un grand nombre de temples d'idoles qui ont été bâtis à beaucoup de frais. Un riche marchand, après avoir traversé de vastes mers pour son commerce, a cru avoir échappé d'un naufrage par la protection de la reine du ciel, laquelle, à ce qu'il dit, lui apparut au fort de la tempête. Pour accomplir le vœu qu'il fit alors, il vient de mettre tout son bien à lui construire un palais, qui l'emporte pour la magnificence sur tous les autres temples. Dieu veuille que ce que j'en ai dit à mes chrétiens se vérifie un jour, et que ce temple devienne effectivement une basilique dédiée à la véritable reine du ciel. Ce nouveau temple a été bâti des piastres amassées dans les Indes ; car cette monnaie européenne est ici fort connue, et pour l'employer dans le commerce, il n'est pas nécessaire de la fondre, comme on fait ailleurs.

La dépense est bien plus considérable à King-te-tching qu'à Jao-tcheou parce qu'il faut faire venir d'ailleurs tout ce qui s'y consomme, et même jusqu'au bois nécessaire pour entretenir le feu des fourneaux. Cependant, nonobstant la cherté des vivres, King-te-tching est l'asile d'une infinité de pauvres familles qui n'ont point de quoi subsister dans les villes des environs ; on y trouve à employer les jeunes gens et les personnes les moins robustes. Il n'y a pas même jusqu'aux aveugles et aux estropiés qui y gagnent leur vie à broyer les couleurs. Anciennement, dit l'histoire de Feou-leam, on ne comptait que trois cents fourneaux à porcelaine dans King-te-tching, présentement il y en a bien trois mille. Il n'est pas surprenant qu'on y voie souvent des incendies ; c'est pour cela que le génie du feu y a plusieurs temples. Le mandarin d'aujourd'hui en a élevé un qu'il lui a dédié, et ce fut en ma considération qu'il exempta les chrétiens de certaines corvées auxquelles on oblige le menu peuple quand on bâtit ces sortes d'édifices. Le culte et les honneurs qu'on rend à ce génie ne rendent pas les embrasemens plus rares ; il y a peu de temps qu'il y eut huit cents maisons de brûlées; elles ont dû être bientôt rétablies, à en juger par la multitude des charpentiers et des maçons qui travailloient dans ce quartier. Le profit qui se tire du louage des boutiques rend ces peuples extrêmement actifs à réparer ces sortes de pertes.

King-te-tching est placé dans une plaine environnée de hautes montagnes ; celle qui est à l'orient, et contre laquelle il est adossé, forme en dehors une espèce de demi-cercle ; les montagnes qui sont à côté donnent issue à deux rivières qui se réunissent; l'une est assez petite, mais l'autre est fort grande, et forme un beau port de près d'une lieue, dans un vaste bassin, où elle perd beaucoup de sa rapidité. On voit quelquefois dans ce vaste espace jusqu'à deux ou trois rangs de barques à la queue les unes des autres. Tel est le spectacle qui se présente à la vue lorsqu'on entre par une des gorges dans le port ; des tourbillons de flamme et de fumée qui s'élèvent en différens endroits, font d'abord remarquer l'étendue, la profondeur et les contours de King-te-tching ; à l'entrée de la nuit on croit voir une vaste ville tout en feu ou bien une grande fournaise qui a plusieurs soupiraux. Peut-être cette enceinte de montagnes forme-t-elle une situation propre aux ouvrages de porcelaine.

On sera étonné qu'un lieu si peuplé, où il y a tant de richesses, où une infinité de barques abondent tous les jours et qui n'est point fermé de murailles, soit cependant gouverné par un seul mandarin, sans qu'il y arrive le moindre désordre. A la vérité King-te-tching n'est qu'à une lieue de Feou-leam, et à dix-huit lieues de Jao-tcheou ; mais il faut avouer que la police y est admirable : chaque rue a un chef établi par le mandarin ; et si elle est un peu longue, elle en a plusieurs : chaque chef a dix subalternes qui répondent chacun de dix maisons. Ils doivent veiller au bon ordre, accourir au premier tumulte, l'apaiser, en donner avis au mandarin, sous peine de la bastonnade, qui se donne ici fort libéralement. Souvent même, le chef du quartier a beau avertir du trouble qui vient d'arriver, et assurer qu'il a mis tout en œuvre pour le calmer, on est toujours disposé à juger qu'il y a de sa faute, et il est difficile qu'il échappe au châtement. Chaque rue a ses barricades qui se ferment durant la nuit ; les grandes rues en ont plusieurs. Un homme du quartier veille à chaque barricade, et il n'oseroit ouvrir la porte de sa barrière qu'à certains signaux. Outre cela, la ronde se fait souvent par le mandarin du lieu, et de temps en temps par des mandarins de Feou-leam. De plus, il n'est guère permis aux étrangers de coucher à Kin-te-tching ; il faut, ou qu'ils passent la nuit dans leurs barques, ou qu'ils logent chez des gens de leur connoissance qui répondent de leur conduite. Cette police maintient l'ordre et établit une sûreté entière dans tout un lieu, dont les richesses réveilleroient la cupidité d'une infinité de voleurs.

Après ce petit détail sur la situation et sur l'état présent de King-te-tching, venons à la porcelaine qui en fait toute la richesse. Ce que j'ai à vous en dire, mon révérend Père, se réduit à ce qui entre dans sa composition, et aux préparatifs qu'on y apporte ; aux différentes espèces de porcelaine et à la manière de les former à l'huile qui lui donne de l'éclat, et à ses qualités ; aux couleurs qui en font l'ornement, et à l'art de les appliquer ; à la cuisson et aux mesures qu'on prend pour lui donner le degré de chaleur qui convient. Enfin, je finirai par quelques réflexions sur la porcelaine ancienne, sur la moderne, et sur certaines choses qui rendent impraticables aux Chinois les ouvrages dont on a envoyé et dont on pourroit envoyer des dessins. Ces ouvrages, où il est impossible de réussir à la Chine, se feroient peut-être facilement en Europe, si l'on y trouvoit les mêmes matériaux.

Avant que de commencer, ne seroit-il pas à propos de détromper ceux qui croiroient peut-être que le nom de porcelaine vient du mot chinois ? À la vérité, il y a des mots, quoiqu'en petit nombre, qui sont françois et chinois tout ensemble. Ce que nous appelons thé, par exemple, a pareillement le nom de thé dans la province de Fo-Kien, quoiqu'il s'appelle tcha dans la langue mandarine. Papa et mama sont aussi des noms qui, en certaines provinces de la Chine, et à King-te-tching en particulier, sont dans la bouche des enfans pour signifier père, mère et grand'mère. Mais pour ce qui est du nom de porcelaine, c'est si peu un mot chinois, qu'aucune des syllabes qui le composent, ne peut, ni être prononcée, ni être écrite par des Chinois, ces sons ne se trouvant point dans leur langue. Il y a apparence que c'est des Portugais qu'on a pris ce nom ; quoique parmi eux porcellana signifie proprement une tasse ou une écuelle, et que *loça* soit le nom qu'ils donnent généralement à tous les ouvrages que nous nommons porcelaine. L'usage est le maître des langues, c'est à chaque nation à nous apprendre l'idée qu'elle attache à ses mots. La porcelaine s'appelle communément à la Chine *tseki*. La matière de la porcelaine se compose de deux sortes de terre, l'une appelée *pe-tun-tse*, et l'autre qu'on nomme *kao-lin*. Celle-ci est parsemée de corpuscules qui ont quelque éclat ; l'autre est simplement blanche et très-fine au toucher. En même temps qu'un grand nombre de grosses barques remontent la rivière de

Jao-tcheou à King-te-tching pour se charger de porcelaines, il y en descend de Ki-muen presque autant de petites, qui sont chargées de pe-tun-tse et de kao-lin réduits en forme de briques ; car King-te-tching ne produit aucun des matériaux propres à la porcelaine. Les pe-tun-tse, dont le grain est si fin, ne sont autre chose que des quartiers de rochers qu'on tire des carrières, et auxquels on donne cette forme. Toute pierre n'y est pas propre, sans quoi il seroit inutile d'en aller chercher à vingt ou trente lieues dans la province voisine. La bonne pierre, disent les Chinois, doit tirer un peu sur le vert.

Voici quelle est la première préparation. On se sert d'une massue de fer pour briser ces quartiers de pierre, après quoi on met les morceaux brisés dans des mortiers et par le moyen de certains leviers qui ont une tête de pierre armée de fer, on achève de les réduire en une poudre très-fine. Ces leviers jouent sans cesse, ou par le travail des hommes, ou par le moyen de l'eau, de la même manière que font les martinets dans les moulins à papier. On prend ensuite cette poussière, on la jette dans une grande urne remplie d'eau, et on la remue fortement avec une pelle de fer. Quand on l'a laissée reposer quelques momens, il surnage une espèce de crème épaisse de quatre à cinq doigts ; on la lève, et on la verse dans un autre vase plein d'eau. On agite plusieurs fois l'eau de la première urne, recueillant chaque fois le nuage qui s'est formé, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que le gros marc, que son poids précipite d'abord ; on le tire, et on le pile de nouveau.

Au regard de la seconde urne, où l'on a jeté ce qui a été recueilli de la première, on attend qu'il se soit formé au fond une espèce de pâte ; lorsque l'eau paroît au-dessus fort claire, on la verse par inclination pour ne pas troubler le sédiment, et l'on jette cette pâte dans de grands moules propres à la sécher ; avant qu'elle soit tout à fait durcie, on la partage en petits carreaux qui s'achètent par centaines. Cette figure et sa couleur lui ont fait donner le nom de pe-tun-tse.

Les moules où se jette cette pâte, sont des espèces de caisses fort grandes et fort larges. Le fond est rempli de briques placées selon leur hauteur, de telle sorte que la superficie soit égale. Sur ce lit de briques ainsi rangées, on étend une grosse toile qui remplit la capacité de la caisse ; alors on y verse la matière, qu'on couvre peu après d'une autre toile, sur laquelle on met un lit de briques couchées de plat les unes auprès des autres : tout cela sert à exprimer l'eau plus promptement, sans que rien se perde de la matière de la porcelaine, qui en se durcissant reçoit aisément la figure des briques. Il n'y auroit rien à ajouter à ce travail, si les Chinois n'étaient pas accoutumés à atterrir leurs marchandises ; mais des gens qui roulent de petits grains de pâte dans la poussière de poivre pour les en couvrir, et les mêler avec du poivre véritable, n'ont garde de vendre des pe-tun-tse, sans y mêler du marc ; c'est pourquoi on est obligé de les purifier encore à King-te-tching, avant que de les mettre en œuvre.

Le kao-lin qui entre dans la composition de la porcelaine demande un peu moins de travail que le pe-tun-tse : la nature y a plus de part. On en trouve des mines dans le sein de certaines montagnes qui sont couvertes au dehors d'une terre rougeâtre. Ces mines sont assez profondes ; on y trouve par grumeaux la matière en question dont on fait des quartiers en forme de carreaux, en observant la même méthode que j'ai marquée par rapport aux pe-tun-tse. Je ne ferois pas difficulté de croire que la terre blanche de Malte, qu'on appelle la terre de Saint-Paul, auroit dans sa matrice beaucoup de rapport avec le kao-lin dont je parle, quoiqu'on n'y remarque pas les petites parties argentées dont est semé le kao-lin,

C'est du kao-lin que la porcelaine fine tire toute sa fermeté : il en est comme les nerfs. Ainsi c'est le mélange d'une terre molle qui donne de la force aux pe-tun-tse, lesquels

se tirent des plus durs rochers. Un riche marchand m'a conté que des Anglois ou des Hollandois (car le nom chinois est commun aux deux nations) firent acheter, il y a quelques années, des pe-tun-tse qu'ils emportèrent dans leur pays pour y faire de la porcelaine ; mais que n'ayant point pris de kao-lin, leur entreprise échoua, comme ils l'ont avoué depuis. Sur quoi le marchand chinois me disoit en riant : ils vouloient avoir un corps dont les chairs se soutinssent sans ossemens.

Outre les barques chargées de pe-tun-tse et de kao-lin, dont le rivage de King-te-tching est bordé, on en trouve d'autres remplies d'une substance blanchâtre et liquide. Je savois depuis longtemps que cette substance étoit l'huile qui donne à la porcelaine sa blancheur et son éclat mais j'en ignorois la composition que j'ai enfin apprise. Il me semble que le nom chinois *yeou*, qui se donne aux différentes sortes d'huiles, convient moins à la liqueur dont je parle, que celui de *tsi*, qui signifie vernis ; et je crois que c'est ainsi qu'on l'appellerait en Europe. Cette huile ou ce vernis se tire de la pierre la plus dure, ce qui n'est pas surprenant, puisqu'on prétend que les pierres se forment principalement des sels et des huiles de la terre, qui se mêlent et qui s'unissent étroitement ensemble.

Quoique l'espèce de pierre dont se font les pe-tun-tse puisse être employée indifféremment pour en tirer de l'huile, on fait choix pourtant de celle qui est la plus blanche, et dont les taches sont les plus vertes. L'histoire de Feou-leam, bien qu'elle ne descende pas dans le détail, dit que la bonne pierre pour l'huile est celle qui a des taches semblables à la couleur de la feuille de cyprès, pe-chu-ye-pan, ou qui a des marques rousses sur un fond un peu brun à peu près comme la linaire, ju-tchi-ma-tam. Il faut d'abord bien laver celle pierre, après quoi on y apporte les mêmes préparations que pour les pe-tun-tse : quand on a, dans la seconde urne, ce qui a été tiré de plus pur de la première, après toutes les façons ordinaires, sur cent livres ou environ de cette crème on jette une livre de pierre ou d'un minéral semblable à l'alun, nommé *che-kaou* ; il faut le faire rougir au feu, et ensuite le piler : c'est comme la présure qui lui donne de la consistance, quoiqu'on ait soin de l'entretenir toujours liquide.

Cette huile de pierre ne s'emploie jamais seule, on y en mêle une autre qui en est comme l'âme. En voici la composition : on prend de gros quartiers de chaux vive sur lesquels on jette avec la main un peu d'eau pour les dissoudre et les réduire en poudre. Ensuite on fait une couche de fougère sèche, sur laquelle on met une autre couche de chaux amortie. On en met ainsi plusieurs alternativement les unes sur les autres, après quoi on met le feu à la fougère. Lorsque tout est consumé, l'on partage ces cendres sur de nouvelles couches de fougère sèche : cela se fait au moins cinq ou six fois de suite ; on peut le faire plus souvent, et l'huile en est meilleure. Autrefois, dit l'histoire de Feou-leam, outre la fougère, on y employoit le bois d'un arbre dont le fruit s'appelle *se-tse*. À en juger par l'âcreté du fruit, quand il n'est pas mûr, et par son petit couronnement, je croirois que c'est une espèce de nèfle : on ne s'en sert plus maintenant, à ce que m'ont dit mes néophytes, apparemment parce qu'il est devenu fort rare en ce pays-ci. Peut-être est-ce faute de ce bois que la porcelaine qui se fait maintenant n'est pas si belle que celle des premiers temps. La nature de la chaux et de la fougère contribue aussi à la bonté de l'huile, et j'ai remarqué que celle qui vient de certains endroits est bien plus estimée que celle qui vient d'ailleurs.

Quand on a des cendres de chaux et de fougère jusqu'à une certaine quantité, on les jette dans une urne pleine d'eau. Sur cent livres, il faut y dissoudre une livre de che-kaou, bien agiter cette mixtion, ensuite la laisser reposer jusqu'à ce qu'il paroisse sur la surface un nuage ou une croûte qu'on ramasse et qu'on jette dans une seconde urne, et cela à plusieurs

reprises. Quand il s'est formé une espèce de pâte au fond de la seconde urne, on en verse l'eau par inclination ; on conserve ce fond liquide, et c'est la seconde huile qui doit se mêler avec la précédente. Pour un juste mélange, il faut que ces deux espèces de purée soient également épaisses ; afin d'en juger, on plonge à diverses reprises, dans l'une et dans l'autre, de petits carreaux de pe-tun-tse ; en les retirant, on voit sur leur superficie si l'épaississement est égal de part et d'autre. Voilà ce qui regarde la qualité de ces deux sortes d'huiles. Pour ce qui est de la quantité, le mieux qu'on puisse faire, c'est de mêler dix mesures d'huile de pierre avec une mesure d'huile faite de cendre de chaux et de fougère : ceux qui l'épargnent n'en mettent jamais moins de trois mesures. Les marchands qui vendent cette huile, pour peu qu'ils aient d'inclination à tromper, ne sont pas fort embarrassés à en augmenter le volume : ils n'ont qu'à jeter de l'eau dans cette huile, et, pour couvrir leur fraude, y ajouter du che-kaio à proportion, qui empêche la matière d'être trop liquide.

Avant que d'expliquer la manière dont cette huile ou plutôt ce vernis s'applique, il est à propos de décrire comment se forme la porcelaine. Je commence d'abord par le travail qui se fait dans les endroits les moins fréquentés de King-te-tching. Là, dans une enceinte de murailles, on bâtit de vastes appentis où l'on voit, étage sur étage, un grand nombre d'urnes de terre. C'est dans cette enceinte que demeurent et travaillent une infinité d'ouvriers qui ont chacun leur tâche marquée. Une pièce de porcelaine, avant que d'en sortir pour être portée au fourneau, passe par les mains de plus de vingt personnes, et cela sans confusion. On a sans doute éprouvé que l'ouvrage se fait ainsi beaucoup plus vite.

Le premier travail consiste à purifier de nouveau le pe-tun-tse et le kao-lin du marc qui y reste quand on les vend. On brise les pe-tun-tse et on les jette dans une urne pleine d'eau ; ensuite, avec une large spatule, on achève, en remuant, de les dissoudre : on les laisse reposer quelques momens, après quoi on ramasse ce qui surnage, et ainsi du reste, de la manière qui a été expliquée ci-dessus.

Pour ce qui est des pièces de kao-lin, il n'est pas nécessaire de les briser : on les met tout simplement dans un panier fort clair, qu'on enfonce dans une urne remplie d'eau : le kao-lin s'y fond aisément de lui-même. Il reste d'ordinaire un marc qu'il faut jeter. Au bout d'un an, ces rebuts s'accumulent, et font de grands monceaux d'un sable blanc et spongieux dont il faut vider le lieu où l'on travaille. Ces deux matières de pe-tun-tse et de kao-lin ainsi préparées, il en faut faire un juste mélange ; on met autant de kao-lin que de pe-tun-tse pour les porcelaines fines ; pour les moyennes, on emploie quatre quarts de kaolin sur six de pe-tun-tse. Le moins qu'on en mette, c'est une partie de kao-lin sur trois de pe-tun-tse.

Après ce premier travail, on jette cette masse dans un grand creux, bien pavé et cimenté de toutes parts ; puis on la foule et on la pétrit jusqu'à ce qu'elle se durcisse ; ce travail est fort rude ; ceux des chrétiens qui y sont employés ont de la peine à se rendre à l'église ; ils ne peuvent en obtenir la permission qu'en substituant quelques autres en leur place, parce que dès que ce travail manque, tous les autres ouvriers sont arrêtés.

De cette masse ainsi préparée, on tire différens morceaux qu'on étend sur de larges ardoises. Là on les pétrit et on les roule en tous les sens, observant soigneusement qu'il ne s'y trouve aucun vide, ou qu'il ne s'y mêle aucun corps étranger. Un cheveu, un grain de sable, perdrait tout l'ouvrage. Faute de bien façonner cette masse, la porcelaine se fêle, éclate, coule et se déjette. C'est de ces premiers éléments que sortent tant de beaux ouvrages de porcelaine, dont les uns se font à la roue, les autres se font uniquement sur des moules, et se perfectionnent ensuite avec le ciseau.

Tous les ouvrages unis se font de la première façon. Une tasse, par exemple quand elle sort de dessus la roue, n'est qu'une espèce de calotte imparfaite, à peu près comme le dessus d'un chapeau qui n'a pas encore été appliqué sur la forme. L'ouvrier lui donne d'abord le diamètre et la hauteur qu'on souhaite, et'elle sort de ses mains presque aussitôt qu'il l'a commencée, car il n'a que trois deniers de gain par planche, et chaque planche est garnie de vingt-six pièces. Le pied de la tasse n'est alors qu'un morceau de terre de la grosseur du diamètre qu'il doit avoir, et qui se creuse avec le ciseau lorsque la tasse est sèche et qu'elle a de la consistance, c'est-à-dire après qu'elle a reçu tous les ornemens qu'on veut lui donner. Effectivement, cette tasse, au sortir de la roue, est d'abord reçue par un second ouvrier qui l'assoit sur sa base. Peu après elle est livrée à un troisième qui l'applique sur son moule et lui en imprime la figure. Ce moule est sur une espèce de tour. Un quatrième ouvrier polit cette tasse avec le ciseau, surtout vers les bords, et la rend déliée autant qu'il est nécessaire pour lui donner de la transparence ; il la racle à plusieurs reprises, la mouillant chaque fois tant soit peu si elle est trop sèche, de peur qu'elle ne se brise. Quand on retire la tasse de dessus le moule il faut la rouler doucement sur ce même moule sans la presser plus d'un côté que de l'autre, sans quoi il s'y fait des cavités, ou bien elle se déjette. Il est surprenant de voir avec quelle vitesse ces vases passent par tant de différentes mains. On dit qu'une pièce de porcelaine cuite a passé par les mains de soixante-dix ouvriers. Je n'ai pas de peine à le croire, après ce que j'en ai vu moi-même car ces grands laboratoires ont été souvent pour moi comme une espèce d'Aréopage où j'ai annoncé celui qui a formé le premier homme du limon, et des mains duquel nous sortons pour devenir des vases de gloire ou d'ignominie.

Les grandes pièces de porcelaine se font à deux fois : une moitié est élevée sur la roue par trois ou quatre hommes qui la soutiennent chacun de son côté pour lui donner sa figure : l'autre moitié étant presque sèche s'y applique : on l'y unit avec la matière même de la porcelaine délayée dans l'eau qui sert comme de mortier ou de colle. Quand ces pièces ainsi collées sont tout à fait sèches, on polit avec le couteau, en dedans et en dehors, l'endroit de la réunion qui, par le moyen du vernis dont on le couvre, s'égalise avec tout le reste. C'est ainsi qu'on applique aux vases des anses, des oreilles et d'autres pièces rapportées. Ceci regarde principalement la porcelaine qu'on forme sur les moules ou entre les mains, telles que sont les pièces cannelées ou celles qui sont d'une figure bizarre comme les animaux, les grotesques, les idoles, les bustes que les Européens ordonnent, et d'autres semblables. Ces sortes d'ouvrages moulés se font en trois ou quatre pièces qu'on ajoute les unes aux autres, et que l'on perfectionne ensuite avec des instrumens propres à creuser, à polir et à rechercher différens traits qui échappent au moule. Pour ce qui est des fleurs et des autres ornemens qui ne sont point en relief, mais qui sont comme gravés, on les applique sur la porcelaine avec des cachets et des moules : on y applique aussi des reliefs tout préparés, de la même manière à peu près qu'on applique des galons d'or sur un habit.

Voici ce que j'ai vu depuis peu touchant ces sortes de moules. Quand on a le modèle de la pièce de porcelaine qu'on désire, et qui ne peut s'imiter sur la roue entre les mains du potier, on applique sur ce modèle de la terre propre pour les moules : cette terre s'y imprime, et le moule se fait de plusieurs pièces, dont chacune est d'un assez gros volume : on le laisse durcir quand la figure y est imprimée. Lorsqu'on veut s'en servir, on l'approche du feu pendant quelque temps ; après quoi on le remplit de la matière de porcelaine à proportion de l'épaisseur qu'on veut lui donner : on presse avec la main dans tous les endroits ; puis on présente un moment le moule au feu. Aussitôt la figure empreinte se détache du moule par

l'action du feu, qui consume un peu de l'humidité qui colloie cette matière au moule. Les différentes pièces d'un tout, tirées séparément, se réunissent ensuite avec de la matière de porcelaine un peu liquide. J'ai vu faire ainsi des figures d'animaux qui étoient toutes massives : on avoit laissé durcir cette masse, et on lui avoit donné ensuite la figure qu'on se proposoit, après quoi on la perfectionnoit avec le ciseau, ou l'on y ajoutoit des parties travaillées séparément. Ces sortes d'ouvrages se font avec grand soin, tout y est recherché. Quand l'ouvrage est fini, on lui donne le vernis et on le cuit : on le peint ensuite, si l'on veut, de diverses couleurs, et on y applique l'or, puis on le cuit une seconde fois. Des pièces de porcelaine, ainsi travaillées, se vendent extrêmement cher. Tous ces ouvrages doivent être mis à couvert du froid : leur humidité les fait éclater quand ils ne sèchent pas également. C'est pour parer à cet inconvénient, qu'on fait quelquefois du feu dans ces laboratoires.

Ces moules se font d'une terre jaune, grasse, et qui est comme en grumeaux : je la crois assez commune ; on la tire d'un endroit qui n'est pas éloigné de King-te-tching. Cette terre se pétrit ; et quand elle est bien liée et un peu durcie, on en prend la quantité nécessaire pour un moule, et on la bat fortement. Quand on lui a donné la figure qu'on souhaite, on la laisse sécher ; après quoi on la façonne sur le tour. Ce travail se paye chèrement. Pour expédier un ouvrage de commande, on fait un grand nombre de moules, afin que plusieurs troupes d'ouvriers travaillent à la fois. Quand on a soin de ces moules, ils durent très-longtemps. Un marchand qui en a de tout prêts pour les ouvrages de porcelaine qu'un Européen demande, peut donner sa marchandise bien plus tôt, à meilleur marché, et faire un gain plus considérable qu'un autre qui auroit à faire ces moules. S'il arrive que ces moules s'écorchent, ou qu'il s'y fasse la moindre brèche, ils ne sont plus en état de servir, si ce n'est pour des porcelaines de la même figure, mais d'un plus petit volume. On les met alors sur le tour, et on les rabote, afin qu'ils puissent servir une seconde fois.

Il est temps d'ennoblir la porcelaine en la faisant passer entre les mains des peintres. Ces *hoa-peï*, ou peintres de porcelaine, ne sont guère moins gueux que les autres ouvriers : il n'y a pas de quoi s'en étonner, puisqu'à la réserve de quelques-uns d'eux, ils ne pourroient passer en Europe que pour des apprentis de quelques mois. Toute la science de ces peintres, et en général de tous les peintres chinois, n'est fondée sur aucun principe, et ne consiste que dans une certaine routine, aidée d'un tour d'imagination assez bornée. Ils ignorent toutes les belles règles de cet art. Il faut avouer pourtant qu'ils peignent des fleurs, des animaux et des paysages qui se font admirer sur la porcelaine, aussi bien que sur les éventails et sur les lanternes d'une gaze très-fine.

Le travail de la peinture est partagé dans un même laboratoire entre un grand nombre d'ouvriers. L'on a soin uniquement de former le premier cercle coloré qu'on voit près des bords de la porcelaine : l'autre trace des fleurs, que peint un troisième : celui-ci est pour les eaux et les montagnes ; celui-là pour les oiseaux et pour les autres animaux. Les figures humaines sont d'ordinaire les plus maltraitées ; certains paysages et certains plans de ville enlumés, qu'on apporte d'Europe à la Chine, ne nous permettent pas de railler les Chinois sur la manière dont ils se représentent dans leurs peintures.

Pour ce qui est des couleurs de la porcelaine, il y en a de toutes les sortes. On n'en voit guère en Europe que de celle qui est d'un bleu vif sur un fond blanc. Je crois pourtant que nos marchands y en ont apporté d'autres. Il s'en trouve dont le fond est semblable à celui de nos miroirs ardents ; il y en a d'entièrement rouges ; et, parmi celles-là, les unes sont d'un rouge à l'huile, *yeou-li-hum* ; les autres sont d'un rouge soufflé, *tchoui-hum*, et sont semées de petits points à peu près comme nos miniatures. Quand ces deux sortes

d'ouvrages réussissent dans leur perfection, ce qui est assez difficile, ils sont infiniment estimés et extrêmement chers.

Enfin, il y a des porcelaines où les paysages qui y sont peints se forment du mélange de presque toutes les couleurs relevées par l'éclat de la dorure. Elles sont fort belles, si l'on y fait de la dépense : autrement la porcelaine ordinaire de cette espèce n'est pas comparable à celle qui est peinte avec le seul azur. Les annales de King-te-tching disent qu'anciennement le peuple ne se servoit que de porcelaine blanche : c'est apparemment parce qu'on n'avoit pas trouvé aux environs de Jao-tcheou un azur moins précieux que celui qu'on emploie pour la belle porcelaine, lequel vient de loin et se vend assez cher.

On raconte qu'un marchand de porcelaine ayant fait naufrage sur une côte déserte, y trouva beaucoup plus de richesses qu'il n'en avoit perdu. Comme il erroit sur la côte, tandis que l'équipage se faisoit un petit bâtiment des débris du vaisseau, il aperçut que les pierres propres à faire le plus bel azur y étoient très-communes : il en apporta avec lui une grosse charge ; et jamais, dit-on, on ne vit à King-te-tching de si bel azur. Ce fut vainement que le marchand chinois s'efforça, dans la suite, de retrouver cette côte, où le hasard l'avoit conduit.

Telle est la manière dont l'azur se prépare : on l'ensevelit dans le gravier qui est à la hauteur d'un demi-pied dans le fourneau ; il s'y rôtit durant vingt-quatre heures, ensuite on le réduit en une poudre impalpable, ainsi que les autres couleurs, non sur le marbre, mais dans de grands mortiers de porcelaine, dont le fond est sans vernis, de même que la tête du pilon qui sert à broyer.

Le rouge se fait avec la couperose, tsao-fan : peut-être les Chinois ont-ils en cela quelque chose de particulier ; c'est pourquoi je vais rapporter leur méthode. On met une livre de couperose dans un creuset qu'on lute bien avec un second creuset : au-dessus de celui-ci est une petite ouverture, qui se couvre de telle sorte qu'on puisse aisément la découvrir s'il en est besoin. On environne le tout de charbon à grand feu et pour avoir un plus grand réverbère, on fait un circuit de briques. Tandis que la fumée s'élève fort noire, la matière n'est pas encore en état ; mais elle l'est aussitôt qu'il sort une espèce de petit nuage fin et délié. Alors on prend un peu de cette matière, on la délaye dans l'eau, et on en fait l'épreuve sur du sapin. S'il en sort un beau rouge, on retire le brasier qui environne et couvre en partie le creuset. Quand tout est refroidi, on trouve un petit pain de ce rouge qui s'est formé au bas du creuset. Le rouge le plus fin est attaché au creuset d'en haut. Une livre de couperose donne quatre onces du rouge dont on peint la porcelaine.

Bien que la porcelaine soit blanche de sa nature, et que l'huile qu'on lui donne serve encore à augmenter sa blancheur, cependant il y a de certaines figures, en faveur desquelles on applique un blanc particulier sur la porcelaine qui est peinte de différentes couleurs. Ce blanc se fait d'une poudre de caillou transparent, qui se calcine au fourneau, de même que l'azur. Sur demi-once de cette poudre on met une once de céruse pulvérisée : c'est aussi ce qui entre dans le mélange des couleurs ; par exemple, pour faire le vert, à une once de céruse et à une demi-once de poudre de caillou on ajoute trois onces de ce qu'on nomme tom-hoa-pien. Je croirois, sur les indices que j'en ai, que ce sont les scories les plus pures du cuivre qu'on a battu.

Le vert préparé devient la matrice du violet, qui se fait en y ajoutant une dose de blanc. On met plus de vert préparé à proportion qu'on veut le violet plus foncé. Le jaune se fait en prenant sept dragmes du blanc préparé comme je l'ai dit, auxquelles on ajoute trois dragmes du rouge de couperose. Toutes ces couleurs appliquées sur la porcelaine déjà cuite,

après avoir été huilée, ne paroissent vertes, violettes, jaunes ou rouges, qu'après la seconde cuisson qu'on leur donne. Ces diverses couleurs s'appliquent, dit le livre chinois, avec la céruse, le salpêtre et la couperose. Les chrétiens qui sont du métier ne m'ont parlé que de la céruse, qui se mêle avec la couleur quand on la dissout dans l'eau gommée.

Le rouge appliqué à l'huile se prépare en mêlant le rouge tom-lou-hum, ou même le rouge dont je viens de parler, avec l'huile ordinaire de la porcelaine, et avec une autre huile faite de cailloux blancs préparée comme la première espèce d'huile : on ne m'a pas su dire la quantité de l'une et de l'autre, ni combien on délayoit de rouge dans ce mélange d'huiles : divers essais peuvent découvrir le secret. On laisse ensuite sécher la porcelaine, et on la cuit au fourneau ordinaire. Si après la cuisson le rouge sort pur et brillant, sans qu'il y paroisse la moindre tache, c'est alors qu'on a atteint la perfection de l'art. Ces porcelaines ne résonnent point lorsqu'on les frappe.

L'autre espèce de rouge soufflé se fait ainsi : on a du rouge tout préparé, on prend un tuyau, dont une des ouvertures est couverte d'une gaze fort serrée ; on applique doucement le bas du tuyau sur la couleur dont la gaze se charge, après quoi on souffle dans le tuyau contre la porcelaine, qui se trouve ensuite toute semée de petits points rouges. Cette sorte de porcelaine est encore plus chère et plus rare que la précédente, parce que l'exécution en est plus difficile, si l'on y veut garder toutes les proportions requises.

La porcelaine noire a aussi son prix et sa beauté ; on l'appelle *ou-mien* : ce noir est plombé et semblable à celui de nos miroirs ardents. L'or qu'on y met lui donne un nouvel agrément. On donne la couleur noire à la porcelaine lorsqu'elle est sèche, et pour cela on mêle trois onces d'azur avec sept onces d'huile ordinaire de pierre. Les épreuves apprennent au juste quel doit être ce mélange, selon la couleur plus ou moins foncée qu'on veut lui donner. Lorsque cette couleur est sèche, on cuit la porcelaine après quoi on y applique l'or, et on la recuit de nouveau dans un fourneau particulier.

Il se fait ici une autre sorte de porcelaine que je n'avois pas encore vue ; elle est toute percée à jour en forme de découpeure : au milieu est une coupe propre à contenir la liqueur. La coupe ne fait qu'un corps avec la découpeure. J'ai vu d'autres porcelaines où des dames chinoises et tartares étoient peintes au naturel. La draperie, le teint et les traits du visage, tout y étoit recherché. De loin on eût pris ces ouvrages pour de l'émail.

Il est à remarquer que quand on ne donne point d'autre huile à la porcelaine que celle qui se fait de cailloux blancs, cette porcelaine devient d'une espèce particulière, qu'on appelle ici *tsoui-ki*. Elle est toute marbrée, et coupée en tous les sens d'une infinité de veines : de loin on la prendroit pour une porcelaine brisée, dont toutes les pièces demeurent dans leur place ; c'est comme un ouvrage à la mosaïque. La couleur que donne cette huile est d'un blanc un peu cendré. Si la porcelaine est toute azurée, et qu'on lui donne cette huile, elle paroîtra également coupée et marbrée lorsque la couleur sera sèche.

Quand on veut appliquer l'or, on le broie, et on le dissout au fond d'une porcelaine, jusqu'à ce qu'on voie au-dessous de l'eau un petit ciel d'or. On le laisse sécher, et lorsqu'on doit l'employer, on le dissout par partie dans une quantité suffisante d'eau gommée : avec trente parties d'or on incorpore trois parties de céruse, et on l'applique sur la porcelaine de même que les couleurs.

Enfin, il y a une espèce de porcelaine qui se fait de la manière suivante : on lui donne le vernis ordinaire, on la fait cuire, ensuite on la peint de diverses couleurs, et on la cuit de nouveau. C'est quelquefois à dessein qu'on réserve la peinture après la première cuisson : quelquefois aussi on n'a recours à cette seconde cuisson que pour cacher les

défauts de la porcelaine, en appliquant des couleurs dans les endroits défectueux. Cette porcelaine qui est chargée de couleurs ne laisse pas d'être au goût de bien des gens. Il arrive d'ordinaire qu'on sent des irrégularités sur ces sortes de porcelaines, soit que cela vienne du peu d'habileté de l'ouvrier, soit que cela ait été nécessaire pour suppléer aux ombres de la peinture, ou bien qu'on ait voulu couvrir les défauts du corps de la porcelaine. Quand la peinture est sèche aussi bien que la dorure, s'il y en a, on fait des piles de ces porcelaines, et, mettant les petites dans les grandes, on les range dans le fourneau.

Ces sortes de fourneaux peuvent être de fer, quand ils sont petits, mais d'ordinaire ils sont de terre. Celui que j'ai vu étoit de la hauteur d'un homme, et presque aussi large que nos plus grands tonneaux de vin : il étoit fait de plusieurs pièces de la matière même dont on fait les caisses de la porcelaine ; c'étoit de grands quartiers épais d'un travers de doigt, hauts d'un pied, et longs d'un pied et demi. Avant que de les cuire, on leur avoit donné une figure propre à s'arrondir : ils étoient placés les uns sur les autres, et bien cimentés : le fond du fourneau étoit élevé de terre d'un demi-pied ; il étoit placé sur deux ou trois rangs de briques épaisses, mais peu larges : autour du fourneau étoit une enceinte de briques bien maçonnée, laquelle avoit en bas trois ou quatre soupiraux, qui sont comme les soufflets du foyer. Cette enceinte laissoit jusqu'au fourneau un vide d'un demi-pied excepté en trois ou quatre endroits qui étoient remplis, et qui faisoient comme les éperons du fourneau. Je crois qu'on élève en même temps et le fourneau et l'enceinte, sans quoi le fourneau ne sauroit se soutenir. On remplit le fourneau de la porcelaine qu'on veut cuire une seconde fois en mettant en pile les petites pièces dans les grandes, ainsi que je l'ai dit. Quand tout cela est fait, on couvre le haut du fourneau de pièces de poterie semblables à celles du côté du fourneau : ces pièces, qui enjambent les unes dans les autres, s'unissent étroitement avec du mortier ou de la terre détrempée. On laisse seulement au milieu une ouverture pour observer quand la porcelaine est cuite. On allume ensuite quantité de charbon sous le fourneau, on en allume pareillement sur la couverture, d'où l'on en jette des monceaux dans l'espace qui est entre l'enceinte de brique et le fourneau. L'ouverture qui est au-dessus du fourneau se couvre d'une pièce de pot cassé. Quand le feu est ardent, on regarde de temps en temps par cette ouverture et lorsque la porcelaine paroît éclatante et peinte de couleurs vives et animées, on retire le brasier, et ensuite la porcelaine.

Il me vient une pensée au sujet de ces couleurs qui s'incorporent dans une porcelaine déjà cuite et vernissée par le moyen de la céruse, à laquelle, selon les annales de Feou-lean, on joignoit autrefois du salpêtre et de la couperose ; si l'on employoit pareillement de la céruse dans les couleurs dont on peint les panneaux de verre, et qu'ensuite on leur donnât une espèce de seconde cuisson, cette céruse ainsi employée ne pourroit-elle pas nous rendre le secret qu'on avoit autrefois de peindre le verre sans lui rien ôter de sa transparence ? C'est de quoi on pourra juger par l'épreuve.

Ce secret que nous avons perdu me fait souvenir d'un autre secret que les Chinois se plaignent de n'avoir plus ; ils avoient l'art de peindre sur les côtés d'une porcelaine des poissons, ou autres animaux qu'on n'aperçoit que lorsque la porcelaine étoit remplie de quelque liqueur. Ils appellent cette espèce de porcelaine *kia-tsim*, c'est-à-dire azur mis en presse, à cause de la manière dont l'azur est placé. Voici ce qu'on a retenu de ce secret : peut-être imaginera-t-on en Europe ce qui est ignoré des Chinois. La porcelaine qu'on veut peindre ainsi doit être fort mince ; quand elle est sèche, on applique la couleur un peu forte, non en dehors, selon la coutume, mais en dedans sur les côtés ; on y peint communément des poissons, comme s'ils étoient plus propres à se produire, lorsqu'on remplit la tasse d'eau.

La couleur une fois séchée on donne une légère couche d'une espèce de colle fort déliée faite de la terre même de la porcelaine. Cette couche serre l'azur entre ces deux espèces de lames de terre. Quand la couche est sèche, on jette de l'huile en dedans de la porcelaine ; quelque temps après on la met sur le moule et au tour. Comme elle a reçu du corps par le dedans, on la rend par dehors le plus mince qu'il se peut, sans percer jusqu'à la couleur ; ensuite on plonge dans l'huile le dehors de la porcelaine. Lorsque tout est sec, on la cuit dans le fourneau ordinaire. Ce travail est extrêmement délicat, et demande une adresse que les Chinois apparemment n'ont plus. Ils tâchent néanmoins de temps en temps de retrouver l'art de cette peinture magique, mais c'est en vain. L'un d'eux m'a assuré depuis peu qu'il avoit fait une nouvelle tentative, et qu'elle lui avoit presque réussi.

Quoi qu'il en soit, on peut dire qu'encore aujourd'hui le bel azur renaît sur la porcelaine après en avoir disparu. Quand on l'a appliqué, sa couleur est d'un noir pâle ; lorsqu'il est sec, et qu'on lui a donné l'huile il s'éclipse tout à fait et la porcelaine paroît toute blanche; les couleurs sont alors ensevelies sous le vernis ; le feu les fait éclore avec toutes leurs beautés, de même à peu près que la chaleur naturelle fait sortir de la coque les plus beaux papillons avec toutes leurs nuances. J'ajouterai une circonstance qui n'est pas à omettre c'est qu'avant que de donner l'huile à la porcelaine, on achève de la polir, et de lui ôter les plus petites inégalités. On se sert pour cela d'un pinceau fait de petites plumes très fines, on humecte le pinceau avec un peu d'eau, et on le passe partout d'une main légère.

Au reste, il y a beaucoup d'art dans la manière dont l'huile se donne à la porcelaine, soit pour n'en pas mettre plus qu'il ne faut, soit pour la répandre également de tous côtés. À la porcelaine qui est fort mince et fort déliée, on donne à deux fois deux couches légères d'huile ; si les couches étoient trop épaisses, les foibles parois de la tasse ne pourroient les porter, et elles plieroient sur-le-champ. Ces deux couches valent autant qu'une couche ordinaire d'huile, telle qu'on la donne à la porcelaine fine, qui est plus robuste. Elles se mettent, l'une par aspersion, et l'autre par immersion. D'abord on prend d'une main la tasse par le dehors, et la tenant de biais sur l'urne où est le vernis, de l'autre main on jette dedans autant qu'il faut de vernis pour l'arroser partout. Cela se fait de suite à un grand nombre de tasses ; les premières se trouvant sèches en dedans, on leur donne l'huile au dehors de la manière suivante : on tient une main dans la tasse, et la soutenant avec un petit bâton sous le milieu de son pied, on la plonge dans le vase plein de vernis, d'où on la retire aussitôt. J'ai dit plus haut que le pied de la porcelaine demuroit massif ; en effet, ce n'est qu'après qu'elle a reçu l'huile et qu'elle est sèche, qu'on la met sur le tour pour creuser le pied, après quoi on y peint un petit cercle et souvent une lettre chinoise. Quand cette peinture est sèche, on vernisse le creux qu'on vient de faire sous la tasse, et c'est la dernière main qu'on lui donne, car aussitôt après elle se porte du laboratoire au fourneau, pour y être cuite.

J'ai été surpris de voir qu'un homme tienne en équilibre sur ses épaules deux planches longues et étroites sur lesquelles sont rangées les porcelaines, et qu'il passe ainsi par plusieurs rues fort peuplées sans briser sa marchandise. À la vérité, on évite avec soin de le heurter tant soit peu, car on seroit obligé de réparer le tort qu'on lui auroit fait ; mais il est étonnant que le porteur lui-même règle si bien ses pas et tous les mouvemens de son corps qu'il ne perde rien de son équilibre.

L'endroit où sont les fourneaux présente une autre scène. Dans une espèce de vestibule qui précède le fourneau, on voit des tas de caisses et d'étuis faits de terre et destinés à renfermer la porcelaine. Chaque pièce de porcelaine, pour peu qu'elle soit considérable, a son étui, les porcelaines qui ont des couvercles comme celles qui n'en ont

pas ces couvercles, qui ne s'attachent que faiblement à la partie d'en bas durant la cuisson, s'en détachent aisément par un petit coup qu'on leur donne. Pour ce qui est des petites porcelaines, comme sont les tasses à prendre du thé ou du chocolat, elles ont une caisse commune à plusieurs. L'ouvrier imite ici la nature, qui, pour cuire les fruits et les conduire à une parfaite maturité, les renferme sous une enveloppe, afin que la chaleur du soleil ne les pénètre que peu à peu, et que son action au dedans ne soit pas trop interrompue par l'air qui vient de dehors durant les fraîcheurs de la nuit.

Ces étuis ont au dedans une espèce de petit duvet de sable ; on le couvre de poussière de kao-lin, afin que le sable ne s'attache pas trop au pied de la coupe qui se place sur ce lit de sable, après l'avoir pressé en lui donnant la figure du fond de la porcelaine, laquelle ne touche point aux parois de son étui. Le haut de cet étui n'a point de couvercle ; un second étui, de la figure du premier, garni pareillement de sa porcelaine, s'enchâsse dedans de telle sorte qu'il le couvre tout fait sans toucher à la porcelaine d'en bas ; et c'est ainsi qu'on remplit le fourneau de grandes piles de caisses de terre toutes garnies de porcelaine. À la faveur de ces voiles épais, la beauté, et si j'ose m'exprimer ainsi le teint de la porcelaine, n'est point hâlé par l'ardeur du feu.

Au regard des petites pièces de porcelaine qui sont renfermées dans de grandes caisses rondes, chacune est posée sur une soucoupe de terre de l'épaisseur de deux écus, et de la largeur de son pied ces bases sont aussi semées de poussière de kao-lin. Quand ces caisses sont un peu larges, on ne met point de porcelaine au milieu, parce qu'elle y seroit trop éloignée des côtés, que par là elle pourroit manquer de force, s'ouvrir et s'enfoncer, ce qui feroit du ravage dans toute la colonne. Il est bon de savoir que ces caisses ont le tiers d'un pied en hauteur, et qu'en partie elles ne sont pas cuites non plus que la porcelaine. Néanmoins on remplit entièrement celles qui ont déjà été cuites, et qui peuvent encore servir.

Il ne faut pas oublier la manière dont la porcelaine se met dans ces caisses ; l'ouvrier ne la touche pas immédiatement de la main ; il pourroit ou la casser, car rien n'est plus fragile, ou la faner, ou lui faire des inégalités. C'est par le moyen d'un petit cordon qu'il la tire de dessus la planche. Ce cordon tient d'un côté à deux branches un peu courbées d'une fourchette de bois qu'il prend d'une main, tandis que de l'autre il tient les deux bouts du cordon croisés et ouverts selon la largeur de la porcelaine ; c'est ainsi qu'il l'environne, qu'il l'élève doucement, et qu'il la pose dans la caisse sur la petite soucoupe. Tout cela se fait avec une vitesse incroyable.

J'ai dit que le bas du fourneau a un demi-pied de gros gravier ; ce gravier sert à asseoir plus sûrement les colonnes de porcelaine, dont les rangs qui sont au milieu du fourneau ont au moins sept pieds de hauteur. Les deux caisses qui sont au bas de chaque colonne sont vides, parce que le feu n'agit pas assez en bas, et que le gravier les couvre en partie. C'est par la même raison que la caisse qui est placée au haut de la pile demeure vide. On remplit ainsi tout le fourneau, ne laissant de vide qu'à l'endroit qui est immédiatement sous le soupirail.

On a soin de placer au milieu du fourneau les piles de la plus fine porcelaine ; dans le fond, celles qui le sont moins, et à l'entrée on met celles qui sont un peu fortes en couleur, qui sont composées d'une matière où il entre autant de pe-tun-tse que de kao-lin, et auxquelles on a donné une huile faite de la pierre qui a des taches un peu noires ou rousses, parce que cette huile a plus de corps que l'autre. Toutes ces piles sont placées fort près les unes des autres, et liées en haut, en bas, et au milieu avec quelques morceaux de terre qu'on

leur applique, de telle sorte pourtant que la flamme ait un passage libre pour s'insinuer également de tous côtés et peut-être est-ce là à quoi l'œil et l'habileté de l'ouvrier servent le plus pour réussir dans son entreprise, afin d'éviter certains accidens à peu près semblables à ceux que causent les obstructions dans le corps de l'animal.

Toute terre n'est pas propre à construire les caisses qui renferment la porcelaine ; il y en a de trois sortes qu'on met en usage : l'une qui est jaune et assez commune ; elle domine par la quantité et fait la base. L'autre s'appelle *lao-tou* ; c'est une terre forte. La troisième, qui est une terre huileuse, se nomme *yeou-tou*. Ces deux sortes de terre se tirent en hiver de certaines mines fort profondes où il n'est pas possible de travailler pendant l'été. Si on les mêloit parties égales, ce qui coûteroit un peu plus, les caisses dureroient longtemps. On les apporte toutes préparées d'un gros village qui est au bas de la rivière, à une lieue de King-te-tching. Avant qu'elles soient cuites, elles sont jaunâtres ; quand elles sont cuites, elles sont d'un rouge fort obscur. Comme on va à l'épargne, la terre jaune y domine, et c'est ce qui fait que les caisses ne durent guère que deux ou trois fournées, après quoi elles éclatent tout à fait. Si elles ne sont que légèrement fêlées ou fendues, on les entoure d'un cercle d'osier, le cercle se brûle, et la caisse sert encore cette fois-là, sans que la porcelaine en souffre. Il faut prendre garde de ne pas remplir une fournée de caisses neuves, lesquelles n'aient pas encore servi ; il y en faut mettre la moitié qui aient déjà été cuites. Celles-ci se placent en haut et en bas ; au milieu des piles se mettent celles qui sont nouvellement faites. Autrefois, selon l'histoire de Feou-leam, toutes les caisses se cuisoient à part dans un fourneau avant qu'on s'en servît pour faire cuire la porcelaine ; sans doute parce qu'alors on avoit moins d'égard à la dépense qu'à la perfection de l'ouvrage. Il n'en est pas tout à fait de même à présent, et cela vient apparemment de ce que le nombre des ouvriers en porcelaine s'est multiplié à l'infini.

Venons maintenant à la construction des fourneaux. On les place au fond d'un assez long vestibule qui sert comme de soufflets et qui en est la décharge. Il a le même usage que l'arche des verreries. Les fourneaux sont présentement plus grands qu'ils n'étoient autrefois. Alors, selon le livre chinois, ils n'avoient que six pieds de hauteur et de largeur ; maintenant ils sont haut de deux brasses, et ont près de quatre brasses de profondeur. La voûte aussi bien que le corps du fourneau est assez épaisse pour pouvoir marcher dessus sans être incommodé du feu ; cette voûte n'est en dedans ni plate, ni formée en pointe, elle va en s'allongeant et elle se rétrécit à mesure qu'elle approche du grand soupirail qui est l'extrémité, et par où sortent les tourbillons de flamme et de fumée. Outre cette gorge, le fourneau a sur sa tête cinq petites ouvertures qui en sont comme les yeux ; on les couvre de quelques pots cassés, de telle sorte pourtant qu'ils soulagent l'air et le feu du fourneau. C'est par ces yeux qu'on juge si la porcelaine est cuite, on en découvre l'œil qui est un peu devant le grand soupirail et avec une pincette de fer l'on ouvre une des caisses. La porcelaine est en état, quand on voit un feu clair dans le fourneau, quand toutes les caisses sont embrasées et surtout quand les couleurs paroissent avec tout leur éclat. Alors on discontinue le feu et l'on achève de murer pour quelque temps la porte du fourneau. Ce fourneau a dans toute sa largeur un foyer profond et large d'un ou de deux pieds, on le passe sur une planche pour entrer dans la capacité du fourneau et y ranger la porcelaine. Quand on a allumé le feu du foyer, on mure aussitôt la porte, n'y laissant que l'ouverture nécessaire pour y jeter des quartiers de gros bois longs d'un pied, mais assez étroits. On chauffe d'abord le fourneau pendant un jour et une nuit, ensuite deux hommes qui se relèvent ne cessent d'y jeter du bois on en brûle communément pour une fournée jusqu'à cent quatre-vingts charges. À en

juger par ce qu'en dit le livre chinois, cette quantité ne devoit pas être suffisante : il assure qu'anciennement on brûloit deux cent quarante charges de bois, et vingt de plus si le temps étoit pluvieux, bien qu'alors les fourneaux fussent moins grands de la moitié que ceux-ci. On y entretenoit d'abord un petit feu pendant sept jours et sept nuits ; le huitième jour on faisoit un feu très-ardent, et il est à remarquer que les caisses de la petite porcelaine étoient déjà cuites à part, avant que d'entrer dans le fourneau ; aussi faut-il avouer que l'ancienne porcelaine avoit bien plus de corps que la moderne. On observoit encore une chose qui se néglige aujourd'hui ; quand il n'y avoit plus de feu dans le fourneau on ne démuroit la porte qu'après dix jours pour les grandes porcelaines, et après cinq jours pour les petites ; maintenant on diffère à la vérité de quelques jours à ouvrir le fourneau et à en retirer les grandes pièces de porcelaine, car sans cette précaution elles éclateroient ; mais pour ce qui est des petites, si le feu a été atteint à l'entrée de la nuit, on les retire dès le lendemain. Le dessein apparemment est d'épargner le bois pour une seconde fournée. Comme la porcelaine est brûlante, l'ouvrier qui la retire s'aide, pour la prendre, de longues écharpes pendues à son cou.

J'ai été surpris d'apprendre qu'après avoir brûlé dans un jour à l'entrée du fourneau jusqu'à cent quatre-vingts charges de bois, cependant le lendemain on ne trouvoit point de cendre dans le foyer. Il faut que ceux qui servent ces fourneaux soient bien accoutumés au feu ; on dit qu'ils mettent du sel dans leur thé, afin d'en boire tant qu'ils veulent sans en être incommodés ; j'ai peine à comprendre comment il se peut faire que cette liqueur salée les désaltère.

Après ce que je viens de rapporter, on ne doit pas être surpris que la porcelaine soit si chère en Europe ; on le sera encore moins quand on saura qu'outre le gros gain des marchands européens, et celui que font sur eux leurs commissionnaires chinois, il est rare qu'une fournée réussisse entièrement ; que souvent elle est toute perdue et qu'en ouvrant le fourneau on trouve les porcelaines et les caisses réduites à une masse dure comme un rocher ; qu'un trop grand feu ou des caisses mal conditionnées peuvent tout ruiner ; qu'il n'est pas aisé de régler le feu qu'on leur doit donner ; que la nature du temps change en un instant l'action du feu, la qualité du sujet sur lequel il agit, et celle du bois qui l'entretient. Ainsi, pour un ouvrier qui s'enrichit, il y en a cent autres qui se ruinent et qui ne laissent pas de tenter fortune, dans l'espérance dont ils se flattent de pouvoir amasser de quoi lever une boutique de marchand.

D'ailleurs la porcelaine qu'on transporte en Europe se fait presque toujours sur des modèles nouveaux souvent bizarres et où il est difficile de réussir ; pour peu qu'elle ait de défaut, elle est rebutée des Européens, qui ne veulent rien que d'achevé, et dès là elle demeure entre les mains des ouvriers qui ne peuvent la vendre aux Chinois, parce qu'elle n'est pas de leur goût. Il faut par conséquent que les pièces qu'on prend portent les frais de celles qu'on rebute.

Selon l'histoire de King-te-tching, le gain qu'on faisoit autrefois étoit beaucoup plus considérable que celui qui se fait maintenant ; c'est ce qu'on a de la peine à croire car il s'en faut bien qu'il se fit alors un si grand débit de porcelaine en Europe. Je crois, pour moi, que cela vient de ce que les vivres sont maintenant bien plus chers ; de ce que le bois ne se tirant plus des montagnes voisines qu'on a épuisées, on est obligé de le faire venir de fort loin et à grands frais ; de ce que le gain est partagé maintenant entre trop de personnes, et qu'enfin les ouvriers sont moins habiles qu'ils ne l'étoient dans ces temps reculés, et que par là ils sont moins sûrs de réussir. Cela peut venir encore de l'avarice des mandarins qui,

occupant beaucoup d'ouvriers à ces sortes d'ouvrages, dont ils font des présens à leurs protecteurs de la cour, payent mal les ouvriers, ce qui cause le renchérissement des marchandises et la pauvreté des marchands.

J'ai dit que la difficulté qu'il y a d'exécuter certains modèles venus d'Europe est une des choses qui augmentent le prix de la porcelaine ; car il ne faut pas croire que les ouvriers puissent travailler sur tous les modèles qui leur viennent des pays étrangers. Il y en a d'impraticables à la Chine, de même qu'il s'y fait des ouvrages qui surprennent les étrangers et qu'ils ne croient pas possibles. En voici quelques exemples. J'ai vu ici un fanal ou une grosse lanterne de porcelaine qui étoit d'une seule pièce au travers de laquelle un flambeau éclairait toute une chambre ; cet ouvrage fut commandé, il y a sept ou huit ans, par le prince héritier. Ce même prince commanda aussi divers instrumens de musique, entre autres une espèce de petit orgue appelé *tseng*, qui a près d'un pied de hauteur, et qui est composé de quatorze tuyaux dont l'harmonie est assez agréable mais ce fut inutilement qu'on y travailla. On réussit mieux aux flûtes douces, aux flageolets et à un autre instrument qu'on nomme *yun-lo*, qui est composé de diverses petites plaques rondes un peu concaves dont chacune rend un son particulier ; on en suspend neuf dans un cadre à divers étages qu'on touche avec des baguettes comme le tympanon ; il se fait un petit carillon qui s'accorde avec le son des autres instrumens et avec la voix des musiciens. Il a fallu, dit-on, faire beaucoup d'épreuves, afin de trouver l'épaisseur et le degré de cuisson convenables pour avoir tous les tons nécessaires à un accord. Je m'imaginai qu'on avoit le secret d'insérer un peu de métal dans le corps de ces porcelaines, pour varier les sons, mais on m'a détrompé ; le métal est si peu capable de s'allier avec la porcelaine, que si l'on mettoit un denier de cuivre au haut d'une pile de porcelaine placée dans le four, ce dernier venant à se fondre, perceroit toutes les caisses et toutes les porcelaines de la colonne qui se trouveroient toutes avoir un trou au milieu. Rien ne fait mieux voir quel mouvement le feu donne à tout ce qui est renfermé dans le fourneau ; aussi assure-t-on que tout y est comme fluide et flottant.

Pour revenir aux ouvrages des Chinois un peu rares, ils réussissent principalement dans les grotesques et dans la représentation des animaux ; les ouvriers font des canards et des tortues qui flottent sur l'eau. J'ai vu un chat peint au naturel, on avoit mis dans sa tête une petite lampe dont la flamme formoit les deux yeux, et l'on m'assura que pendant la nuit les rats en étoient épouvantés. On fait encore ici beaucoup de statues de Kouan-in, (c'est une déesse célèbre dans toute la Chine), on la représente tenant un enfant entre ses bras, et elle est invoquée par les femmes stériles qui veulent avoir des enfans. Elle peut être comparée aux statues antiques que nous avons de Vénus et de Diane, avec cette différence que les statues de Kouan-in sont très modestes.

Il y a une autre espèce de porcelaine dont l'exécution est très-difficile, et qui par là devient fort rare. Le corps de cette porcelaine est extrêmement délié, et la surface en est très-unie au dedans et au dehors : cependant on y voit des moutures gravées, un tour de fleurs, par exemple, et d'autres ornemens semblables. Voici de quelle manière on la travaille : au sortir de dessus la roue on l'applique sur un moule, où sont des gravures qui s'y impriment en dedans : en dehors on la rend le plus fine et le plus déliée qu'il est possible en la travaillant au tour avec le ciseau, après quoi on lui donne l'huile, et on la cuit dans le fourneau ordinaire.

Les marchands européens demandent quelquefois aux ouvriers chinois des plaques de porcelaine dont une pièce fasse le dessus d'une table et d'une chaise, ou des cadres de tableau : ces ouvrages sont impossibles, les plaques les plus larges et les plus longues sont

d'un pied ou environ : si on va au delà, quelque épaisseur qu'on leur donne, elles se déjetent ; l'épaisseur même ne rendroit pas plus facile l'exécution de ces sortes d'ouvrages, et c'est pourquoi au lieu de rendre ces plaques épaisses, on les fait de deux superficies qu'on unit en laissant le dedans vide : on y met seulement une traverse, et l'on fait aux deux côtés deux ouvertures pour les enchâsser dans des ouvrages de menuiserie ou dans le dossier d'une chaise, ce qui a son agrément.

L'histoire de King-te-tching parle de divers ouvrages ordonnés par des empereurs, qu'on s'efforça vainement d'exécuter. Le père de l'empereur régnant commanda des urnes à peu près de la figure des caisses où nous mettons des oranges ; c'étoit apparemment pour y nourrir de petits poissons rouges dorés et argentés, ce qui fait un ornement des maisons ; peut-être aussi vouloit-il s'en servir pour y prendre le bain, car elles devaient avoir trois pieds et demi de diamètre, et deux pieds et demi de hauteur ; le fond devoit être épais d'un demi-pied et les parois d'un tiers de pied. On travailla trois ans de suite à ces ouvrages, et on fit jusqu'à deux cents urnes sans qu'une seule pût réussir. Le même empereur ordonna des plaques pour des devans de galerie ouverte ; chaque plaque devoit être haute de trois pieds, large de deux pieds et demi et épaisse d'un demi-pied : tout cela, disent les anciens, de King-te-tching, ne peut s'exécuter, et les mandarins de cette province présentèrent une requête à l'empereur, pour le supplier de faire cesser ce travail.

Cependant les mandarins qui savent quel est le génie des Européens en fait d'invention m'ont quelquefois prié de faire venir d'Europe des dessins nouveaux et curieux afin de pouvoir présenter à l'empereur quelque chose de singulier. D'un autre côté, les chrétiens me pressoient fort de ne point fournir de semblables modèles ; car les mandarins ne sont pas tout à fait si faciles à se rendre que nos marchands, lorsque les ouvriers leur disent qu'un ouvrage est impraticable ; et il y a souvent bien des bastonnades données, avant que le mandarin abandonne un dessein dont il se promettoit de grands avantages.

Comme chaque profession a son idole particulière, et que la divinité se communique ici aussi facilement que la qualité de comte et de marquis se donne en certains pays d'Europe, il n'est pas surprenant qu'il y ait un dieu de la porcelaine. Le Pou-sa (c'est le nom de cette idole) doit son origine à ces sortes de dessins qu'il est impossible aux ouvriers d'exécuter. On dit qu'autrefois un empereur voulut absolument qu'on lui fit des porcelaines sur un modèle qu'il donna : on lui représenta diverses fois que la chose étoit impossible ; mais toutes ces remontrances ne servirent qu'à exciter de plus en plus son envie. Les empereurs sont durant leur vie les divinités les plus redoutées à la Chine, et ils croient souvent que rien ne doit s'opposer à leurs désirs. Les officiers redoublèrent donc leurs soins, et ils usèrent de toute sorte de rigueurs à l'égard des ouvriers. Ces malheureux dépensèrent leur argent, se donnoient bien de la peine, et ne recevoient que des coups. L'un d'eux, dans un mouvement de désespoir, se lança dans le fourneau allumé, et il y fut consumé à l'instant. La porcelaine qui s'y cuisoit en sortit, dit-on, parfaitement belle et au gré de l'empereur, lequel n'en demanda pas davantage. Depuis ce temps-là cet infortuné passa pour un héros, et il devint dans la suite l'idole qui préside aux travaux de la porcelaine. Je ne sache pas que son élévation ait porté d'autres Chinois à prendre la même route en vue d'un semblable honneur.

La porcelaine étant dans une si grande estime depuis tant de siècles, peut-être souhaiteroit-on savoir en quoi celle des premiers temps diffère de celle de nos jours, et quel est le jugement qu'en portent les Chinois. Il ne faut pas douter que la Chine n'ait ses antiquaires, qui se préviennent en faveur des anciens ouvrages. Le Chinois même est

naturellement porté à respecter l'antiquité : on trouve pourtant des défenseurs du travail moderne ; mais il n'en est pas de la porcelaine comme des médailles antiques, qui donnent la science des temps reculés. La vieille porcelaine peut être ornée de quelques caractères chinois, mais qui ne marquent aucun point d'histoire ; ainsi les curieux n'y peuvent trouver qu'un goût et des couleurs qui la leur font préférer à celle de nos jours. Je crois avoir ouï dire, lorsque j'étois en Europe, que la porcelaine, pour avoir sa perfection, devoit avoir été longtemps ensevelie en terre : c'est une fausse opinion dont les Chinois se moquent. L'histoire de King-te-tching, parlant de la plus belle porcelaine des premiers temps, dit qu'elle étoit si recherchée, qu'à peine le fourneau étoit-il ouvert, que les marchands se disputoient à qui seroit le premier partagé. Ce n'est pas là supposer qu'elle dût être enterrée.

Il est vrai qu'en creusant dans les ruines des vieux bâtimens, et surtout en nettoyant de vieux puits abandonnés, on y trouve quelquefois de belles pièces de porcelaine qui y ont été cachées dans des temps de révolution : cette porcelaine est belle, parce qu'alors on ne s'avisait guère d'enfourir que celle qui étoit précieuse, afin de la retrouver après la fin des troubles. Si elle est estimée, ce n'est pas parce qu'elle a acquis dans le sein de la terre quelque nouveau degré de beauté mais c'est parce que son ancienne beauté s'est conservée, et cela seul a son prix à la Chine, où l'on donne de grosses sommes pour les moindres ustensiles de simple poterie dont se servoient les empereurs Yao et Chun, qui ont régné plusieurs siècles avant la dynastie des Tang, auquel temps la porcelaine commença d'être à l'usage des empereurs. Tout ce que la porcelaine acquiert en vieillissant dans la terre, c'est quelque changement qui se fait dans son coloris, ou si vous voulez, dans son teint, qui fait voir qu'elle est vieille. La même chose arrive au marbre et à l'ivoire, mais plus promptement, parce que le vernis empêche l'humidité de s'insinuer si aisément dans la porcelaine. Ce que je puis dire, c'est que j'ai trouvé dans de vieilles mesures des pièces de porcelaine qui étoient probablement fort anciennes, et je n'y ai rien remarqué de particulier : s'il est vrai qu'en vieillissant elles se soient perfectionnées, il faut qu'au sortir des mains de l'ouvrier elles n'égalassent pas la porcelaine qui se fait maintenant. Mais ce que je crois, c'est qu'alors, comme à présent, il y avoit de la porcelaine de tout prix. Selon les annales de King-te-tching, il y a eu autrefois des urnes qui se vendoient chacune jusqu'à 58 et 59 taëls, c'est-à-dire plus de 80 écus. Combien se seroient-elles vendues en Europe ? Aussi, dit le livre, y avoit-il un fourneau fait exprès pour chaque urne de cette valeur, et la dépense n'y étoit pas épargnée.

Le mandarin de King-te-tching, qui m'honore de son amitié, fait à ses protecteurs de la cour des présens de vieille porcelaine, qu'il a le talent de faire lui-même. Je veux dire qu'il a trouvé l'art d'imiter l'ancienne porcelaine, ou du moins celle de la basse antiquité ; il emploie à cet effet quantité d'ouvriers. La matière de ces faux Kou-tong, c'est-à-dire de ces antiques contrefaites, est une terre jaunâtre qui se tire d'un endroit assez près de King-te-tching, nommé Mangan-chan. Elles sont fort épaisses. Le mandarin m'a donné une assiette de sa façon, qui pèse autant que dix des ordinaires. Il n'y a rien de particulier dans le travail de ces sortes de porcelaines, sinon qu'on leur donne une huile faite de pierre jaune qu'on mêle avec l'huile ordinaire, en sorte que cette dernière domine : ce mélange donne à la porcelaine la couleur d'un vert de mer. Quand elle a été cuite on la jette dans un bouillon très-gras fait de chapons et d'autre viande : elle s'y cuit une seconde fois, après quoi on la met dans un égout le plus bourbeux qui se puisse trouver, où on la laisse un mois et davantage. Au sortir de cet égout elle passe pour être de trois ou quatre cents ans, ou du moins de la dynastie précédente des Ming, où les porcelaines de cette couleur et de cette

épaisseur étoient estimées à la cour. Ces fausses antiques sont encore semblables aux véritables, en ce que lorsqu'on les frappe, elles ne résonnent point, et que si on les applique auprès de l'oreille, il ne s'y fait aucun bourdonnement.

On m'a apporté, des débris d'une grosse boutique, une petite assiette que j'estime beaucoup plus que les plus fines porcelaines faites depuis mille ans. On voit peint au fond de l'assiette un crucifix entre la sainte Vierge et saint Jean : on m'a dit qu'on portoit autrefois au Japon de ces porcelaines, mais qu'on n'en fait plus depuis seize à dix-sept ans. Apparemment que les chrétiens du Japon se servoient de cette industrie durant la persécution, pour avoir des images de nos mystères : ces porcelaines, confondues dans des caisses avec les autres, échappoient à la recherche des ennemis de la religion : ce pieux artifice aura été découvert dans la suite et rendu inutile par des recherches plus exactes ; et c'est ce qui fait sans doute qu'on a discontinué à King-te-tching ces sortes d'ouvrages.

On est presque aussi curieux à la Chine des verres et des cristaux qui viennent d'Europe qu'on l'est en Europe des porcelaines de la Chine : cependant, quelque estime qu'en fassent les Chinois, ils n'en sont pas venus encore jusqu'à traverser les mers pour chercher du verre en Europe, ils trouvent que leur porcelaine est plus d'usage : elle souffre les liqueurs chaudes ; on peut tenir une tasse de thé bouillant sans se brûler, si on la sait prendre à la chinoise, ce qu'on ne peut pas faire, même avec une tasse d'argent de la même épaisseur et de la même figure : la porcelaine a son éclat ainsi que le verre ; et si elle est moins transparente, elle est aussi moins fragile ; ce qui arrive au verre qui est fait tout récemment, arrive pareillement à la porcelaine, rien ne marque mieux une constitution de parties à peu près semblable ; la bonne porcelaine a un son clair comme le verre ; si le verre se taille avec le diamant, on se sert aussi du diamant pour réunir ensemble et coudre en quelque sorte des pièces de porcelaine cassées, c'est même un métier à la Chine ; on y voit des ouvriers uniquement occupés à remettre dans leurs places des pièces brisées : ils se servent du diamant comme d'une aiguille pour faire de petits trous au corps de la porcelaine, où ils entrelacent un fil de laiton très-délié et par là ils mettent la porcelaine en état de servir, sans qu'on s'aperçoive presque de l'endroit où elle a été cassée.

Je dois, avant que de finir cette lettre, qui vous paroîtra peut-être trop longue, éclaircir un doute que j'ai infailliblement fait naître. J'ai dit qu'il vient sans cesse à King-te-tching des barques chargées de pe-tun-tse et de kaolin, et qu'après les avoir purifiés, le marc qui en reste s'accumule à la longue et forme de fort grands monceaux. J'ai ajouté qu'il y a trois mille fourneaux à King-te-tching ; que ces fourneaux se remplissent de caisses et de porcelaines ; que ces caisses ne peuvent servir au plus que trois ou quatre fournées, et que souvent toute une fournée est perdue. Il est naturel qu'on me demande après cela quel est l'abîme où, depuis plus de treize cents ans, on jette tous ces débris de porcelaine et de fourneaux, sans qu'il ait encore été comblé.

La situation même de King-te-tching et la manière dont on l'a construit donneront l'éclaircissement qu'on souhaite. King-te-tching, qui n'étoit pas fort étendu dans ses commencemens, s'est extrêmement accru par le grand nombre des édifices qu'on y a bâtis et qu'on y bâtit encore tous les jours. Chaque édifice est environné de murailles. Les briques dont ces murailles sont construites ne sont pas couchées les unes sur les autres, ni cimentées comme les ouvrages de maçonnerie d'Europe : les murailles de la Chine ont plus de grâce et moins de solidité. De longues et de larges briques incrustent, pour ainsi dire, la muraille. Chacune de ces briques en a une à ses côtés : il n'en paroît que l'extrémité à fleur de la brique du milieu, et l'une et l'autre sont comme les deux éperons de cette brique. Une petite

couche de chaux, mise autour de la brique du milieu, lie toutes ces briques ensemble. Les briques sont disposées de la même manière au revers de la muraille. Ces murailles vont en s'étrécissant à mesure qu'elles s'élèvent, de sorte qu'elles n'ont guère au haut que la longueur et la largeur d'une brique. Les éperons ou les briques qui sont en travers ne répondent nulle part à celles du côté opposé. Par-là le corps de la muraille est comme une espèce de coffre vide. Quand on a fait deux ou trois rangs de briques, placées sur des fondemens peu profonds, on comble le corps de la muraille de pois cassés sur lesquels on verse de la terre délayée en forme de mortier un peu liquide. Ce mortier lie le tout et n'en fait qu'une masse, qui serre de toutes parts les briques de traverse, et celles-ci serrent celles du milieu, lesquelles ne portent que sur l'épaisseur des briques qui sont au-dessous. De loin ces murailles me parurent d'abord faites de belles pierres grises, carrées et polies avec le ciseau. Ce qui est surprenant, c'est que si l'on a soin de bien couvrir le haut de bonnes tuiles, elles durent jusqu'à cent ans. À la vérité, elles ne portent point le poids de la charpente, qui est soutenue par des colonnes de gros bois ; elles ne servent qu'à environner les bâtimens et les jardins. Si l'on essayait en Europe de faire de ces sortes de murailles à la chinoise, on ne laisseroit pas d'épargner beaucoup, surtout en certains endroits.

On voit déjà ce que deviennent en partie les débris de la porcelaine et des fourneaux. Il faut ajouter qu'on les jette d'ordinaire sur les bords de la rivière qui passe au bas de King-te-tching ; il arrive par là qu'à la longue on gagne du terrain sur la rivière. Ces décombres, humectés par la pluie et battus par les passans, deviennent d'abord des places propres à tenir le marché, ensuite on en fait des rues : outre cela, dans les grandes crues d'eau, la rivière entraîne beaucoup de ces porcelaines brisées : on diroit que son lit en est tout pavé, ce qui ne laisse pas de réjouir la vue. De tout ce que je viens de dire, il est aisé de juger quel est l'abîme où depuis tant de siècles on jette tous ces débris de fourneaux et de porcelaine.

Mais pour peu qu'un missionnaire ait de zèle, il se présente à son esprit une pensée bien affligeante : « Quel est l'abîme, me dis-je souvent à moi-même, où sont tombés tant de millions d'hommes qui, durant cette longue suite de siècles, ont peuplé King-te-tching ? » On voit toutes les montagnes des environs couvertes de sépulcres. Au bas d'une de ces montagnes est une fosse fort large, environnée de hautes murailles : c'est là qu'on jette les corps des pauvres qui n'ont pas de quoi avoir un cercueil, ce qu'on regarde ici comme le plus grand de tous les malheurs ; cet endroit s'appelle *Ouan-min-kem*, c'est-à-dire fosse à l'infini, fosse pour tout un monde. Dans les temps de peste qui fait presque tous les ans de grands ravages dans un lieu si peuplé, cette large fosse engloutit bien des corps, sur lesquels on jette de la chaux vive pour consumer les chairs. Vers la fin de l'année, en hiver, les bonzes, par un acte de charité fort intéressée, car il est précédé d'une bonne quête, viennent retirer les ossements pour faire place à d'autres, et ils les brûlent durant une espèce de service qu'ils font pour ces malheureux défunts.

De cette sorte, les montagnes qui environnent King-te-tching présentent à la vue la terre où sont rentrés les corps de tant de millions d'hommes qui ont subi le sort de tous les mortels. Mais quel est l'abîme où leurs âmes sont tombées, et quoi de plus capable d'animer le zèle d'un missionnaire pour travailler au salut de ces infidèles, que la perte irréparable de tant d'âmes pendant une si longue suite de siècles ! King-te-tching est redevable aux libéralités de M. le marquis de Broissia d'une Église qui a un troupeau nombreux, lequel s'augmente considérablement chaque année. Plaise au Seigneur de verser de plus en plus ses bénédictions sur ces nouveaux fidèles ! Je les recommande à vos prières. Si elles étoient soutenues de quelques secours pour augmenter le nombre des catéchistes, on seroit édifié à

la Chine de voir que ce n'est pas seulement le luxe et la cupidité des Européens qui font passer leurs richesses jusqu'à King-te-tching, mais qu'il se trouve des personnes zélées qui ont des desseins beaucoup plus nobles que celles qui en font venir des bijoux si fragiles. Je suis avec bien du respect, etc.

Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au père Orry, Procureur des missions de la Chine et des Indes, p. 207 – 224 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

« L'usage de la porcelaine est général par toute la Chine ; mais la plus belle se fabrique à King-te-tching, bourgade dépendante de Joa-tcheou-fou. Ce bourg, où sont les vrais ouvriers de la porcelaine, est aussi peuplé que les plus grandes villes de la Chine ; il ne lui manque qu'une enceinte de murailles pour avoir le nom de ville. On y compte plus d'un million d'âmes ; il s'y consomme chaque jour plus de dix mille charges de riz, et plus de mille cochons, sans parler des autres animaux dont les habitans se nourrissent.

On trouve dans la province de Nankin la matière dont on fait la porcelaine mais comme les eaux n'y sont pas propres, pour la pétrir on la transporte à Jao-tcheou. Les paysans de ce bourg fabriquent tous les ouvrages de porcelaine que l'on débite dans ce royaume. C'est un travail long et pénible, et je ne saurois comprendre comment ils peuvent vendre cette porcelaine à si bas prix. La plus rare et la plus précieuse est la porcelaine jaune ; elle est réservée à l'empereur. Cette couleur, en quelque ouvrage que ce soit, est affectée au prince ».

Père LAUREATI, « Lettre du Père Laureati, à M. le Baron de Zéa, Écrite de Fo-kien, le 26 juillet 1712, et traduite de l'italien », p. 228 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

« Porcelaine – Notions nouvelles sur la fabrication.
À Kim-te-tchim, le 25 janvier 1722.

Mon révérend Père,
La paix de Notre-Seigneur.

Quelque soin que je me sois donné pour m'instruire de la manière dont nos ouvriers chinois travaillent la porcelaine, je n'ai garde de croire que j'aie entièrement épuisé la matière ; vous verrez même, par les nouvelles observations que je vous envoie, que de nouvelles recherches m'ont donné sur cela de nouvelles connoissances. Je vous les exposerai, ces observations, sans ordre, et telles que je les ai tracées sur le papier, à mesure que j'ai eu occasion de les faire, soit en parcourant les boutiques des ouvriers, et en m'instruisant par

mes propres yeux, soit en faisant diverses questions aux chrétiens qui sont occupés à ce travail.

Du reste, comme je ne dis rien de ce que j'ai déjà expliqué assez au long par une de mes lettres que vous avez insérée dans un des recueils précédens, il sera bon de la relire avec un peu d'application, autrement on auroit peut-être de la peine à comprendre beaucoup de choses, dont je suppose avec raison qu'on a déjà la connaissance.

I. Comme l'or appliqué sur la porcelaine s'efface à la longue, et perd beaucoup de son éclat, on lui rend son lustre en mouillant d'abord la porcelaine avec de l'eau nette, et en frottant ensuite la dorure avec une pierre d'agate. Mais on doit avoir soin de frotter le vase dans un même sens, par exemple, de droite à gauche.

II. Ce sont principalement les bords de la porcelaine qui sont sujets à s'écailler : pour obvier à cet inconvénient, on les fortifie avec une certaine quantité de charbon de bambou pilé, qu'on mêle avec le vernis qui se donne à la porcelaine, ce qui rend le vernis d'une couleur de gris cendré. Ensuite avec le pinceau on fait de cette mixtion une bordure à la porcelaine déjà sèche en la mettant sur la roue ou sur le tour. Quand il est temps, on applique le vernis à la bordure, comme au reste de la porcelaine, et lorsqu'elle est cuite, ses bords n'en sont pas moins d'une extrême blancheur. Comme il n'y a point de bambou en Europe, je crois qu'on pourrait y suppléer par le charbon de saule, ou encore mieux par celui de sureau qui a quelque chose d'approchant du bambou.

Il est à observer 1° qu'avant que de réduire le bambou en charbon il faut en détacher la peau verte, parce qu'on assure que la cendre de cette peau fait éclater la porcelaine dans le fourneau ; 2° que l'ouvrier doit prendre garde de toucher la porcelaine avec des mains tachées de graisse ou d'huile, l'endroit touché éclateroit infailliblement, durant la cuite.

III. En parlant des couleurs qu'on appliquoit à la porcelaine, j'ai dit qu'il y en avoit d'un rouge soufflé, et j'ai expliqué la manière d'appliquer cette couleur ; mais je ne me souviens pas d'avoir dit qu'il y en avoit aussi de bleu soufflé, et qu'il est beaucoup plus aisé d'y réussir. On en aura vu sans doute en Europe. Nos ouvriers conviennent que si l'on ne plaignoit pas la dépense, on pourroit de même souffler de l'or et de l'argent sur la porcelaine, dont le fond seroit noir ou bleu, c'est-à-dire, y répandre partout également une espèce de pluie d'or ou d'argent. Cette sorte de porcelaine, qui seroit d'un goût nouveau, ne manqueroit pas de plaire.

On souffle le vernis de même que le rouge. Il y a peu de temps qu'on fit pour l'empereur des ouvrages si fins et si déliés, qu'on les mettoit sur du coton, parce qu'on ne pouvoit manier des pièces si délicates sans s'exposer à les rompre ; et, comme il n'étoit pas possible de les plonger dans le vernis, parce qu'il eût fallu les toucher de la main, on souffloit le vernis, et on en couvroit entièrement la porcelaine.

J'ai remarqué qu'en soufflant le bleu, les ouvriers prennent une précaution pour conserver la couleur qui ne tombe pas sur la porcelaine, et n'en perdre que le moins qu'il est possible. Cette précaution est de placer le vase sur un piédestal, et d'étendre sous le piédestal une grande feuille de papier, qui sert durant quelque temps ; quand l'azur est sec, ils le retirent en frottant le papier avec une petite brosse.

IV. On a trouvé depuis peu de temps une nouvelle matière propre à entrer dans la composition de la porcelaine. C'est une pierre, ou une espèce de craie qui s'appelle *hoa-che*, dont les médecins chinois font une sorte de tisane qu'ils disent être détersive, apéritive, et rafraîchissante. Ils prennent six parts de cette pierre et une part de réglisse qu'ils pulvérisent ; ils mettent une demi-cuillerée de cette poudre dans une grande tasse d'eau fraîche qu'ils font boire au malade, et ils prétendent que cette tisane rafraîchit le sang et

tempère les chaleurs internes. Les ouvriers en porcelaine se sont avisés d'employer cette même pierre à la place du kao-lin, dont j'ai parlé dans mon premier écrit. Peut-être que tel endroit de l'Europe où l'on ne trouvera point de kao-lin, fournira la pierre hoa-che.

Elle se nomme *hoa*, parce qu'elle est glutineuse, et qu'elle approche en quelque sorte du savon. La porcelaine faite avec le hoa-che est rare et beaucoup plus chère que l'autre ; elle a un grain extrêmement fin ; et pour ce qui regarde l'ouvrage du pinceau, si on la compare à la porcelaine ordinaire, elle est à peu près ce qu'est le vélin comparé au papier. De plus, cette porcelaine est d'une légèreté qui surprend une main accoutumée à manier d'autres porcelaines ; aussi est-elle beaucoup plus fragile que la commune, et il est difficile d'attraper le véritable degré de sa cuite. Il y en a qui ne se servent pas du hoa-che pour faire le corps de l'ouvrage, ils se contentent d'en faire une colle assez déliée, où ils plongent la porcelaine quand elle est sèche, afin qu'elle en prenne une couche, avant que de recevoir les couleurs et le vernis. Par là elle acquiert quelques degrés de beauté.

Voici de quelle manière on met en œuvre le hoa-che : 1° lorsqu'on l'a tiré de la mine, on le lave avec de l'eau de rivière ou de pluie, pour en séparer un reste de terre jaunâtre qui y est attachée ; 2° on le brise, on le met dans une cuve d'eau pour le dissoudre, et on le prépare en lui donnant les mêmes façons qu'au kao-lin. On assure qu'on peut faire de la porcelaine avec le seul hoa-che préparé de la sorte et sans aucun autre mélange ; cependant un de mes néophytes, qui a fait de semblables porcelaines, m'a dit que sur huit parts de hoa-che, il mettoit deux parts de pe-tun-tse, et que pour le reste il procédoit selon la méthode qui s'observe quand on fait la porcelaine ordinaire avec le pe-tun-tse et le kao-lin. Dans cette nouvelle espèce de porcelaine, le hoa-che tient la place du kao-lin mais l'un est beaucoup plus cher que l'autre. La charge de kao-lin ne coûte que vingt sous, au lieu que celle de hoa-che revient à un écu. Ainsi il n'est pas surprenant que cette sorte de porcelaine se vende plus cher que la commune.

Je ferai encore une observation sur le hoa-che. Lorsqu'on l'a préparé, et qu'on l'a disposé en petits carreaux semblables à ceux du pe-tun-tse, on délaye dans de l'eau une certaine quantité de ces petits carreaux, et on en forme une colle bien claire ; ensuite on y trempe le pinceau, puis on trace sur la porcelaine divers dessins, après quoi, lorsqu'elle est sèche, on lui donne le vernis. Quand la porcelaine est cuite, on aperçoit ces dessins, qui sont d'une blancheur différente de celle qui est sur le corps de la porcelaine : il semble que ce soit une vapeur déliée répandue sur la surface. Le blanc de hoa-che s'appelle blanc d'ivoire, *siam va pe*.

V. On peint des figures sur la porcelaine avec le chekao de même qu'avec le hoa-che, ce qui lui donne une autre espèce de couleur blanche ; mais le chekao a cela de particulier, qu'avant que de le préparer comme le hoa-che, il faut le rôtir dans le foyer, après quoi on le brise, et on lui donne les mêmes façons qu'au hoa-che on le jette dans un vase plein d'eau, on l'y agite, on ramasse à diverses reprises la crème qui surnage, et quand tout cela est fait, on trouve une masse pure qu'on emploie de même que le hoa-che clarifié. Le chekao ne sauroit servir à former le corps de la porcelaine ; on n'a trouvé jusqu'ici que le hoa-che qui put tenir la place du kaolin, et donner de la solidité à la porcelaine. Si à ce qu'on m'a dit, l'on mettoit plus de deux parts de pe-tun-tse sur huit parts de hoa-che, la porcelaine s'affaîsseroit en se cuisant, parce qu'elle manqueroit de fermeté, ou plutôt, que ses parties ne seraient pas suffisamment liées ensemble.

VI. Je n'ai point parlé d'une espèce de vernis qui s'appelle *tse kinxeou*, c'est-à-dire, vernis d'or bruni. Je le nommerois plutôt vernis de couleur de bronze, de couleur de café, ou de couleur de feuille morte. Ce vernis est d'une invention nouvelle : pour le faire, on prend

de la terre jaune commune, on lui donne les mêmes façons qu'au pe-tun-tse, et quand cette terre est préparée, on n'en emploie que la matière la plus déliée, qu'on jette dans de l'eau, et dont on forme une espèce de colle aussi liquide que le vernis ordinaire appelé pe-yeou. Ces deux vernis, le tsekin et le pe-yeou, se mêlent ensemble, et pour cela ils doivent être également liquides ; on en fait l'épreuve en plongeant un petun-tse dans l'un et l'autre vernis : si chacun de ces vernis pénètre son petun-tse, on les juge également liquides et propres à s'incorporer ensemble. On fait aussi entrer dans le tsekin du vernis ou de l'huile de chaux et de cendres de fougère préparée comme nous l'avons dit ailleurs, et de la même liquidité que le pe-yeou ; mais on mêle plus ou moins de ces deux vernis avec le tsekin, selon qu'on veut que le tsekin soit plus foncé ou plus clair ; c'est ce qu'on peut connaître par divers essais : par exemple, on mêlera deux tasses de la liqueur tsekin avec huit tasses de pe-yeou ; puis sur quatre tasses de cette mixtion de tsekin et de pe-yeou, on mettra une lasse de vernis fait de chaux et de fougères.

Il n'y a, dit-on, que vingt ans ou environ qu'on a trouvé le secret de peindre avec le tsoui, ou en violet, et de dorer la porcelaine. On a essayé de faire une mixtion de feuille d'or avec le vernis et la poudre de caillou qu'on appliquoit de même qu'on applique le rouge à l'huile ; mais cette tentative n'a pas réussi, et on a trouvé que le vernis tsekin avoit plus de grâce et plus d'éclat.

Il a été un temps qu'on faisoit des tasses auxquelles on donnoit par dehors le vernis doré, et par dedans le pur vernis blanc : on a varié dans la suite, et sur une tasse ou sur un vase qu'on vouloit vernisser de tsekin, on appliquoit en un ou deux endroits un rond ou un carré de papier mouillé, et après avoir donné le vernis, on levoit le papier, et avec le pinceau on peignoit en rouge ou en azur cet espace non vernissé. Lorsque la porcelaine étoit sèche, on lui donnoit le vernis accoutumé, soit en le soufflant, soit d'une autre manière : quelques-uns remplissent ces espaces vides d'un fond tout d'azur ou tout noir, pour y appliquer la dorure après la première cuite ; c'est sur quoi on peut imaginer diverses combinaisons.

VII. On m'a montré cette année, pour la première fois, une espèce de porcelaine qui est maintenant à la mode : sa couleur tire sur l'olive, on lui donne le nom de *long-tsvem* : j'en ai vu qu'on nommoit *tsim-ko*, c'est le nom d'un fruit qui ressemble assez aux olives ; on donne cette couleur à la porcelaine, en mêlant sept tasses de vernis tsekin avec quatre tasses de pe-yeou, deux tasses ou environ d'huile de chaux et de cendres de fougère, et une tasse de tsoui-yeou, qui est une huile faite de caillou : le tsoui-yeou fait apercevoir quantité de petites veines sur la porcelaine : quand on l'applique tout seul, la porcelaine est fragile, et n'a point de son lorsqu'on la frappe ; mais quand on la mêle avec les autres vernis, elle est coupée de veines, elle résonne, et n'est pas plus fragile que la porcelaine ordinaire.

Je dois ajouter une particularité dont je n'ai point parlé, et que j'ai remarquée tout récemment, c'est qu'avant qu'on donne le vernis à la porcelaine, on achève de la polir, et d'en retrancher les plus petites inégalités, ce qui s'exécute par le moyen d'un pinceau fait de petites plumes fort fines : on humecte ce pinceau simplement avec de l'eau, et on le passe partout d'une main légère ; mais c'est principalement pour la porcelaine fine qu'on se donne ce soin.

VIII. Le noir éclatant ou le noir de miroir appelé *ou-kim*, se donne à la porcelaine en la plongeant dans une mixtion liquide composée d'azur préparé ; il n'est pas nécessaire d'y employer le bel azur, mais il faut qu'il soit un peu épais, et mêlé avec du vernis pe-yeou et du tsekin, en y ajoutant un peu d'huile de chaux et de cendres de fougères : par exemple, sur dix onces d'azur pilé dans le mortier, on mêlera une tasse de tsekin, sept tasses de pe-yeou,

et deux tasses d'huile de cendres de fougères brûlées avec la chaux : cette mixtion porte son vernis avec elle, et il n'est pas nécessaire d'en donner de nouveau quand on cuit cette sorte de porcelaine noire, on doit la placer vers le milieu du fourneau, et non pas près de la voûte, où le feu a le plus d'activité.

IX. Je me suis trompé lorsque j'ai dit dans ma lettre précédente que le rouge à l'huile, appelé yeou-lihum, se tiroit du rouge fait de couperose, tel qu'on l'emploie pour peindre en rouge la porcelaine recuite : ce rouge à l'huile se fait de la grenaille de cuivre rouge, et de la poudre d'une certaine pierre ou caillou qui tire un peu sur le rouge : un médecin chrétien m'a dit que cette pierre étoit une espèce d'alun qu'on emploie dans la médecine ; on broie le tout dans un mortier, en y mêlant de l'urine d'un jeune homme, et de l'huile de pe-yeou, mais je n'ai pu découvrir la quantité de ces ingrédients ; ceux qui ont ce secret sont attentifs à ne le pas divulguer : on applique cette mixtion sur la porcelaine, lorsqu'elle n'est pas encore cuite, et on ne lui donne point d'autre vernis, il faut seulement prendre garde que durant la cuite la couleur rouge ne coule point au bas du vase. On m'a assuré que quand on veut donner ce rouge à la porcelaine, on ne se sert point de pe-tun-tse pour la former, mais qu'en sa place on emploie avec le kao-lin de la terre jaune préparée de la même manière que les pe-tun-tse : il est vraisemblable qu'une pareille terre est plus propre à recevoir cette sorte de couleur.

Peut-être sera-t-on bien aise d'apprendre comment cette grenaille de cuivre se prépare. On sait qu'à la Chine il n'y a point d'argent monnoyé ; on se sert d'argent en masse dans le commerce, et il s'y trouve beaucoup de pièces qui sont de bas aloi. Il y a cependant des occasions où il faut les réduire en argent fin ; comme par exemple, quand il s'agit de payer la taille ou de semblables contributions, Alors on a recours à des ouvriers dont l'unique métier est d'affiner l'argent dans des fourneaux faits à ce dessein, et d'en séparer le cuivre et le plomb. Ils forment la grenaille de ce cuivre, qui vraisemblablement conserve quelques parcelles imperceptibles d'argent ou de plomb. Avant que le cuivre liquéfié se durcisse et se congèle, on prend un petit balai, qu'on trempe légèrement dans l'eau, puis en frappant sur le manche du balai, on asperge d'eau le cuivre fondu : une pellicule se forme sur la superficie, qu'on lève avec de petites pincettes de fer, et on la plonge dans de l'eau froide où se forme la grenaille qui se multiplie autant qu'on réitère l'opération. Je crois que si l'on employoit de l'eau-forte pour dissoudre le cuivre, cette poudre de cuivre en seroit plus propre pour faire le rouge dont je parle. Mais les Chinois n'ont point le secret des eaux-fortes et régales ; leurs inventions sont toutes d'une extrême simplicité.

X. On a exécuté cette année des dessins d'ouvrages qu'on assuroit être impraticables. Ce sont des urnes hautes de trois pieds et davantage, sans le couvercle qui s'élève en pyramide à la hauteur d'un pied. Ces urnes sont de trois pièces rapportées, mais réunies ensemble avec tant d'art et de propreté, qu'elles ne font qu'un seul corps, sans qu'on puisse découvrir l'endroit de la réunion. On m'a dit, en me les montrant, que de quatre-vingts urnes qu'on avait faites, on n'avoit pu réussir qu'à huit seulement, et que toutes les autres avoient été perdues. Ces ouvrages étoient commandés par des marchands de Canton qui commercent avec les Européens ; car à la Chine on n'est point curieux de porcelaines qui soient d'un si grand prix.

XI. On m'a apporté une de ces pièces de porcelaine qu'on appelle *yao pien* ou transmutation. Cette transmutation se fait dans le fourneau et est causée ou par le défaut ou par l'excès de chaleur, ou bien par d'autres causes qu'il n'est pas facile de conjecturer. Cette pièce, qui n'a pas réussi selon l'ouvrier, et qui est l'effet du pur hasard, n'en est pas moins belle ni moins estimée. L'ouvrier avoit dessein de faire des vases de rouge soufflé : cent

pièces furent entièrement perdues ; celle dont je parle sortit du fourneau semblable à une espèce d'agate. Si l'on vouloit courir les risques et les frais de différentes épreuves, on découvrirait à la fin l'art de faire sûrement ce que le hasard a produit une seule fois. C'est ainsi qu'on s'est avisé de faire de la porcelaine d'un noir éclatant qu'on appelle *ou-kim* ; le caprice du fourneau a déterminé à cette recherche, et on y a réussi.

XII. Quand on veut donner un vernis qui rende la porcelaine extrêmement blanche, on met, sur treize tasses de pe-yeou, une tasse de cendres de fougères aussi liquides que le peyeou. Ce vernis est fort et ne se doit point donner à la porcelaine qu'on veut peindre en bleu, parce qu'après la cuite, la couleur ne paroît pas à travers le vernis. La porcelaine à laquelle on a donné le fort vernis peut être exposée sans crainte au grand feu du fourneau. On la cuit ainsi toute blanche, ou pour la conserver dans cette couleur, ou bien pour la dorer, ou la peindre de différentes couleurs, et ensuite la recuire. Mais quand on veut peindre la porcelaine en bleu et que la couleur paroisse après la cuite, il ne faut mêler que sept tasses de pe-yeou avec une tasse de vernis ou de la mixtion de chaux et de cendres de fougères.

Il est bon d'observer en général que la porcelaine, dont le vernis porte beaucoup de cendres de fougères, doit être cuite à l'endroit tempéré du fourneau ; c'est-à-dire, ou après les trois premiers rangs, ou dans le bas à la hauteur d'un pied ou d'un pied et demi ; si elle étoit cuite au haut du fourneau, la cendre se fondroit avec précipitation et couleroit au bas de la porcelaine. Il en est de même du rouge à l'huile, du rouge soufflé et du long-tsi-ven, à cause de la grenaille de cuivre qui entre dans la composition de ces vernis. Au contraire, on doit cuire au haut du fourneau la porcelaine à laquelle on a donné simplement le tsoui-yeou ; c'est, comme je l'ai dit, ce vernis qui produit une multitude de veines, en sorte que la porcelaine semble être de pièces rapportées.

XIII. Il y a quelque chose à réformer dans ce que j'ai dit autrefois des couleurs qu'on donne à la porcelaine qui se cuit une seconde fois. Mais avant que d'entrer dans le détail, il est bon d'expliquer quelle est la proportion et la mesure des poids de la Chine, c'est par où je vais commencer.

Le kin ou la livre chinoise est de seize onces qui s'appellent *leams* ou *taels*.

Le leam ou tael est une once chinoise.

Le tsien ou le mas est la dixième partie du leam ou tael.

Le fuen est la dixième partie du tsien ou du mas.

Le ly est la dixième partie du fuen.

Le hao est la dixième partie du ly.

Le rouge de couperose qu'on emploie sur les porcelaines recuites, se fait de la manière que je l'ai expliqué avec de la couperose, appelée *tsao-fan*. Mais comment cette couleur se compose-t-elle ? C'est sur quoi je vais vous satisfaire.

Sur un tael ou leam de céruse, on met deux mas de ce rouge : on passe la céruse et le rouge par un tamis, et on les mêle ensemble à sec ; ensuite on les lie l'un à l'autre avec de l'eau empreinte d'un peu de colle de vache, qui se vend réduite à la consistance de la colle de poisson. Cette colle fait qu'en peignant la porcelaine, le rouge s'y attache et ne coule pas. Comme les couleurs, si on les applique trop épaisses, ne manqueraient pas de produire des inégalités sur la porcelaine, on a soin de temps en temps de tremper d'une main légère le pinceau dans l'eau et ensuite dans la couleur dont on veut peindre.

Pour faire de la couleur blanche, sur un leam de céruse on met trois mas et trois fuen de poudre de cailloux des plus transparens qu'on a calcinés après les avoir lutés dans une caisse de porcelaine enfouie dans le gravier du fourneau, avant que de le chauffer. Cette

poudre doit être impalpable. On se sert d'eau simple, sans y mêler de la colle pour l'incorporer avec la céruse.

On fait le vert foncé en mettant sur un tael de céruse trois mas et trois fuen de poudre de cailloux avec huit fuen ou près d'un mas de tom-hoa-pien, qui n'est autre chose que la crasse qui sort du cuivre lorsqu'on le fond. Je viens d'apprendre qu'en employant le tom-hoa-pien, pour faire le vert, il faut le laver et en séparer avec soin la grenaille de cuivre qui s'y trouveroit mêlée, et qui n'est pas propre pour le vert : il ne faut y employer que les écailles, c'est-à-dire les parties de ce métal qui se séparent lorsqu'on le met en œuvre.

Pour ce qui est de la couleur jaune, on la fait en mettant sur un tael de céruse trois mas et trois fuen de poudre de cailloux, et un fuen huit ly de rouge pur qui n'ait point été mêlé avec la céruse. Un autre ouvrier m'a dit que pour faire un beau jaune, il falloit deux fuen et demi de ce rouge primitif.

Un tael de céruse, trois mas et trois fuen de poudre de cailloux, et deux ly d'azur forment un bleu foncé qui tire sur le violet. Un des ouvriers, que j'ai consulté, pense qu'il faut huit ly de cet azur.

Le mélange de vert et de blanc, par exemple, d'une part de vert sur deux parts de blanc, fait le vert d'eau qui est très-clair.

Le mélange du vert et du jaune, par exemple, de deux tasses de vert foncé sur une tasse de jaune, fait le vert coulou, qui ressemble à une fouille un peu fanée.

Pour faire le noir, on délaye l'azur dans de l'eau : il faut qu'il soit tant soit peu épais ; on y mêle un peu de colle de vache macérée dans de la chaux et cuite jusqu'à consistance de colle de poisson. Quand on a peint de ce noir la porcelaine qu'on veut recuire, on couvre de blanc des endroits noirs. Durant la cuite ce blanc s'incorpore dans le noir, de même que le vernis ordinaire s'incorpore dans le bleu de la porcelaine commune.

Il y a une autre couleur appelée *tsiu* : ce tsiu est une pierre ou minéral qui ressemble assez au vitriol romain. Selon la réponse qu'on a faite à mes questions, je n'aurois pas de peine à croire que ce minéral se tire de quelque mine de plomb, et que portant avec soi des esprits, ou plutôt des parcelles imperceptibles de plomb, il s'insinue de lui-même dans la porcelaine sans le secours de la céruse, qui est le véhicule des autres couleurs qu'on donne à la porcelaine recuite.

C'est de ce tsiu qu'on fait le violet foncé. On en trouve à Canton, et il en vient de Pékin ; mais ce dernier est bien meilleur. Aussi se vend-il un tael huit mas la livre, c'est-à-dire 9 livres. Le tsiu se fond, et quand il est fondu ou ramolli, les orfèvres l'appliquent en forme d'émail sur des ouvrages d'argent. Ils mettront, par exemple, un petit cercle de tsiu dans le tour d'une bague, ou bien ils en rempliront le haut d'une aiguille de tête, et l'y enchâsseront en forme de pierrerie. Cette espèce d'émail se détache à la longue ; mais on tâche d'obvier à cet inconvénient en le mettant sur une légère couche de colle de poisson ou de vache.

Le tsiu, de même que les autres couleurs dont je viens de parler, ne s'emploie que sur la porcelaine qu'on recuit. Telle est la préparation du tsiu ; on ne le rôtit point comme l'azur, mais on le brise et on le réduit en une poudre très-fine ; on le jette dans un vase plein d'eau, on l'y agite un peu, ensuite on jette cette eau où il se trouve quelques saletés, et l'on garde le cristal qui est tombé au fond du vase. Cette masse, ainsi délayée, perd sa belle couleur et paroît au dehors un peu cendrée ; mais le tsiu recouvre sa couleur violette dès que la porcelaine est cuite. On conserve le tsiu aussi longtemps qu'on le souhaite. Quand on veut peindre en cette couleur quelque vase de porcelaine, il suffit de la délayer avec de l'eau,

en y mêlant, si l'on veut, un peu de colle de vache, ce que quelques-uns ne jugent pas nécessaire. C'est de quoi l'on peut s'instruire par l'essai.

Pour dorer ou argenter la porcelaine, on met deux fuen de céruse sur deux mas de feuilles d'or ou d'argent, qu'on a eu soin de dissoudre. L'argent sur le vernis sekin a beaucoup d'éclat. Si l'on peint les unes en or et les autres en argent, les pièces argentées ne doivent pas demeurer dans le petit fourneau autant de temps que les pièces dorées ; autrement l'argent disparaîtroit avant que l'or eût pu atteindre le degré de cuite qui lui donne son éclat.

XIV. Il y a ici une espèce de porcelaine colorée, qui se vend à meilleur compte que celle qui est peinte avec les couleurs dont je viens de parler. Peut-être que les connoissances que j'en vais donner seront de quelque utilité en Europe par rapport à la faïence, supposé qu'on ne puisse pas atteindre à la perfection de la porcelaine de la Chine. Pour faire ces sortes d'ouvrages, il n'est pas nécessaire que la matière qui doit y être employée soit si fine : on prend des tasses qui ont déjà été cuites dans le grand fourneau, sans qu'elles aient été vernissées, et par conséquent qui sont toutes blanches et qui n'ont aucun lustre ; on les colore en les plongeant dans le vase où est la couleur préparée quand on veut qu'elles soient d'une même couleur ; mais si on les souhaite de différentes couleurs, tels que sont les ouvrages appelés *hoamlou-houan*, qui sont partagés en espèces de panneaux, dont l'un est vert, l'autre jaune, etc., on applique ces couleurs avec un gros pinceau. C'est toute la façon qu'on donne à cette porcelaine, si ce n'est qu'après la cuite on met en certains endroits un peu de vermillon, comme par exemple sur le bec de certains animaux ; mais cette couleur ne se cuit pas, parce qu'elle disparaîtroit au feu ; aussi est-elle de peu de durée. Quand on a appliqué les autres couleurs on recuit la porcelaine dans le grand fourneau avec d'autres porcelaines qui n'ont pas encore été cuites ; il faut avoir soin de la placer au fond du fourneau et au-dessous du soupirail, où le feu a moins d'activité, parce qu'un grand feu anéantiroit les couleurs.

Les couleurs propres de cette sorte de porcelaine se préparent de la sorte pour faire la couleur verte, on prend du tom-hoa-pien, du salpêtre et de la poudre de caillou. On n'a pas pu me dire la quantité de chacun de ces ingrédients. Quand on les a réduits séparément en poudre impalpable, on les délaye, et on les unit ensemble avec de l'eau.

L'azur le plus commun, avec le salpêtre et la poudre de caillou, forment le violet.

Le jaune se fait en mettant, par exemple, trois mas de rouge de couperose sur trois onces de poudre de caillou et sur trois onces de céruse.

Pour faire le blanc, on met sur quatre mas de poudre de caillou un tael de céruse. Tous ces ingrédients se délaient avec de l'eau. C'est là tout ce que j'ai pu apprendre touchant les couleurs de cette sorte de porcelaine, n'ayant point parmi mes néophytes d'ouvriers qui y travaillent.

XV. Quand j'ai parlé, dans ma lettre précédente, des fourneaux où l'on cuit de nouveau la porcelaine qui est peinte, j'ai dit qu'on faisait des piles de porcelaine, qu'on mettoit les petites dans les grandes, et qu'on les rangeoit ainsi dans le fourneau. Sur quoi je dois ajouter qu'il faut prendre garde que les pièces de porcelaine ne se touchent les unes les autres par les endroits qui sont peints, car ce seroit autant de pièces perdues. On peut bien appuyer le bas d'une tasse sur le fond d'une autre tasse, quoiqu'il soit peint parce que les bords du fond de la tasse emboîtée n'ont point de peinture mais il ne faut pas que le côté d'une tasse touche le côté de l'autre : ainsi, quand on a des porcelaines qui ne peuvent pas aisément s'emboîter les unes dans les autres comme sont, par exemple, de longues tasses propres à prendre du chocolat, nos ouvriers les rangent de la manière suivante : sur un lit de

ces porcelaines qui garnit le fond du fourneau, on met une couverture de plaques faites de la terre dont on construit les fourneaux, ou même des pièces de caisses de porcelaines ; car à la Chine tout se met à profit ; sur cette couverture on dispose un autre lit de ces porcelaines, et on continue de les placer de la sorte jusqu'au haut du fourneau.

XVI. Je n'étois pas assez bien instruit quand j'ai dit qu'on connoît que la porcelaine peinte ou dorée est cuite lorsqu'on voit que l'or et les couleurs saillissent avec tout leur éclat. J'ai été détrompé par des connoissances plus sûres. Les couleurs ne se distinguent qu'après que la porcelaine recuite a eu le loisir de se refroidir. On juge que la porcelaine qu'on a fait cuire dans un petit fourneau est en état d'être retirée lorsque, regardant par l'ouverture d'en haut, on voit jusqu'au fond toutes les porcelaines rouges par le feu qui les embrase, qu'on distingue les unes des autres les porcelaines placées en pile, que la porcelaine peinte n'a plus les inégalités que formoient les couleurs, et que ces couleurs se sont incorporées dans le corps de la porcelaine, de même que le vernis donné sur le bel azur s'y incorpore par la chaleur des grands fourneaux.

Pour ce qui est de la porcelaine qu'on recuit dans de grands fourneaux, on juge que la cuite est parfaite 1° lorsque la flamme qui sort n'est plus si rouge, mais qu'elle est un peu blanchâtre ; 2° lorsque, regardant par une des ouvertures, on aperçoit que les caisses sont toutes rouges ; 3° lorsqu'après avoir ouvert une caisse d'en haut, et en avoir tiré une porcelaine, on voit quand elle est refroidie, que le vernis et les couleurs sont dans l'état où on les souhaite ; 4° enfin lorsque, regardant par le haut du fourneau, on voit que le gravier du fond est luisant. C'est par tous ces indices qu'un ouvrier juge que la porcelaine est arrivée à la perfection de la cuite.

XVII. Quand on veut que le bleu couvre entièrement le vase, on se sert de leao ou d'azur préparé et délayé dans de l'eau à une juste consistance et on y plonge le vase. Pour ce qui est du bleu soufflé appelé *tsoui-tsim*, on y emploie le plus bel azur préparé de la manière que je l'ai expliqué ; on le souffle sur le vase, et, quand il est sec, on donne le vernis ordinaire, ou seul, ou mêlé de *tsoui-yeou*, si l'on veut que la porcelaine ait des veines.

Il y a des ouvriers lesquels sur cet azur, soit qu'il soit soufflé ou non, tracent des figures avec la pointe d'une longue aiguille : l'aiguille lève autant de petits points de l'azur sec qu'il est nécessaire pour représenter la figure ; puis ils donnent le vernis. Quand la porcelaine est cuite, les figures paroissent peintes en miniature.

XVIII. Il n'y a point tant de travail qu'on pourroit se l'imaginer aux porcelaines sur lesquelles on voit en bosse des fleurs, des dragons et de semblables figures : on les trace d'abord avec le burin sur le corps du vase : ensuite on fait aux environs de légères entailures qui leur donnent du relief ; après quoi on donne le vernis.

XIX. Quand j'ai parlé, dans mon premier écrit, de la manière dont le leao ou l'azur se prépare, j'ai omis deux ou trois particularités qui méritent de l'attention : 1° qu'avant de l'ensevelir dans le gravier du fourneau, où il doit être rôti, il faut le bien laver, afin d'en retirer la terre qui y est attachée ; 2° qu'il faut l'enfermer dans une caisse à porcelaine bien lutée ; 3° que lorsqu'il est rôti, on le brise, on le passe par le tamis, on le met dans un vase vernissé ; qu'on y répand de l'eau bouillante ; qu'après l'avoir un peu agité, on en ôte l'écume qui surnage ; qu'ensuite on verse l'eau par inclination. Cette préparation de l'azur avec de l'eau bouillante doit se renouveler jusqu'à deux fois ; après quoi on prend l'azur, ainsi humide et réduit en une espace de pâte fort déliée, pour le jeter dans un mortier, où on le broie pendant un temps considérable.

On m'a assuré que l'azur se trouvoit dans les minières de charbons de pierre, ou dans des terres rouges voisines de ces minières. Il en paroît sur la superficie de la terre, et c'est

un indice assez certain qu'en creusant un peu avant dans le même lieu, on en trouvera infailliblement. Il se présente dans la mine par petites pièces grosses à peu près comme le gros doigt de la main, mais plates et non pas rondes. L'azur grossier est assez commun, mais le fin est très-rare, et il n'est pas aisé de les discerner à l'œil ; il faut en faire l'épreuve si l'on ne veut pas y être trompé. Cette épreuve consiste à peindre une porcelaine et à la cuire. Si l'Europe fournissoit du beau leao ou de l'azur, et du beau tsiu, qui est une espèce de violet, ce seroit pour Kim-te-tchim une marchandise de prix et d'un petit volume pour le transport, et on en rapporterait en échange la plus belle porcelaine. J'ai déjà dit que le tsiu se vendoit un tael huit mas la livre, c'est-à-dire neuf francs. On vend deux taels la boîte du beau leao, qui n'est que de dix onces, c'est-à-dire vingt sous l'once.

XX. On a essayé de peindre en noir quelques vases de porcelaine avec l'encre la plus fine de la Chine ; mais cette tentative n'a eu aucun succès : quand la porcelaine a été cuite, elle s'est trouvée très-blanche. Comme les parties de ce noir n'ont pas assez de corps, elles s'étoient dissipées par l'action du feu, ou plutôt elles n'avoient pas eu la force de pénétrer la couche de vernis, ni de produire une couleur différente du simple vernis.

Je finis ces remarques, mon révérend Père, en recommandant à vos prières la chrétienté de Kim-te-tchim, qui est composée d'un grand nombre d'ouvriers en porcelaine. Le Seigneur, qui m'en a confié le soin, me donne la consolation, toutes les fois que je m'y transporte, de la voir croître de plus en plus. Pendant un mois du séjour que j'y ai fait depuis peu, j'ai administré les sacremens à un grand nombre de fervens chrétiens, et parmi ceux à qui j'ai conféré le baptême il y avoit près de cinquante adultes. Le progrès de la foi y seroit beaucoup plus grand si un missionnaire y fixoit sa demeure ; il faudroit agrandir l'église et y entretenir deux ou trois catéchistes. Il n'en coûteroit pour cela chaque année qu'une somme modique. Je suis, dans la dans la participation de vos saints sacrifices, etc.

Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du père d'Entrecolles au Père *** », p. 309 –
316 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

« Découvertes des Chinois dans les sciences et les arts.
À Pékin, ce 4 novembre 1734.

La propreté et l'élégance des ameublemens chinois a été goûtée en Europe, et il y a longtemps que leurs porcelaines et leurs ouvrages de vernis font l'ornement de nos cabinets. Mais comme la porcelaine est fragile, quelque soin qu'on prenne à conserver les vases, les assiettes, les gobelets, les urnes qui nous viennent de la Chine, il est difficile qu'il ne s'en casse, et l'on regarde d'ordinaire une porcelaine cassée comme perdue. Cette perte parmi les Chinois n'est pas irréparable. Quand la porcelaine n'est pas tout à fait brisée, et que les pièces peuvent être rejointes, ils ont le secret de les réunir très-proprement sans qu'il y paroisse, et elles sont d'usage comme auparavant.

Pour y réussir, ils se servent d'une espèce de colle faite de la racine de peki, dont j'ai parlé plus haut ; ils la réduisent en une poudre très-fine, qu'ils délaient avec du blanc d'œuf frais. Quand le tout est bien mélangé, ils en frottent les pièces rompues, ils les appliquent et les lient fortement avec un fil à plusieurs tours au corps de la porcelaine, et ils la présentent à un feu modéré. Lorsqu'elle est sèche, ils en détachent le fil qui la lioit, et elle est en état de

servir de la même manière que si elle n'eût pas été cassée. La seule précaution qu'il y a à prendre est de n'y pas verser du bouillon ou du jus chaud de poule, parce qu'il détruirait le ciment dont les pièces ont été réunies.

Père d'ENTRECOLLES, « Lettre du Père d'Entrecolles au Père Duhalde », p.
689 in : *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et
l'Amérique*, tome troisième, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843.

Annexe 13 : LES « PALAIS CHINOIS » EN EUROPE, XVI^e – XVIII^e SIÈCLES

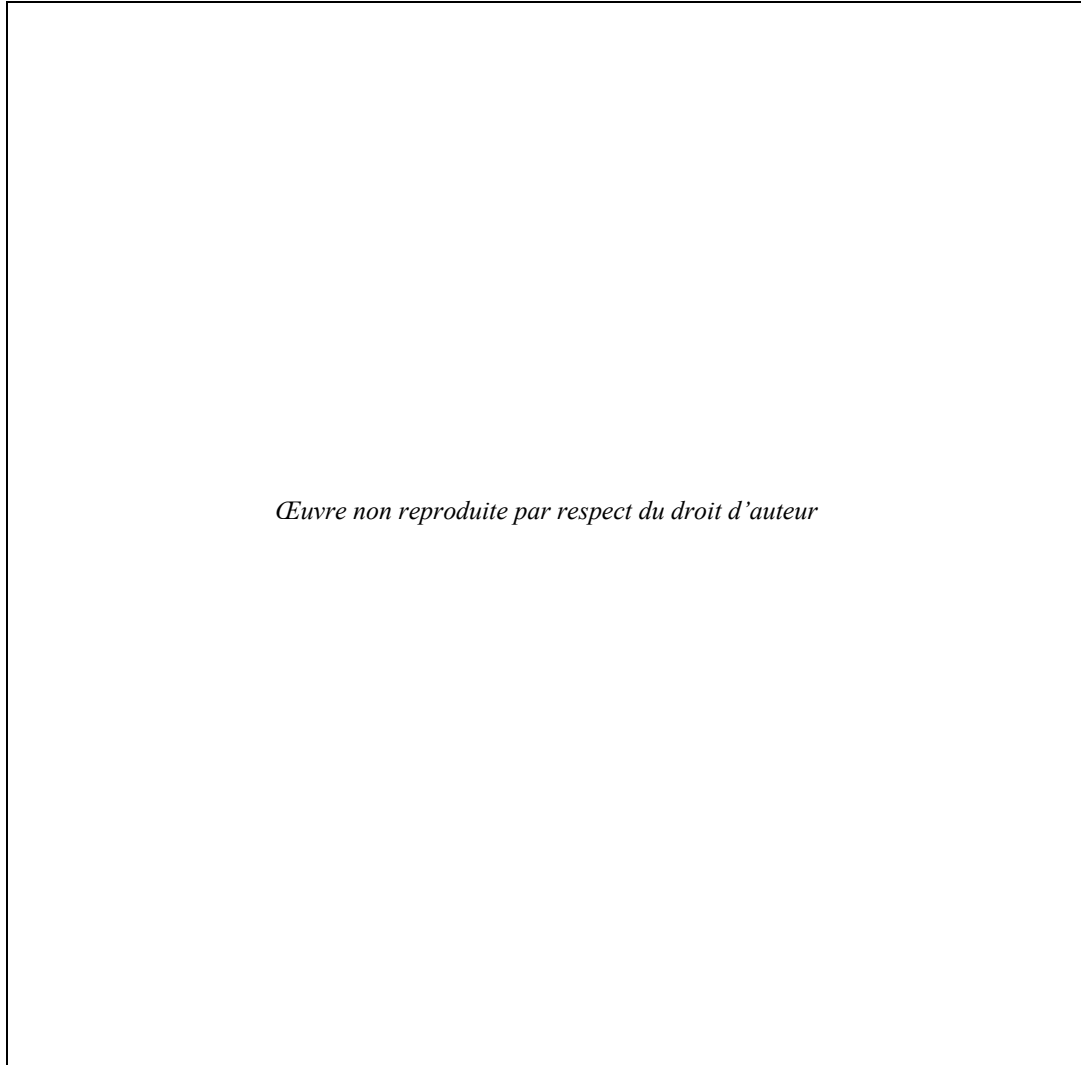


Figure 124 : Le plafond pyramidal du Palais Dos Santos à Lisbonne, couvert de plats et assiettes chinois bleu et blanc. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 130.

*Œuvre non reproduite par respect du droit
d'auteur*

**Figure 125 : Pendentif en bois doré au centre
du plafond, dans lequel est insérée une
aiguière du milieu du XVI^e siècle.**

**Illustration : Daisy LION-GOLDSCHMIDT,
« Les porcelaines chinoises du palais de
Santos » in : *Arts asiatiques*, numéro 39,
ESEO Diffusion, Paris, 1984, p. 5 – 72.**

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

**Figure 126 : Reconstitution d'après des descriptions anciennes de la façade du Trianon de
porcelaine de Versailles, aujourd'hui disparu, par Bernd H. Dams et Edward Andrew Zega.
Illustration : Frédéric DIDIER, « Versailles, un palais paré d'ocre, de pourpre et d'or » in
Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles (en ligne), numéro 1, 2002, mis en ligne
le 17 février 2010. URL : <http://crcv.revues.org/59> (consulté le 17 juin 2012).**

*Œuvre non reproduite par respect du droit
d'auteur*

Figure 127 : Vue intérieure de la « pagode » du palais de Nymphenbourg, Allemagne. Illustration : site Internet officiel du palais de Nymphenbourg : <http://www.schloss-nymphenburg.de/englisch/p-palaces/pagoden.htm> (consulté le 23 août 2011).

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 128 : Le pavillon chinois du palais de Sanssouci à Potsdam, Allemagne, XVIII^e siècle. Illustration : site Internet de la Fondation des Châteaux et Jardins Prussiens de Berlin-Brandebourg : <http://www.spsg.de/index.php?id=149> (consulté le 17 juin 2012).

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 129 : Le « Palais japonais » de Dresde, construit par Auguste le Fort, XVIII^e siècle. Illustration : site Internet officiel de la ville de Dresde : http://www.dresden.de/dtg/de/sightseeing/sehenswuerdigkeiten/dresdner_neustadt/palais.php (consulté le 17 juin 2012)

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 130 : Dessin du pavillon du Trèfle à Lunéville, Emmanuel Héré, 1705 – 1763, Bibliothèque Nationale de France. Illustration : Monique MOSSER, « Ces palais fabuleux... au milieu d'un désert » p. 81 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*. Éditions des musées de la Ville de Paris. Paris. 2007.

**Annexe 14 : LA PORCELAINES CHINOISE DANS LES TABLEAUX DE LA
RENAISSANCE ITALIENNE**

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 131 : *L'adoration des mages*, Andrea Mantegna, 1495 – 1505. Illustration : site Internet du J. Paul Getty Museum : <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=900&handle=li> (consulté le 17 juin 2012).

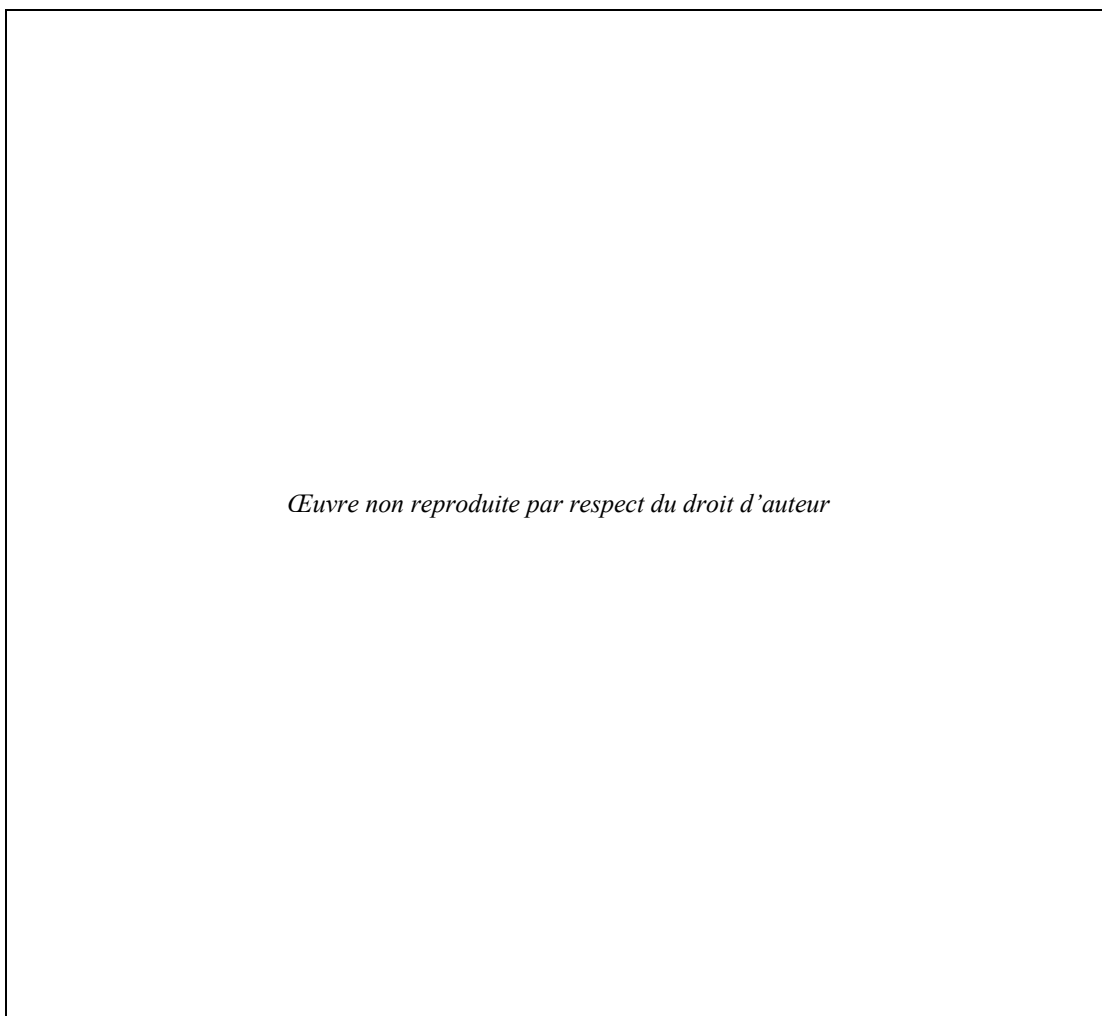
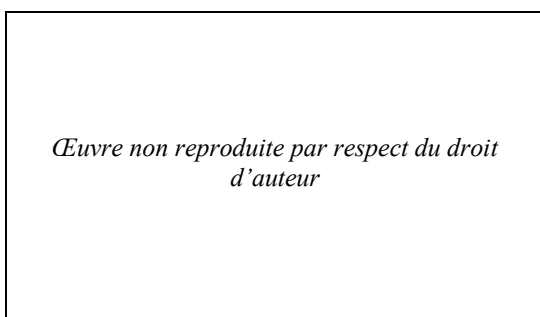
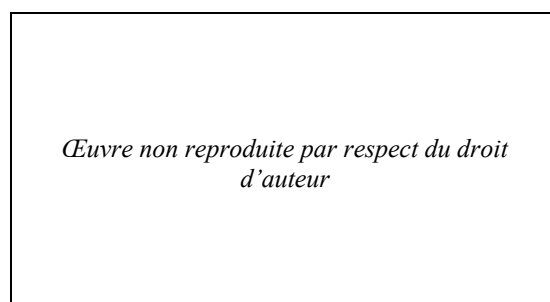


Figure 132 : *Le festin des dieux*, Giovanni Bellini, 1514. Illustration : Université de Californie, sur le site Internet de la base de données ARTstor : <http://library.artstor.org/library/iv2.html?parent=true> (consulté le 17 juin 2012).



Détail



Détail

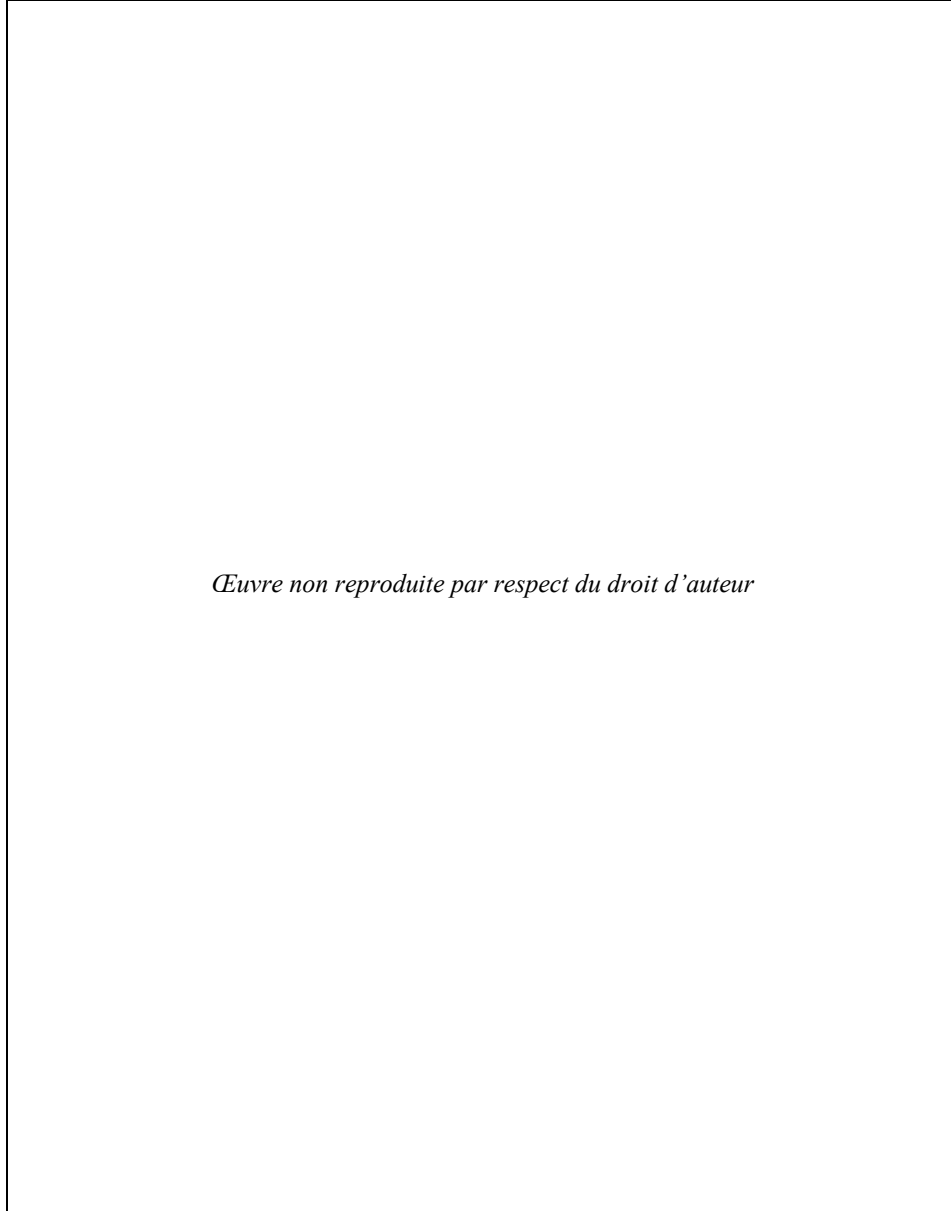
Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

**Figure 133 : *L'allégorie de la vertu et du vice*, Lorenzo Lotto, 1505.
Illustration : site Internet de la National Gallery of Art
(Washington, D.C.) :
<http://www.nga.gov/collection/gallery/gg16/gg16-297.html> (consulté
le 17 juin 2012).**

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Détail

**Annexe 15 : ILLUSTRATIONS TIRÉES DES SURNAME, RÉCITS OFFICIELS
DE FÊTES À LA COUR OTTOMANE**



**Figure 134 : Figure 135 : Acrobate égyptien jouant un numéro d'équilibre avec des bols chinois lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Surname-i Vehbi, 1720.
Illustration : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 119.**

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 136 : Jardinier égyptien avec une jarre chinoise *bleu et blanc* lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Surname-i Hümayun, 1582. Illustration : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 110.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 137 : Personnages buvant du café dans des tasses en porcelaine *bleu et blanc* de Chine lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Surname-i Hümayun, 1582. Illustration : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 120.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 138 : Le banquet du sultan, lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Illustration : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 114.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 139 : Dons au sultan lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Surname-i Hümayun, 1582. Illustration : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 116.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Détail

Annexe 16 : CARTE DES EXPORTATIONS DE PORCELAINE DE JINGDEZHEN EN ASIE ORIENTALE À PARTIR DE LA DYNASTIE SONG



Fond de carte : http://www.histgeo.ac-aix-marseille.fr/webphp/carte.php?num_car=382&lang=fr

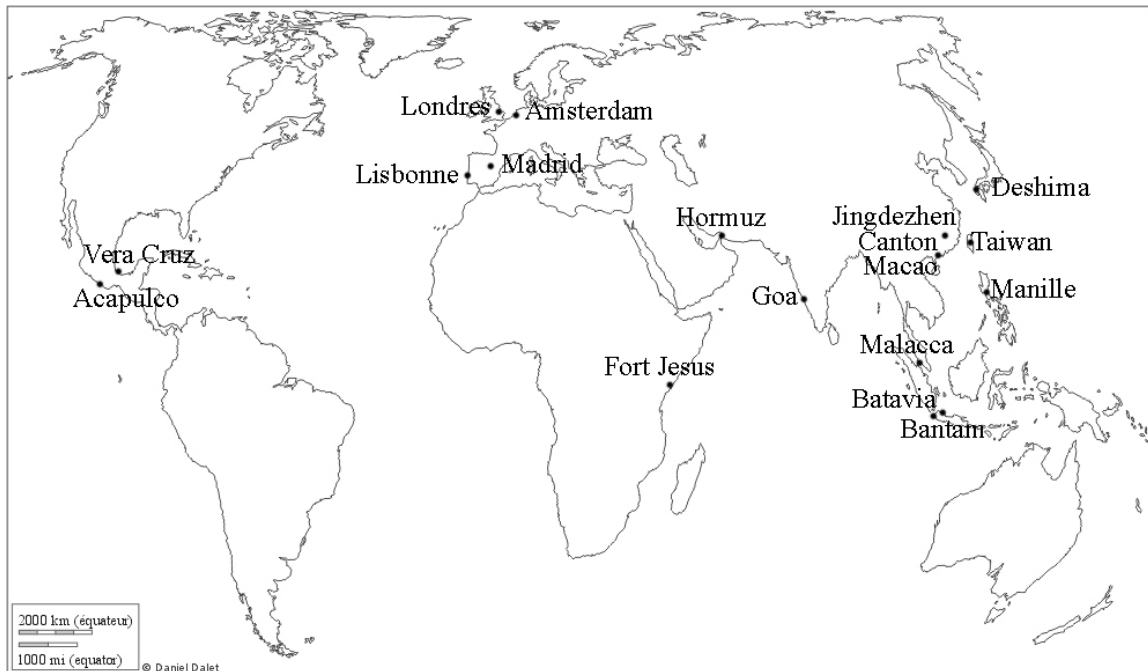
Annexe 17 : CARTE DES VOYAGES DE ZHENG HE



Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Source : http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0507/feature2/images/mp_download.2.pdf

**Annexe 18 : CARTE DU RÉSEAU MARITIME MONDIAL DE PORCELAINES,
XVI^e – XVII^e SIÈCLES**



Fond de carte : http://www.histgeo.ac-aix-marseille.fr/webphp/carte.php?num_car=382&lang=fr

Annexe 19 : LES PORCELAINES DE NONYA



Figure 140 : Assiette à fond rose, époque Guangxu 光緒 (1875 – 1908) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 141 : Service de table, Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 142 : Boîte à criquet et boîte à poudre, début de la période de la République de Chine (1911 – 1930), Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 143 : Kamcheng, époque Guangxu 光緒 (1875 – 1908) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.

Annexe 20 : LES KENDI



Figure 144 : Kendi bleu et blanc, fin Ming 明 (1368 – 1644), mi-XVII^e siècle, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.

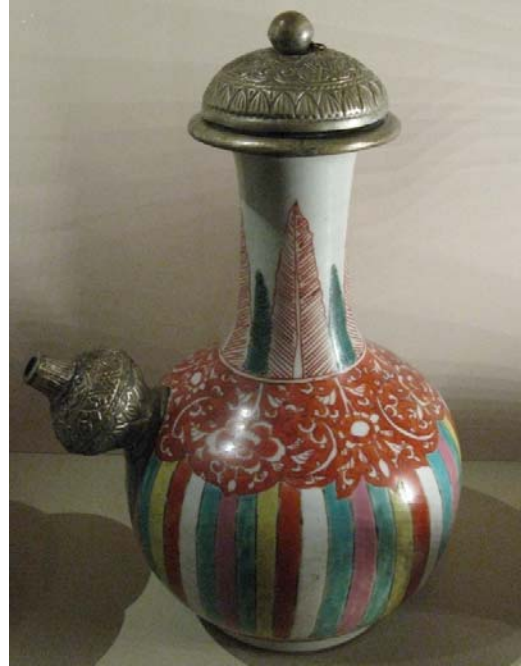


Figure 145 : Kendi à émaux polychromes, dynastie Qing 清 (1644 – 1911), XVII^e – XVIII^e siècle, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.

*Œuvre non reproduite par respect du droit
d'auteur*

*Œuvre non reproduite par respect du droit
d'auteur*

Figure 146 : Récipient à condiments *mukozuke* en forme de lapin, *bleu et blanc*, type *ko-sometsuke*, époque Tianqi 天启 (1621 – 1627) des Ming 明 (1368 – 1644). Illustration : Christine SHIMIZU, *La porcelaine japonaise*, Éditions Charles Massin, Paris, 2002, p. 33.

Figure 147 : Plat *bleu et blanc*, *ko-sometsuke* pour le Japon, époque Tianqi 天启 (1621 – 1627) des Ming 明 (1368 – 1644). Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 159.



Figure 148 : Vase *kinrande* pour le Japon, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 149 : Petites boîtes décorées en bleu sous couverte pour les Philippines, époque Wanli 万历 (1573 – 1620) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.

Annexe 22 : LA PORCELAINE D'EXPORTATION – LE MOYEN-ORIENT



Figure 150 : Assiette *bleu et blanc* pour la Syrie, ^{xv}^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 99.



Figure 151 : Grand plat *bleu et blanc* pour l'Iran, ^{xiv}^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 44.



Figure 152 : Bol *bleu et blanc* chinois pour la Syrie, ^{xiv}^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 27.

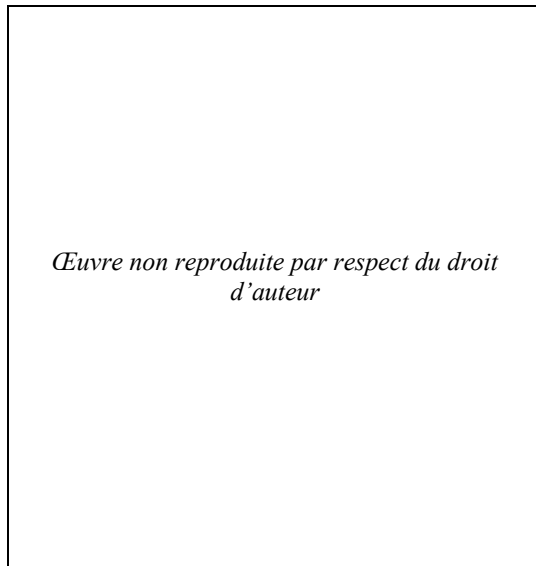


Figure 153 : Plat *bleu et blanc* chinois pour la Syrie, ^{xiv}^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 55.

Annexe 23 : LA PORCELAINE DE COMMANDE POUR L'OCCIDENT



Figure 154 : Plat bleu et blanc à décor de navire, XVIII^e siècle, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 155 : Plat à décor à émaux polychromes et rehauts d'or du navire hollandais *Vryburg*, pièce de commande, 1756, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 156 : Plat à décor bleu et blanc d'armoiries, période Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 157 : Plat à décor bleu et blanc aux armes des Mello ou des Almeida, vers 1580 – 1600, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 158 : Plat à décor *bleu et blanc* d'une scène de *l'Histoire du pavillon d'Occident*, XIX^e siècle, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 159 : Plat à décor du baptême du Christ d'après une gravure européenne, 1725 – 1735, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 160 : Plat à décor de personnages, pièce de commande de la Compagnie hollandaise des Indes, 1736 – 1738, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 161 : Tasse à décor d'après une gravure française avec l'inscription « L'empire de la vertu est établi jusqu'au bout de l'univers », 1690 – 1700, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 162 : Pot à couvercle aux armes de la France et collier de l'Ordre de Saint-Michel et du Saint-Esprit, pièce de la Compagnie des Indes d'une commande pour Louis XIV ou Louis XV, XVIII^e siècle, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 163 : Chope à imitation d'une faïence de Delft, période Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 164 : Figurines d'un couple d'Européens, période Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.

Annexe 24 : LA PORCELAINES POUR LE MARCHÉ INTÉRIEUR



Figure 165 : Coupe à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 166 : Plat à décor *bleu et blanc*, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 167 : Coupe à pied à décor de créature maritime, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 168 : Bol à décor de créature maritime, mi-XV^e siècle, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 169 : Plat à décor de dragon, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 170 : Vase au décor dit « aux cent daims » (homonymie de « daim » lù 鹿 et « prospérité » lù 祿), époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 171 : Détail d'un plat à décor de chauve-souris (homonymie de « chauve-souris » fú 蝠 et « bonheur » fú 福), époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 172 : Détail d'un plat à décor de champignon magique *lingzhi* (symbole taoïste), Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 173 : Plat à décor de personnages tiré du roman *Au bord de l'eau*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 174 : Plat à décor de personnages tiré du roman *Au bord de l'eau*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.



Figure 175 : Détail d'un vase à décor représentant le mariage de Liu Bei 刘备, du *Roman des trois Royaumes*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 176 : Détail d'un vase à décor des huit immortels, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 177 : Plat avec inscriptions en arabe, époque Zhengde 正德 (1506 – 1521) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 178 : Plat en forme de lotus avec inscriptions en sanskrit, époque Wanli 万历 (1573 – 1620) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 179 : Bol à décor de Bouddha, époque Shunzhi 順治 (1638 – 1661) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 180 : Vase tibétain à décor des huit auspices bouddhiques, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 181 : Vase, époque Shunzhi 順治 (1638 – 1661) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 182 : Encensoir tripode imitant les bronzes antiques, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

**Annexe 25 : LA CÉRAMIQUE CORÉENNE ET L'INFLUENCE DE
JINGDEZHEN**

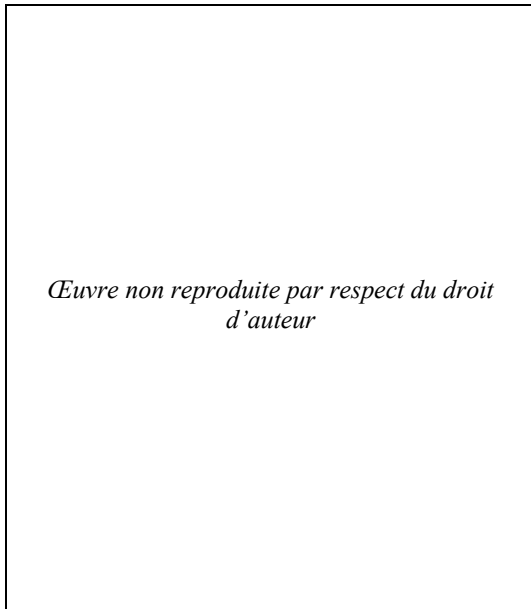


Figure 183 : Jarre *bleu et blanc*, Corée, mi-xv^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*. British Museum Press, Londres, 2000, p. 155.

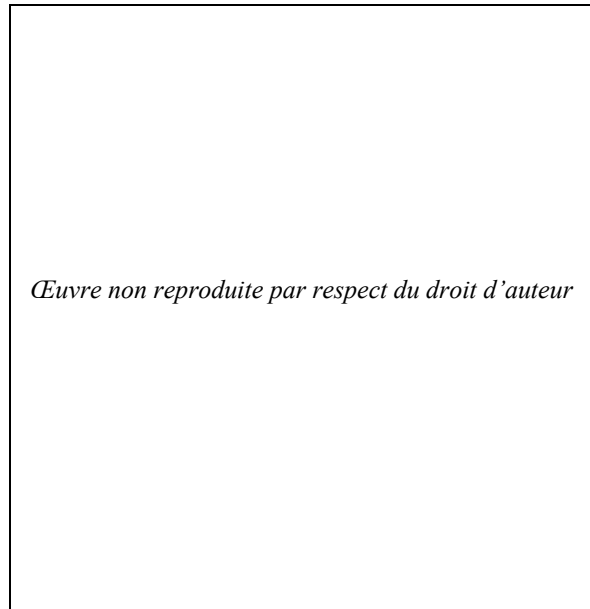


Figure 184 : Bouteille *bleu et blanc*, Corée, fin xviii^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*. British Museum Press, Londres, 2000, p. 154.

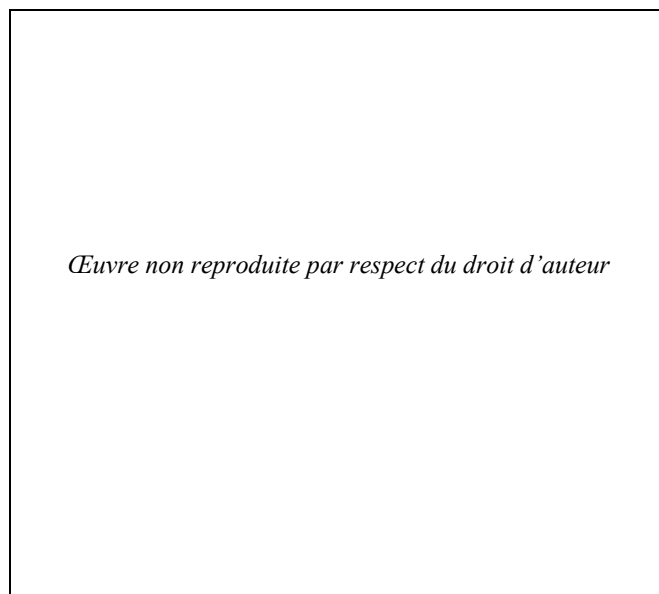


Figure 185 : Jarre et couvercle *bleu et blanc*, Corée, xv^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*. British Museum Press, Londres, 2000, p. 152.

**Annexe 26 : LA PORCELAINES JAPONAISE ET L'INFLUENCE DE
JINGDEZHEN**



Figure 186 : Assiette *bleu et blanc* en forme de cygne, Japon, Arita, 1660 – 1680. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 162.

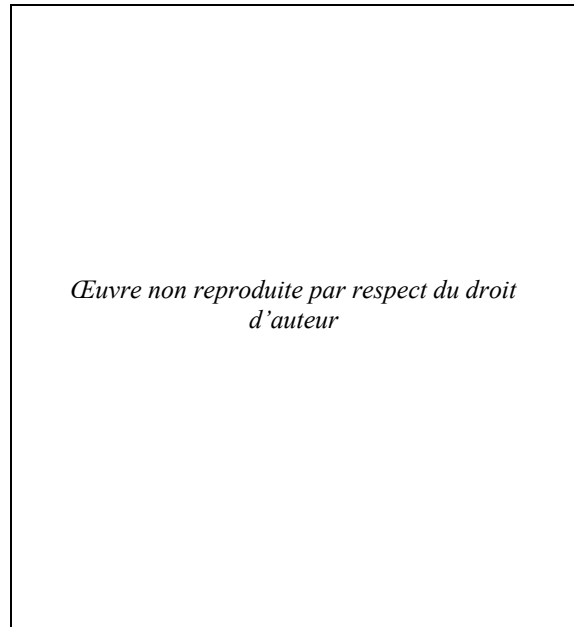


Figure 187 : Vase *bleu et blanc*, Japon, Arita, 1690. Japon. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 162.

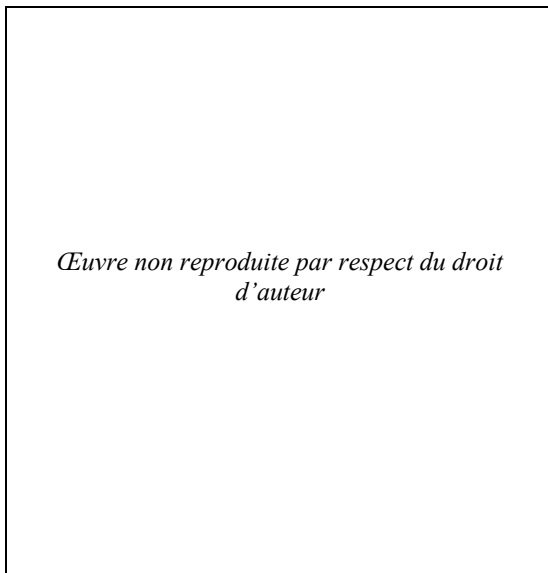


Figure 188 : Boîte *bleu et blanc*, Japon, Arita, 1690. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 162.

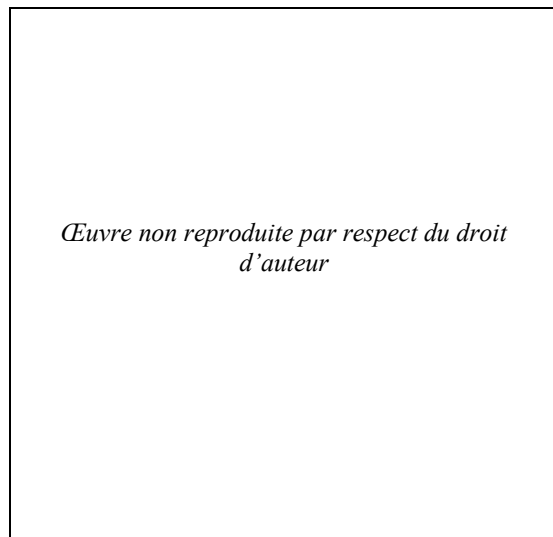


Figure 189 : Assiette *bleu et blanc* de style *kraak*, Japon, Arita, XVII^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 160.



Figure 190 : Bol à décor de bleu de cobalt, émaux rouge et or, Japon, XVIII^e siècle, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.

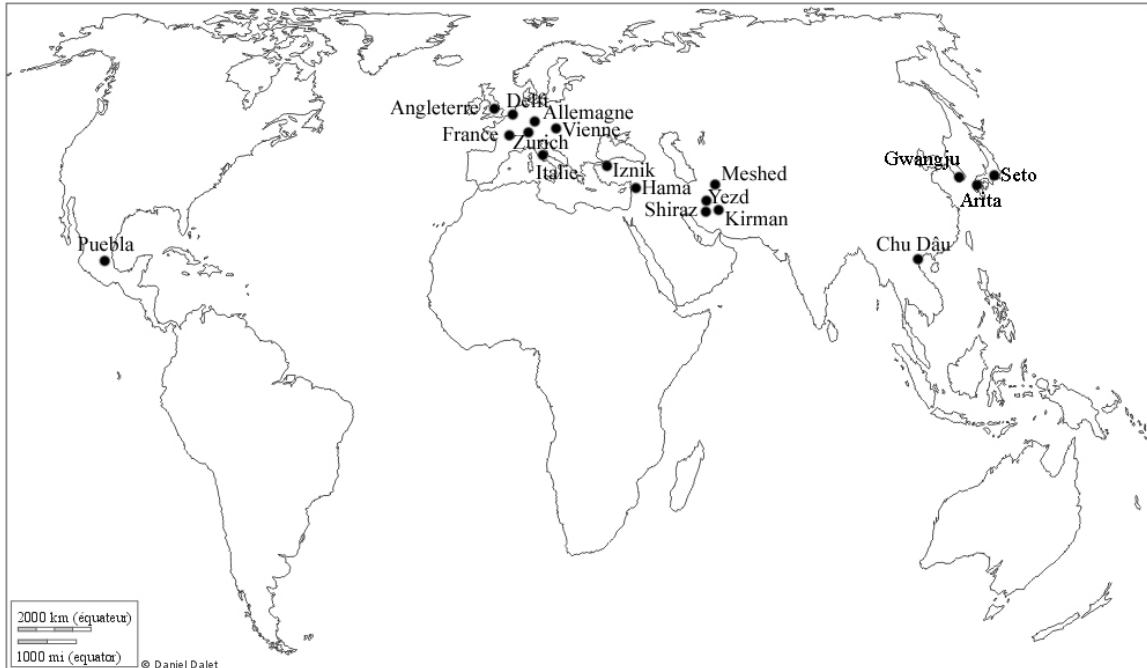
Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 191 : Assiette *bleu et blanc* de style *kraak*, Japon, Arita, XVII^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 160.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 192 : Coupelle à décor en bleu sous couverte et émaux dans le goût *shonzui*, Arita, vers 1650. Illustration : Christine SHIMIZU, *La porcelaine japonaise*, Éditions Charles Massin, Paris, 2002, p. 43.

**Annexe 27 : CARTE DU MONDE DES FOURS DONT LA PRODUCTION
REFLÈTE UNE INFLUENCE DE JINGDEZHEN**



Fond de carte : http://www.histgeo.ac-aix-marseille.fr/webphp/carte.php?num_car=382&lang=fr

Annexe 28 : LES COPIES VIETNAMIENNES DES BLEU ET BLANC CHINOIS



Figure 193 : Plat vietnamien à décor *bleu et blanc*, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 194 : *Kendi* vietnamien à décor *bleu et blanc*, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 195 : Vase en grès *bleu et blanc*, Vietnam, xv^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 60.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 196 : Assiette en grès *bleu et blanc*, Vietnam, xv^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 61.

*Œuvre non reproduite par respect du droit
d'auteur*

**Figure 197 : Vase en grès *bleu et blanc*, Vietnam, xv^e
siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and
white Chinese Porcelain around the World*, British
Museum Press, Londres, 2000, p. 61.**

Annexe 29 : LES CÉRAMIQUES DU MOYEN-ORIENT ET L'INFLUENCE DE JINGDEZHEN



Figure 198 : Assiette iranienne à décor *bleu et blanc*, XVII^e – XVIII^e siècle, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 199 : Tesson d'assiette *bleu et blanc*, Damas, Syrie, XV^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 67.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 200 : Bougeoir en poterie *bleu et blanc* d'Iznik, Turquie, 1480. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 146.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 201 : Lampe en poterie *bleu et blanc* d'Iznik, Turquie, 1480. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 145.

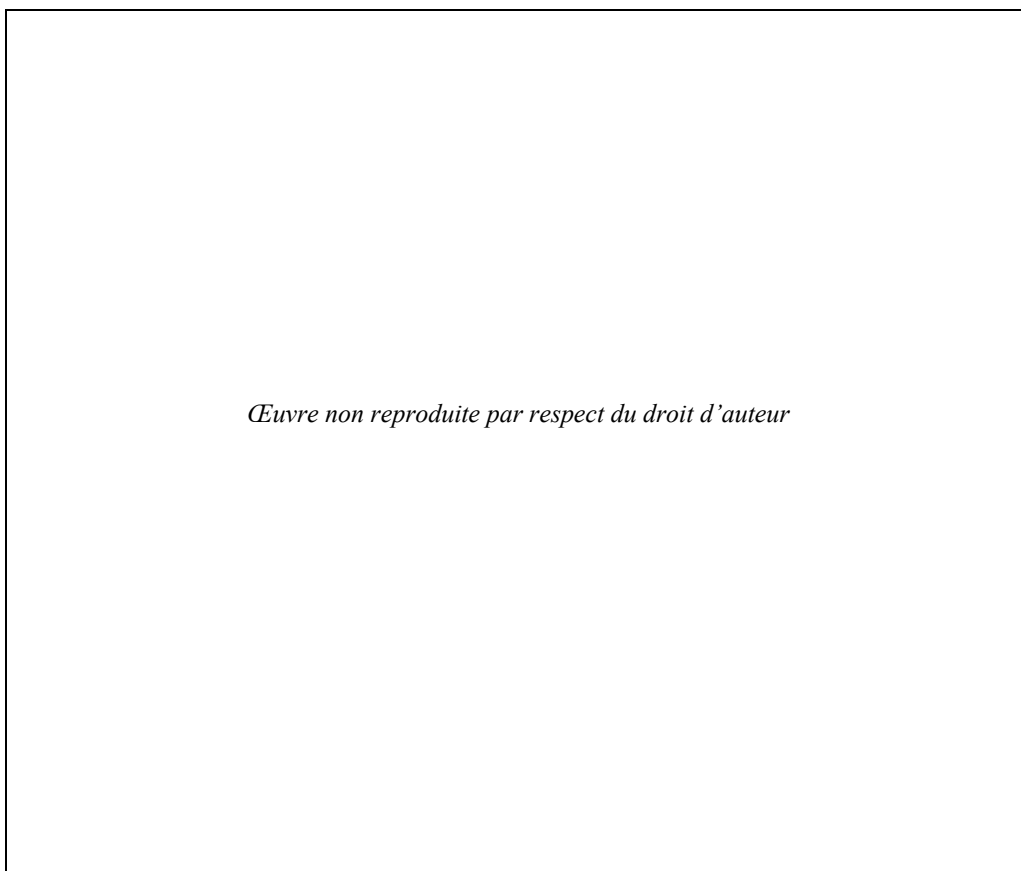


Figure 202 : Carreaux *bleu et blanc* ottomans sur la façade de la Chambre des Circoncisions au Topkapi Sarayı, Istanbul, Turquie, 1527 – 1528. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 149.

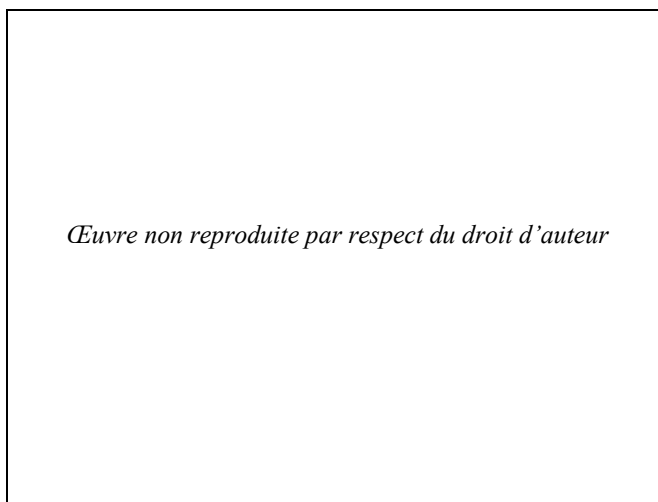


Figure 203 : Large plat perse en poterie *bleu et blanc*, Perse, XVII^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 151.

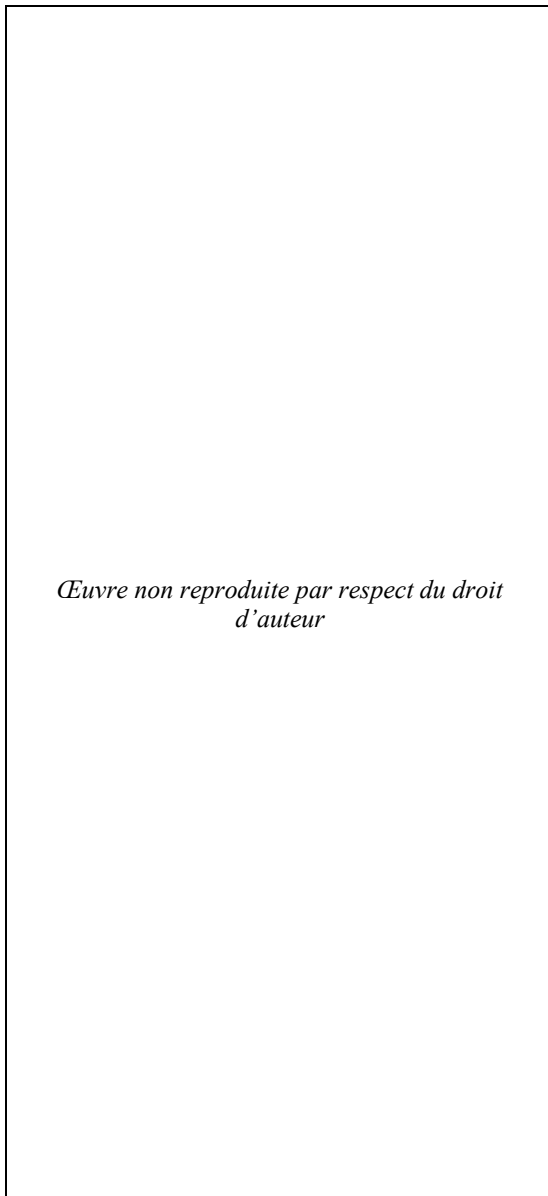


Figure 205 : Plat chinois *bleu et blanc*, XIV^e siècle (haut) ; Assiette en poterie d'Iznik (Turquie), 1575 (bas). Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 148.



Figure 204 : Assiette perse en poterie *bleu et blanc*, seconde moitié du XVII^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 151.

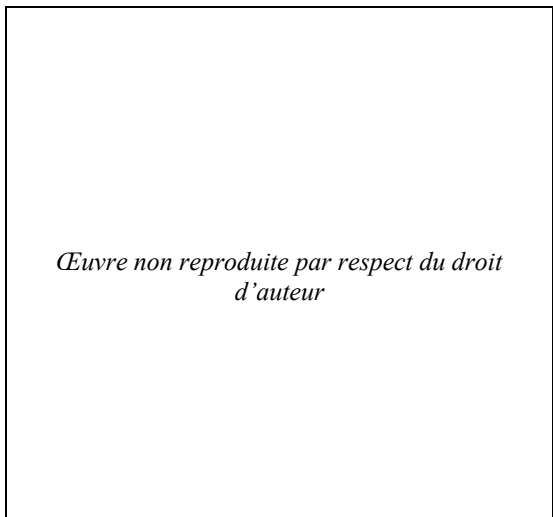


Figure 206 : Détail d'une façade de l'église Saint-Sargis, Ispahan, Iran, XVII^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 150.

Annexe 30 : LA MARQUE CHINOISE SUR LES CÉRAMIQUES AMÉRICAINES

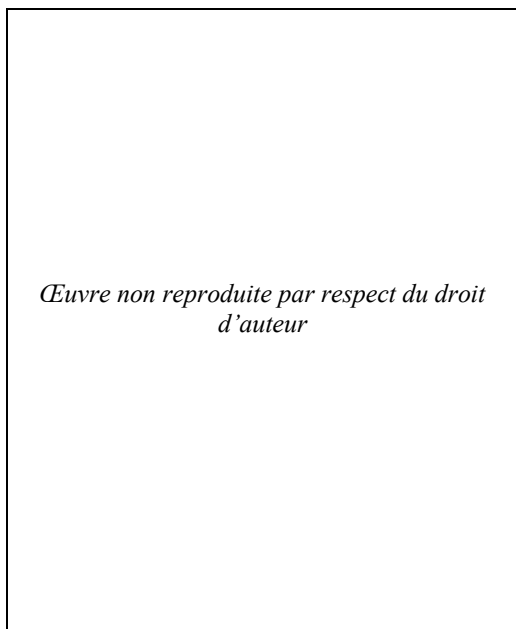


Figure 207 : Jarre en poterie *bleu et blanc*, Mexique, 1625 – 1650. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 143.

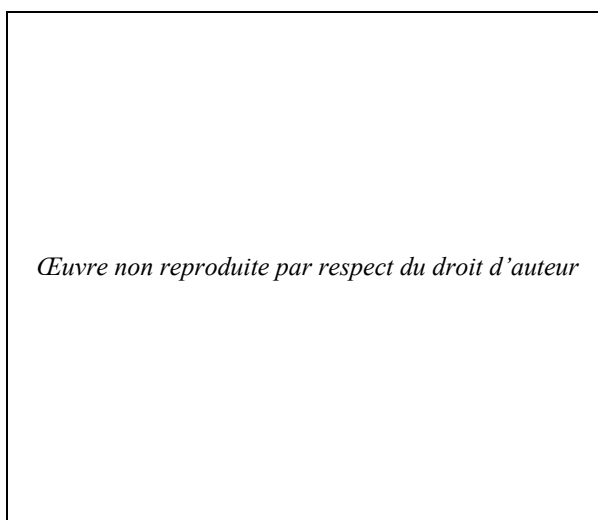


Figure 208 : Coupelles en porcelaine tendre *bleu et blanc*, American China Manufactory, Philadelphie, 1770 – 1772. Illustration : site Internet du Metropolitan Museum of Art (New York) : <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1990.19> (consulté le 17 juin 2012).

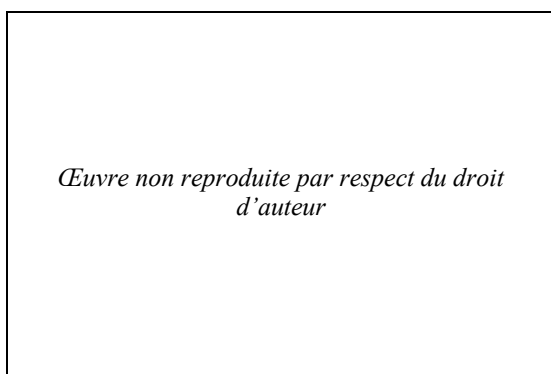


Figure 209 : Saucière en porcelaine tendre *bleu et blanc*, American China Manufactory, Philadelphie, 1770 – 1772. Illustration : site Internet du Philadelphia Museum of Art (Philadelphie) : <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/36811.html?mulR=29479|3> (consulté le 17 juin 2012).

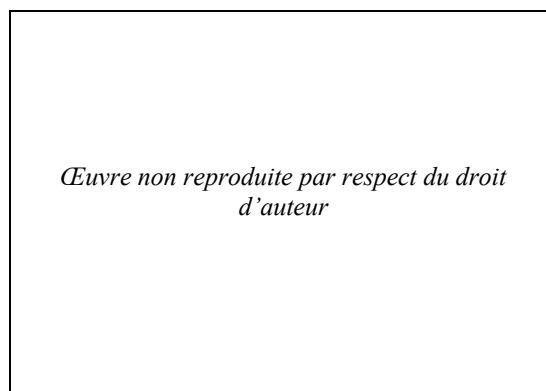


Figure 210 : Panier à fruits en porcelaine tendre *bleu et blanc*, American China Manufactory, Philadelphie, 1770 – 1772. Illustration : site Internet du Philadelphia Museum of Art (Philadelphie) : <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/48510.html?mulR=16813|1> (consulté le 17 juin 2012).

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 211 : Coupelle en porcelaine tendre *bleu et blanc*, American China Manufactory, Philadelphie, 1770 – 1772. Illustration : site Internet du Philadelphia Museum of Art (Philadelphie) : <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51955.html?mulR=16813|2> (consulté le 17 juin 2012).

**Annexe 31 : LES CÉRAMIQUES EUROPÉENNES ET L'INFLUENCE
CHINOISE**

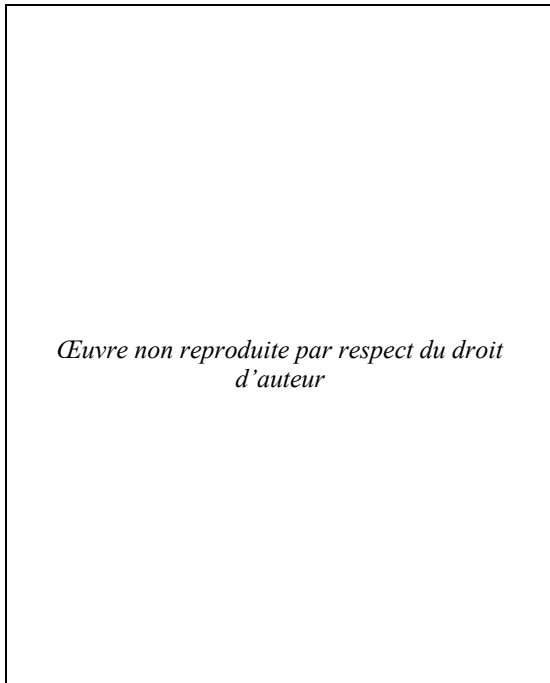


Figure 212 : Vase en faïence, Alcora (Espagne), 1730 – 1750. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 146 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

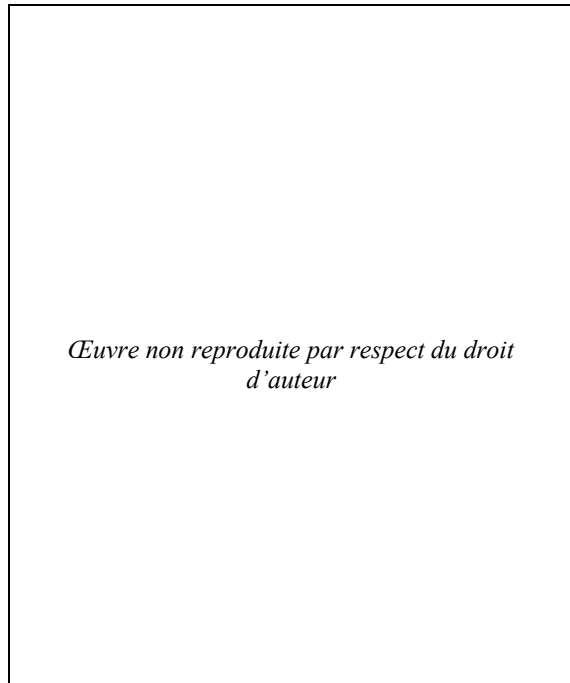


Figure 213 : Vase en porcelaine dure de Meissen (Allemagne), 1725 – 1730. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 190 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

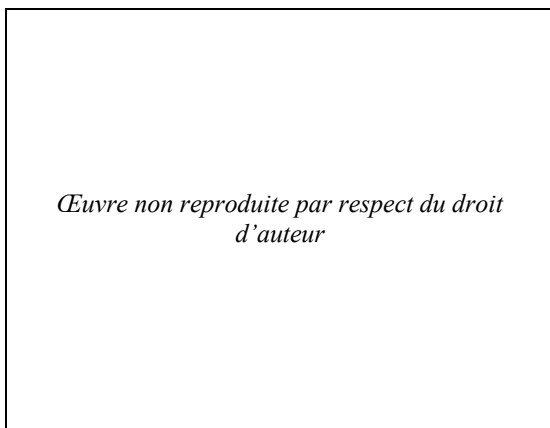


Figure 214 : Tasse et soucoupe en porcelaine tendre, Chantilly, 1730 – 1740. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 156 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

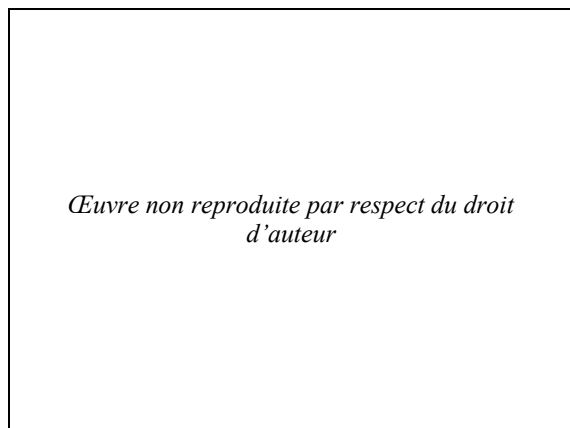


Figure 215 : Paire de vases en faïence de Delft (Pays-Bas), vers 1710. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 146 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

*Œuvre non reproduite par respect du droit
d'auteur*

Figure 216 : Assiette en porcelaine dure, Meissen (Allemagne), 1722. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 187 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

*Œuvre non reproduite par respect du droit
d'auteur*

Figure 217 : Assiette en porcelaine dure, Strasbourg, manufacture Joseph Hannong, 1770 – 1775. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 263 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 218 : Assiette en faïence, Rouen, 1725 – 1750. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 223 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

*Œuvre non reproduite par respect du droit
d'auteur*

Figure 219 : Plat en faïence, Rouen, vers 1750. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 230 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 220 : Statuettes d'un couple de Chinois en porcelaine dure, Venise, manufacture Cozzi, 1780. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 267 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 221 : Tasse en porcelaine tendre, Saint-Cloud, 1740 – 1750. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 241 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 222 : Seau à bouteille en porcelaine tendre, Vincennes, 1750 – 1752. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 273 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

Annexe 32 : CHINOISERIES



**Figure 223 : *Le jardin chinois*, François Boucher, huile sur toile, 1742.
Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 127 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.**

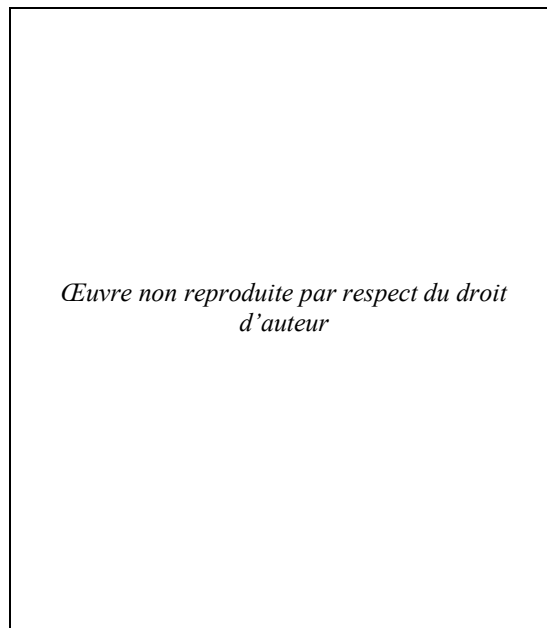


Figure 224 : *Écran à main*, Gabriel Huquier, 1735 – 1740. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 130 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 225 : *Jardinière chinoise*, Alexis Peyrotte, plume et encre brune, 1750 – 1755. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 137 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 226 : *Chinoiserie*, Jean-Baptiste Pillement, huile sur toile, 1765 – 1767. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 140 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 227 : *L'Histoire de l'empereur de la Chine, La collation*, tapisserie de Beauvais, XVII^e – XVIII^e siècles. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 151 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.



Figure 228 : *Lao Gine ou Vieillard Chinois*, sculpture de Boucher d'après une peinture de Watteau, 1731.
Illustration : Gallica, bibliothèque numérique de la Bibliothèque Nationale de France :
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69514265.r=watteau+chinois.langEN> (consulté le 2 juillet 2012).

**Annexe 33 : LA PRODUCTION TRADITIONNELLE DE PORCELAINE À
JINGDEZHEN : LA PRÉPARATION DES MATIÈRES PREMIÈRES**

L'extraction des matières premières :



Figure 229 : L'extraction du *petuntse*.
Illustration : *Jīngdézhen táolù túshuō* 景德镇陶
录图说 (Recueil illustré sur la céramique de
Jingdezhen), 1815.

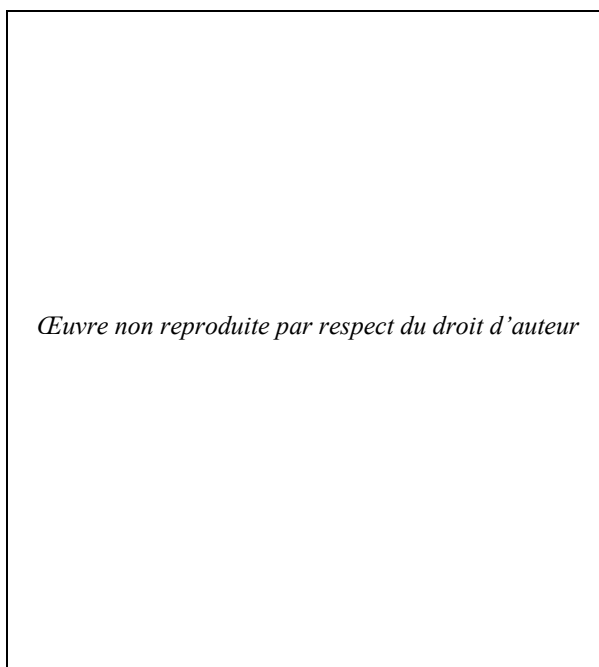


Figure 230 : L'extraction du *petuntse*. Illustration :
Album sur la fabrication de la porcelaine, ancienne
collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle.
©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Réduire les pierres en poudre :

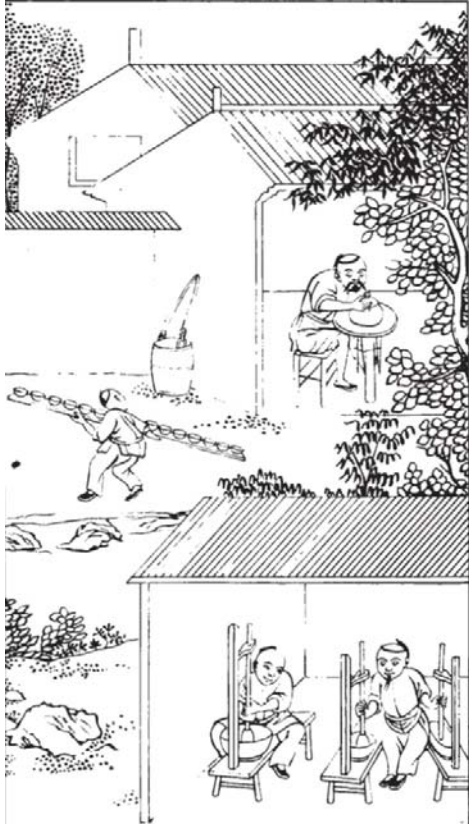


Figure 231 : Pilage du *petuntse*. Illustration :
Jīngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说
(Recueil illustré sur la céramique de
Jingdezhen), 1815.



Figure 232 : Pilon à eau traditionnels, Jingdezhen, 9 avril
2009. Photographie : N. Balard.

Le lavage des terres :

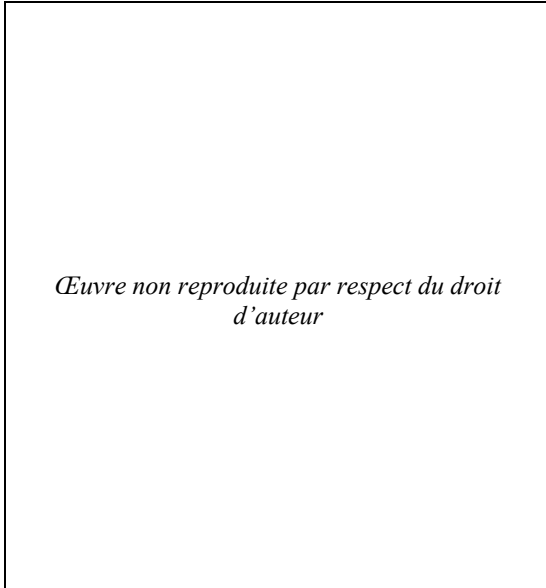


Figure 233 : Le travail du kaolin. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

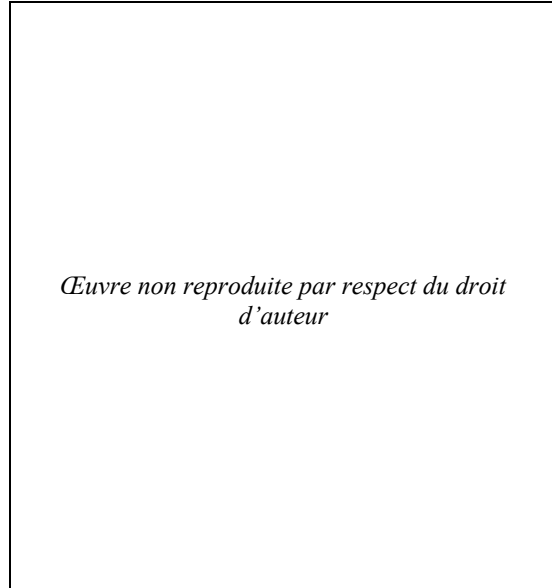


Figure 234 : L'affinage du *petuntse*. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.



Figure 235 : Le lavage des terres, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.

Mise en forme des briquettes :



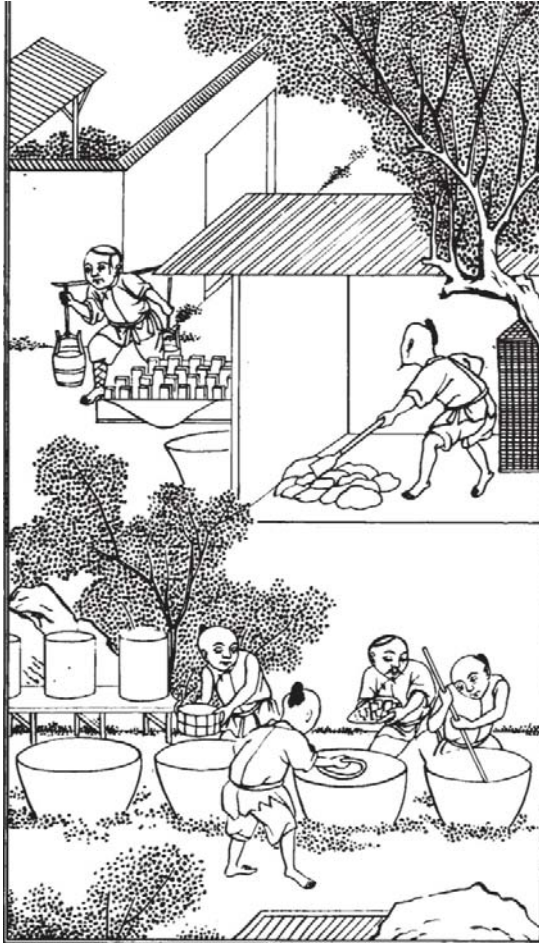
Figure 236 : Briquettes de *petuntse*, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 237 : Le transport des briquettes de *petuntse*. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

**Annexe 34 : LA PRODUCTION TRADITIONNELLE DE PORCELAINES À
JINGDEZHEN : LE FAÇONNAGE**

Lavage et épaississement :



**Figure 239 : Préparation du kaolin. Illustration :
Jīngdézhen táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil
illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.**



**Figure 238 : L'épaississement des argiles,
Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N.
Balard.**



**Figure 240 : Tamis utilisés dans le lavage des
argiles, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie :
N. Balard.**

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 241 : Mise au point de la couverte. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : *The National Geographic Magazine*, volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 395.

La macération :



Figure 242 : Macération des argiles, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.

Le foulage :

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 243 : Le foulage des terres. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

**Figure 244 : Le foulage des argiles. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center »
in : *The National Geographic Magazine*, volume XXXVIII, number 5, Washignton DC, novembre 1920, p. 395.**

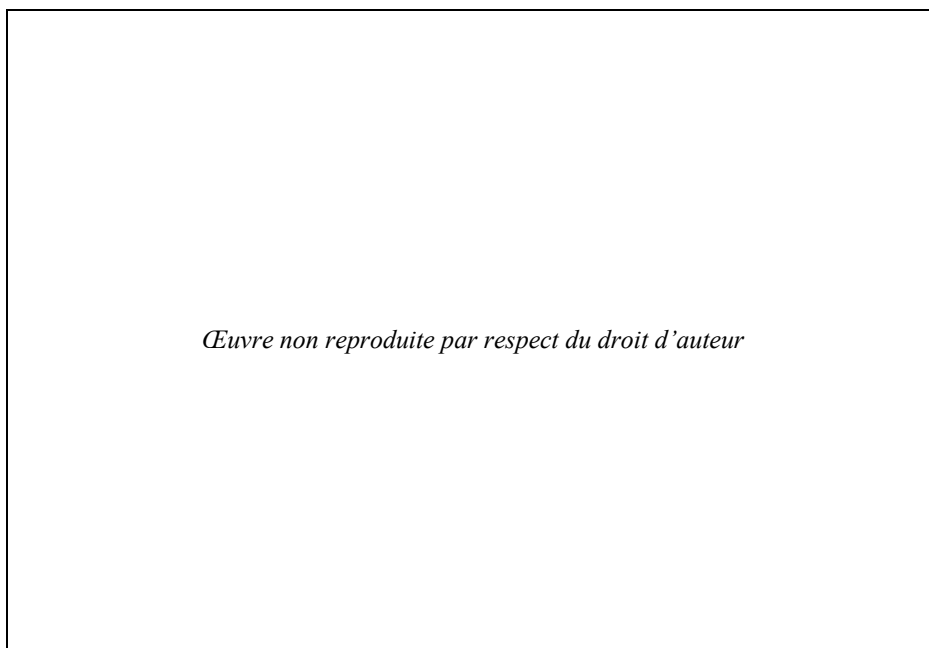


Figure 245 : Les bœufs foulent les terres. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Battre l'argile :

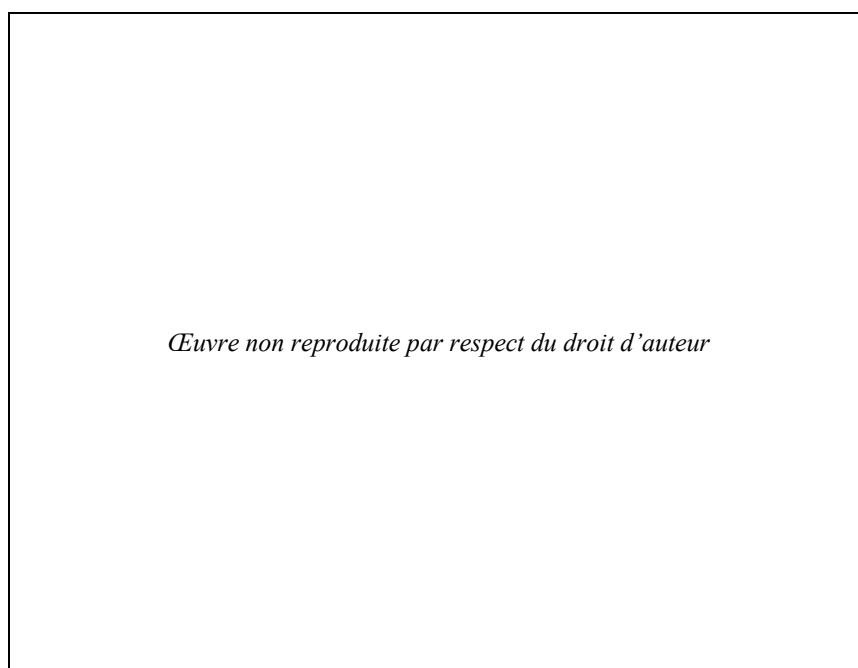


Figure 246 : Battre l'argile à l'aide du dos de la pelle. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 247 : Battre l'argile du dos de la pelle. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Le malaxage de l'argile :



Figure 248 : Malaxage de l'argile, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.

Le façonnage des pièces non tournées :



Figure 249 : Façonnage manuel des pièces non tournées, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.

Le tournage :



Figure 250 : Le tournage, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.

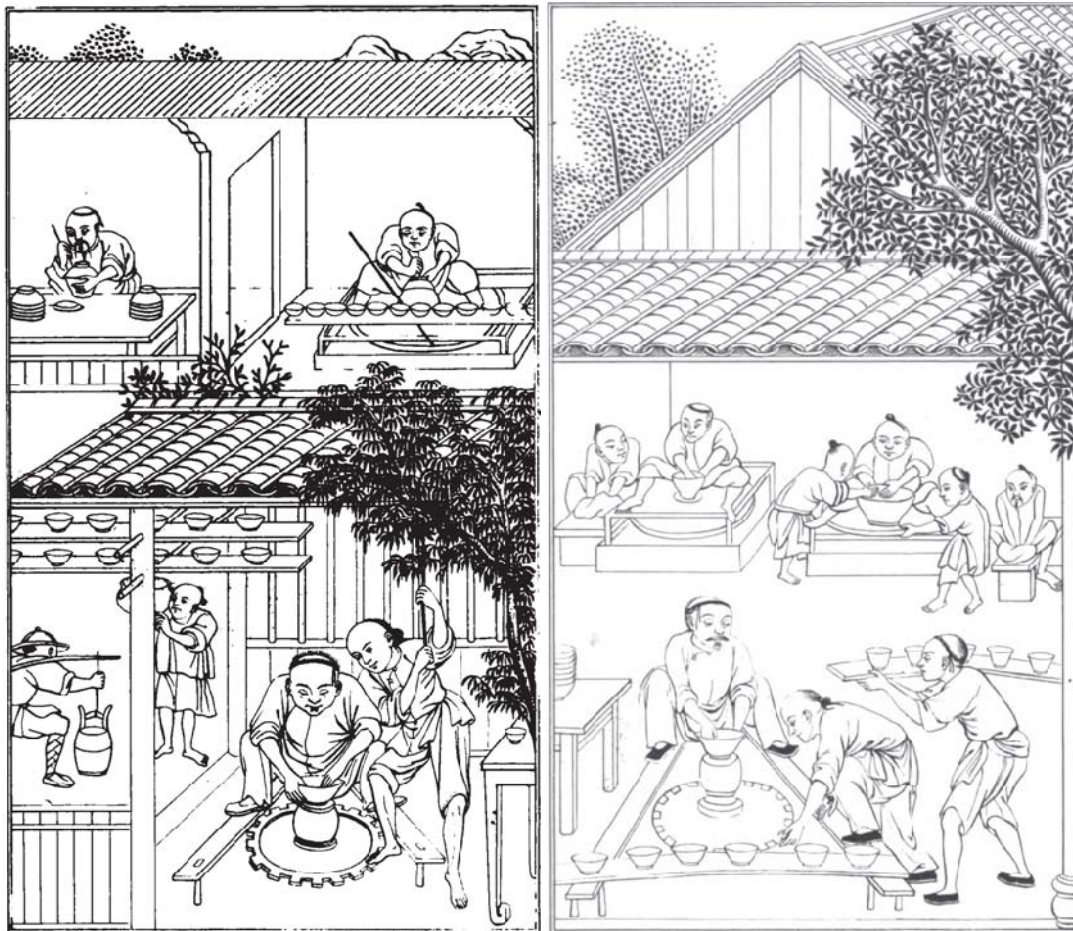


Figure 251 : Le tournage des pièces. Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 252 : Le façonnage des pièces tournées. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.



Figure 253 : Le tournage, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

**Figure 254 : Le façonnage au tour. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center »
in : *The National Geographic Magazine*, volume XXXVIII, number 5, Washignton DC, novembre 1920, p. 397.**

Le séchage :



Figure 255 : Pièces crues en train de sécher au-dessus des bassins dans un atelier traditionnel, Jingdezhen, 10 octobre 2006. Photographie : N. Balard.

Le moulage :



Figure 256 : Le moulage des pièces (en haut à droite). Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.



Figure 257 : Le moulage, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.

Le tournassage :

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 258 : Le tournassage. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.



Figure 259 : Le tournassage, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.

La pose du décor : la gravure :



Figure 260 : En train de calquer les motifs à inciser, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 261 : La pose du décor incisé, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.

La pose du décor : la peinture sous couverte :

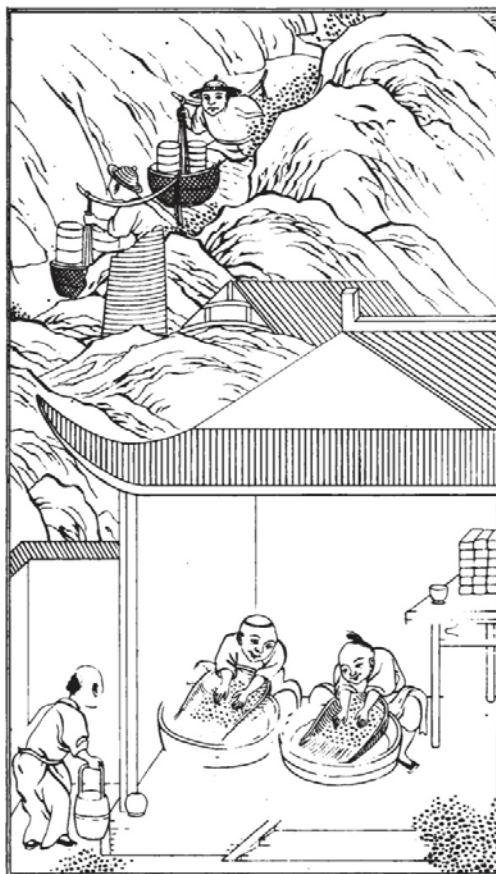


Figure 262 : La préparation des pigments. Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.



Figure 263 : Pigment à base de cobalt, qui deviendra bleu après cuisson, Jingdezhen, 11 avril 2009.
Photographie : N. Balard.

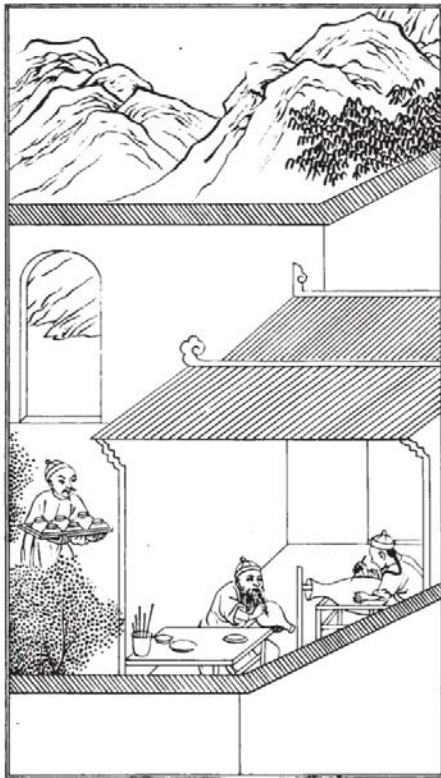


Figure 264 : Peinture sous couverte.
Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.

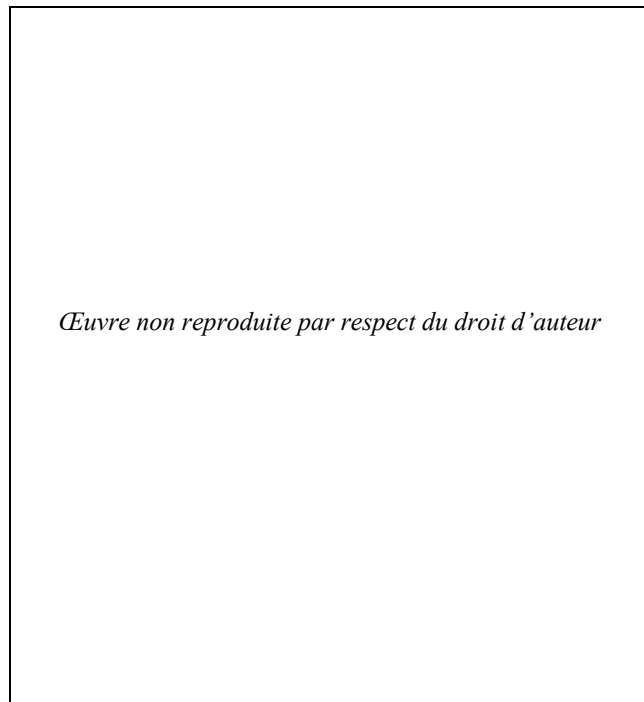


Figure 265 : Peinture sous couverte. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.



Figure 266 : Peinture sous couverte, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 267 : Peinture sous couverte, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 268 : Peinture sous couverte, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.

La pose de la couverte :



Figure 269 : La pose de la couverte.
Illustration : Jingdézhen táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la
céramique de Jingdezhen), 1815.

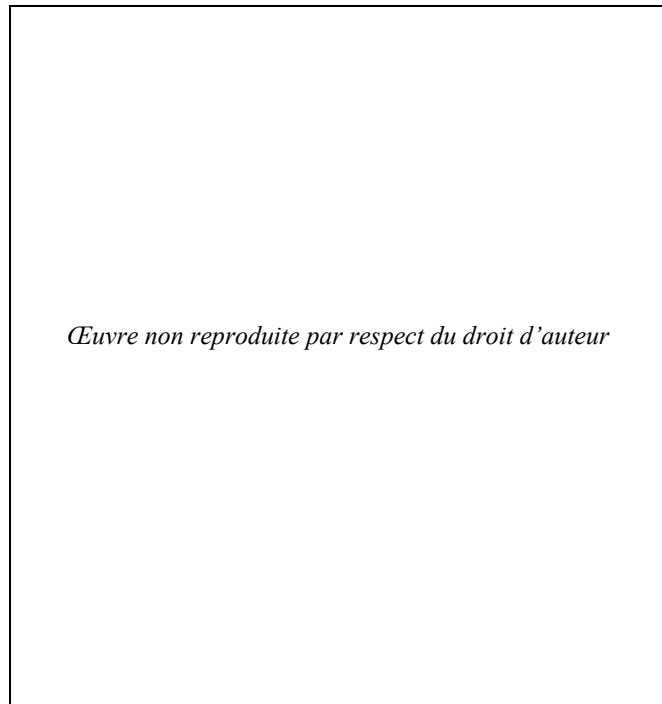


Figure 270 : La pose de la couverte. Illustration : *Album sur
la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien,
première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN /
Jean-Manuel Salingue.

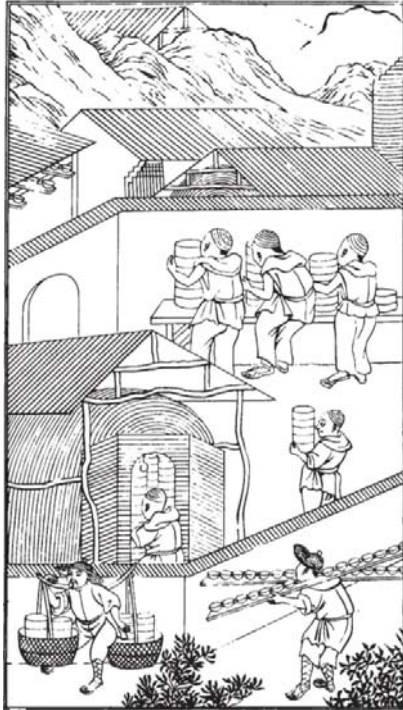


Figure 271 : Pose de la couverte par pulvérisation, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 272 : La pose de la couverte par pulvérisation. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : *The National Geographic Magazine*, volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 399.

**Annexe 35 : LA PRODUCTION TRADITIONNELLE DE PORCELAINE À
JINGDEZHEN : LA CUISSON**



**Figure 273 : Enfournement des pièces. Illustration :
Jīngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil
illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.**



**Figure 274 : Disposition des porcelaines dans les
cassettes, Jingdezhen, 20 octobre 2006.
Photographie : N. Balard.**

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

**Figure 275 : Enfournement. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de
Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.**



Figure 276 : Disposition de piles de cassettes à l'intérieur d'un four de Jingdezhen, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 277 : Fermeture des fours. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 278 : Cuisson à feu ouvert. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 279 : La cuisson. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.



Figure 280 : Un four de Jingdezhen, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.

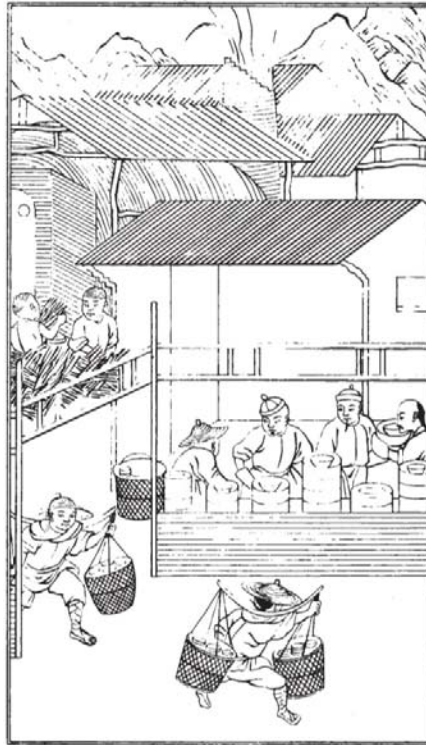


Figure 281 : Ouverture des fours, déchargement des caissettes et transport des porcelaines. Illustration : Jingdezhen táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 282 : Ouverture des fours. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Annexe 36 : LA PRODUCTION TRADITIONNELLE DE PORCELAINE À JINGDEZHEN : LES ÉMAUX SUR COUVERTE

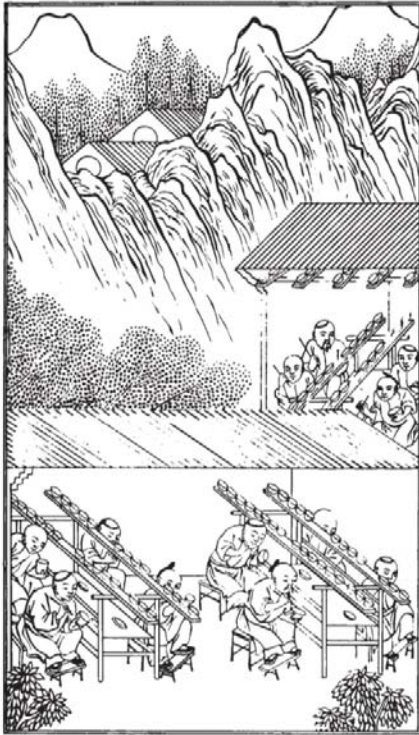


Figure 283 : Peinture d'émaux sur couverte. Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.

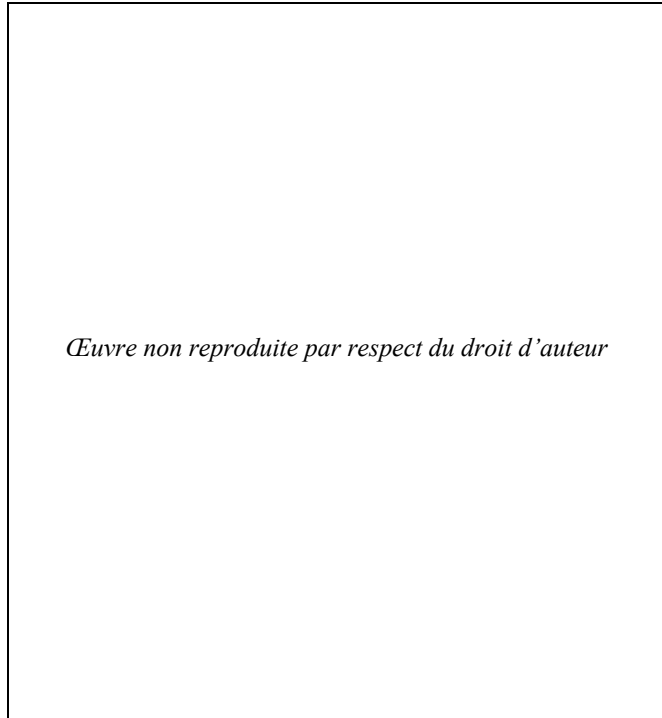


Figure 284 : Peinture d'émaux sur couverte. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.



Figure 285 : Peinture d'émaux sur couverte, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 286 : Deuxième cuisson pour les émaux. Illustration : Jīngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 287 : Deuxième cuisson pour les émaux. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

**Annexe 37 : LES SECTEURS SECONDAIRES DE L'INDUSTRIE
PORCELAINIÈRE**

La fabrication des cassettes :



**Figure 288 : La fabrication des cassettes.
Illustration : Jīngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la
céramique de Jingdezhen), 1815.**

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

**Figure 289 : La fabrication des cassettes. Illustration : *Album sur
la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien,
première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN /
Jean-Manuel Salingue.**



Figure 290 : Piles de cassettes, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.

L'emballage des porcelaines :

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 291 : L'emballage des porcelaines à l'aide de paille. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.



**Figure 292 : Paille utilisée pour l’emballage des porcelaines, Jingdezhen, 26 mars 2011.
Photographie : N. Balard.**

Œuvre non reproduite par respect du droit d’auteur

Figure 293 : Emballage des porcelaines à l’aide de paille. Illustration : Frank B. LENZ, « The World’s ancient Porcelain Center » in : *The National Geographic Magazine*, volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 404.

Le transport des porcelaines :

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 294 : Le transport des porcelaines. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.



Figure 295 : Étagère transportable, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 296 : Tireurs de charrettes attendant leurs chargements de porcelaines, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.



Figure 297 : Chargement de porcelaines dans une charrette tirée par un homme, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.

La vente des porcelaines :

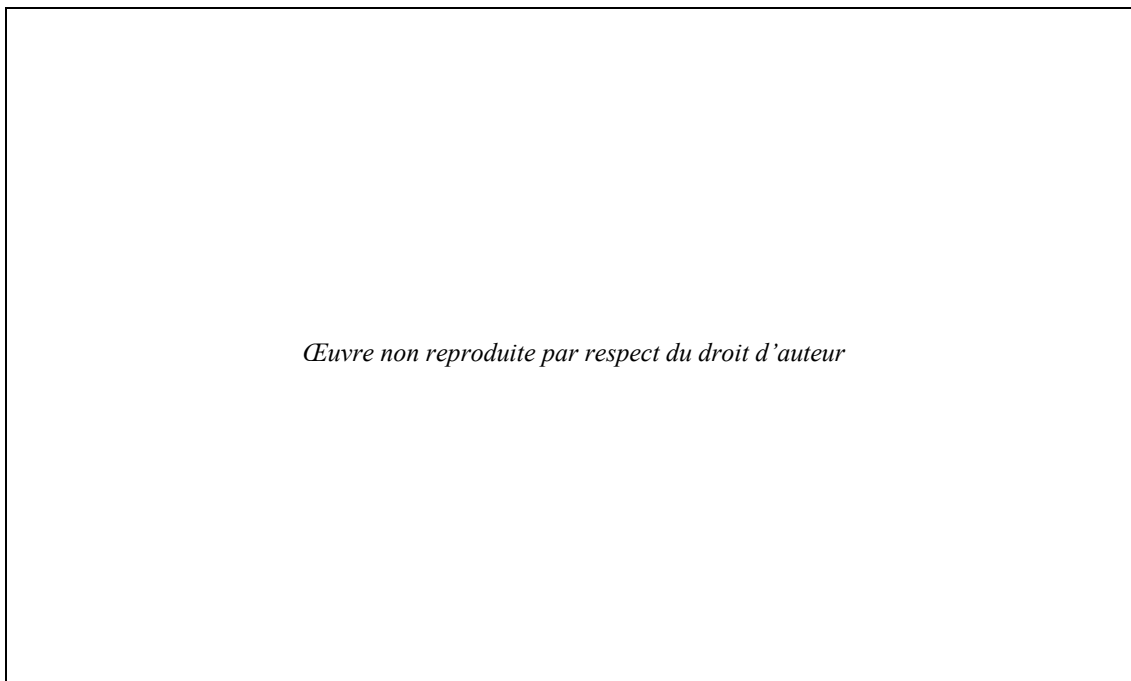


Figure 298 : La vente de porcelaines. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

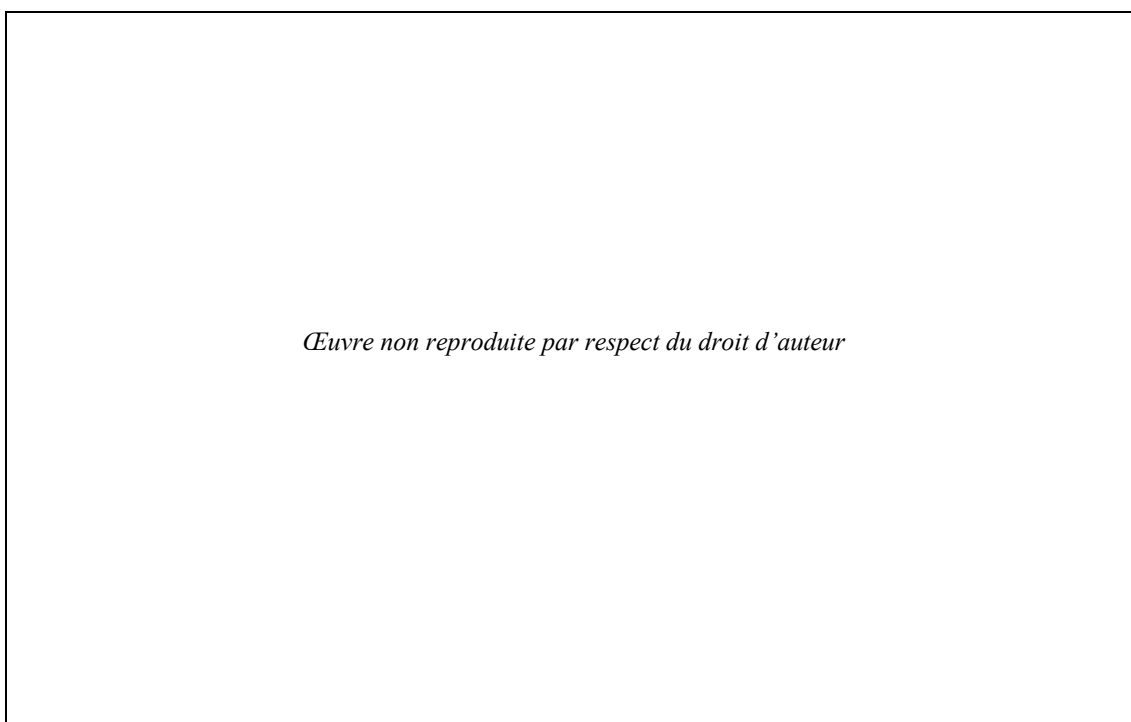


Figure 299 : Les magasins de porcelaines. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.



Figure 300 : Un marché de porcelaine, Jingdezhen, 19 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 301 : Magasins de porcelaines, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.



Figure 302 : Magasins de porcelaines, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 303 : Les réjouissances célébrant une production de porcelaines réussie. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Annexe 38 : PLAN ET ILLUSTRATIONS D'UN ATELIER TRADITIONNEL



Figure 304 : Façade extérieure d'un atelier traditionnel, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 305 : Ancien puits à proximité d'un atelier, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 306 : Vue de la cour intérieure d'un atelier traditionnel, Jingdezhen, 20 octobre 2006.
Photographie : N. Balard.



Figure 307 : Vue du hall principal d'un atelier de façonnage, avec les étagères imbriquées (gauche), le couloir (centre) et les bassins (droite), Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 308 : Le hall principal d'un ancien atelier, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 309 : Tour de potier, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 310 : Les étagères en bois encastées dans la structure du hall principal, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 311 : Bassins de stockage de l'eau de pluie, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 312 : Entrepôt pour stocker les matières premières, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 313 : La salle des argiles (au fond), Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.

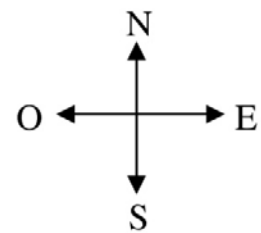
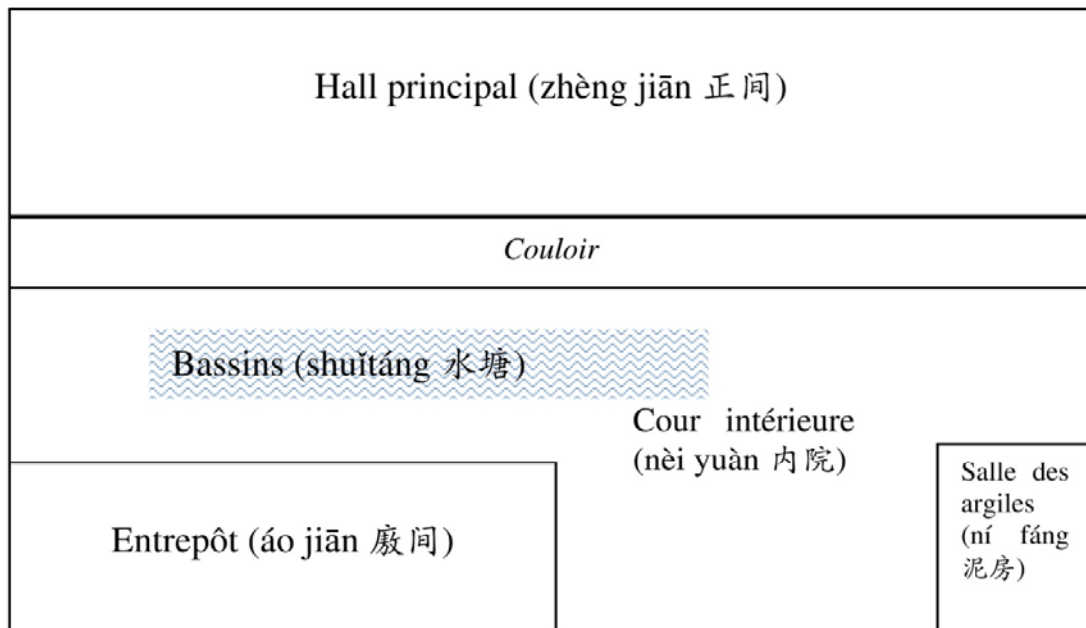


Figure 314 : Plan d'un atelier traditionnel.

Annexe 39 : LES FOURS



Figure 315 : Four dragon, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 316 : Four sabot, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 317 : Four calebasse, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 318 : Vue extérieure d'un ancien four de Jingdezhen, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 319 : Vue extérieure d'un ancien four de Jingdezhen, escalier pour monter à l'étage, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 320 : À l'étage, vue sur la partie supérieure du four et la cheminée, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 321 : À l'étage, vue sur la partie supérieure du four et la cheminée, Jingdezhen, 27 mars 2008.
Photographie : N. Balard.



Figure 322 : Bois entreposé dans le bâtiment d'un four de Jingdezhen, Jingdezhen, 27 mars 2008.
Photographie : N. Balard.



Figure 323 : Devant l'ouverture de la chambre de cuisson d'un four de Jingdezhen, vue de l'intérieur avec les cassettes empilées, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 324 : La structure du four de Jingdezhen. Illustration : BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 255.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 325 : La structure du four de Jingdezhen. Illustration : BAI Ming, *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 252.



Figure 326 : Four à gaz moderne, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.

**Annexe 40 : ACCESSOIRES TRADITIONNELS DE L'INDUSTRIE
PORCELAINIÈRE DE JINGDEZHEN**



Figure 327 : Tenue traditionnelle des travailleurs, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 328 : Outils employés pour gratter les pièces crues lors du tournassage, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.

Annexe 41 : CARTE DE LA NANHAI – MER DE CHINE MÉRIDIONALE



Fond de carte : http://www.histgeo.ac-aix-marseille.fr/webphp/carte.php?num_car=382&lang=fr

Annexe 42 : LISTE DES GUILDES DE JINGDEZHEN

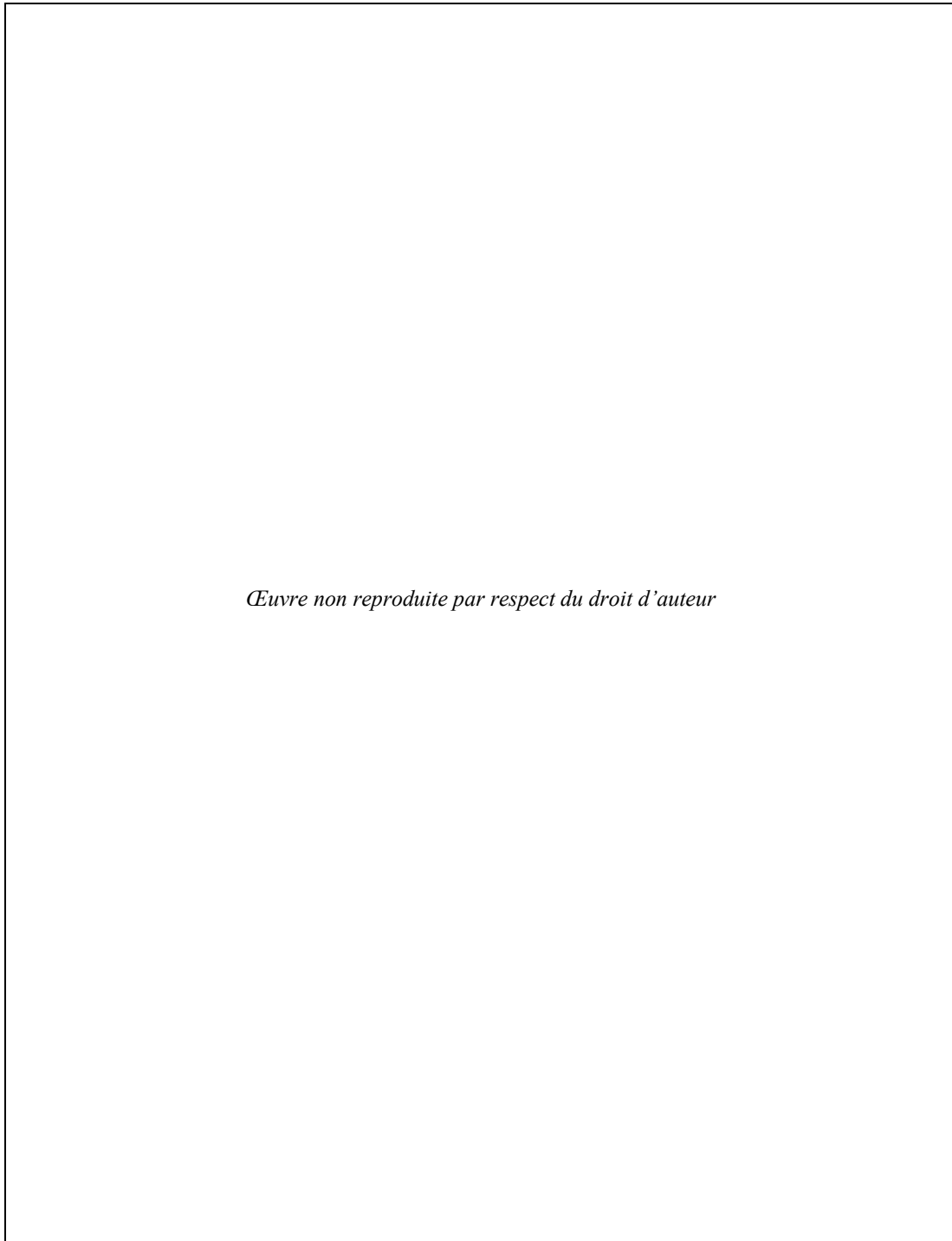


Figure 329 : Corporations de marchands non-locaux. Voir ZHOU Ronglin 周荣林, Jīngdézhen táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 103.

Les « huit secteurs et trente-six guildes » (bā yè sān shí liù háng 八业三十六行) de

l'industrie porcelainière, selon Fang Lili :

烧窑业 Les fours	做坯业 Le façonnage	画桌业 La peinture d'émaux	匣砖业 Briques et cassettes	包装搬运业 Emballage et transport	瓷器下脚修补业 La restauration de porcelaines	工具制造业 La fabrication des outils	服务业 Services annexes
窑厂 La cuisson	四大器 Les 4 grandes pièces	画大中器 Pièces de taille moyenne et grande	砖山行 Les briques	茭草 Paille	彩红 La peinture	模型 Les moules	轿行 Chaises à porteur
满窑 Le remplissage	四小器 Les 4 petites pièces	画灰器 <i>Bleu et blanc</i>	大器匣 Petites cassettes	汇色 Sélection des porcelaines	洲店 La restauration	坯刀 Les couteaux à calibrer	马行 Chevaux
率窑 L'entretien et la construction	描饭角闭 Tasses à thé à couvercle	画脱胎 Les pièces à corps très fin	小器匣 Grandes cassettes	打络子 Tressage de lanières de bambou			
	二白釉 Vaisselle fine de 2 ^e catégorie	画描饭闭 Tasses à thé à couvercle		削杀利篾 Préparation des lanières de bambou			
	灰可器 Vaisselle <i>bleu et blanc</i>			打货篮 Tressage de paniers			
	脱胎器 Vaisselle au corps très fin			挑瓷把桩 Porteurs de palanche			
	黄泥巴 Pièces de qualité moindre			下驳 Les bateliers			
	描令 Sculptures			挑窑柴 Les porteurs de bûches			
	满尺盘 Plats de grandes dimensions			搬运 Le transport			
	琢器 Pièces tournées autres que la vaisselle						

Source : FANG Lili 方李莉, Jingdezhen mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 202.

Annexe 43 : LISTE DES SIÈGES DES CORPORATIONS DE JINGDEZHEN

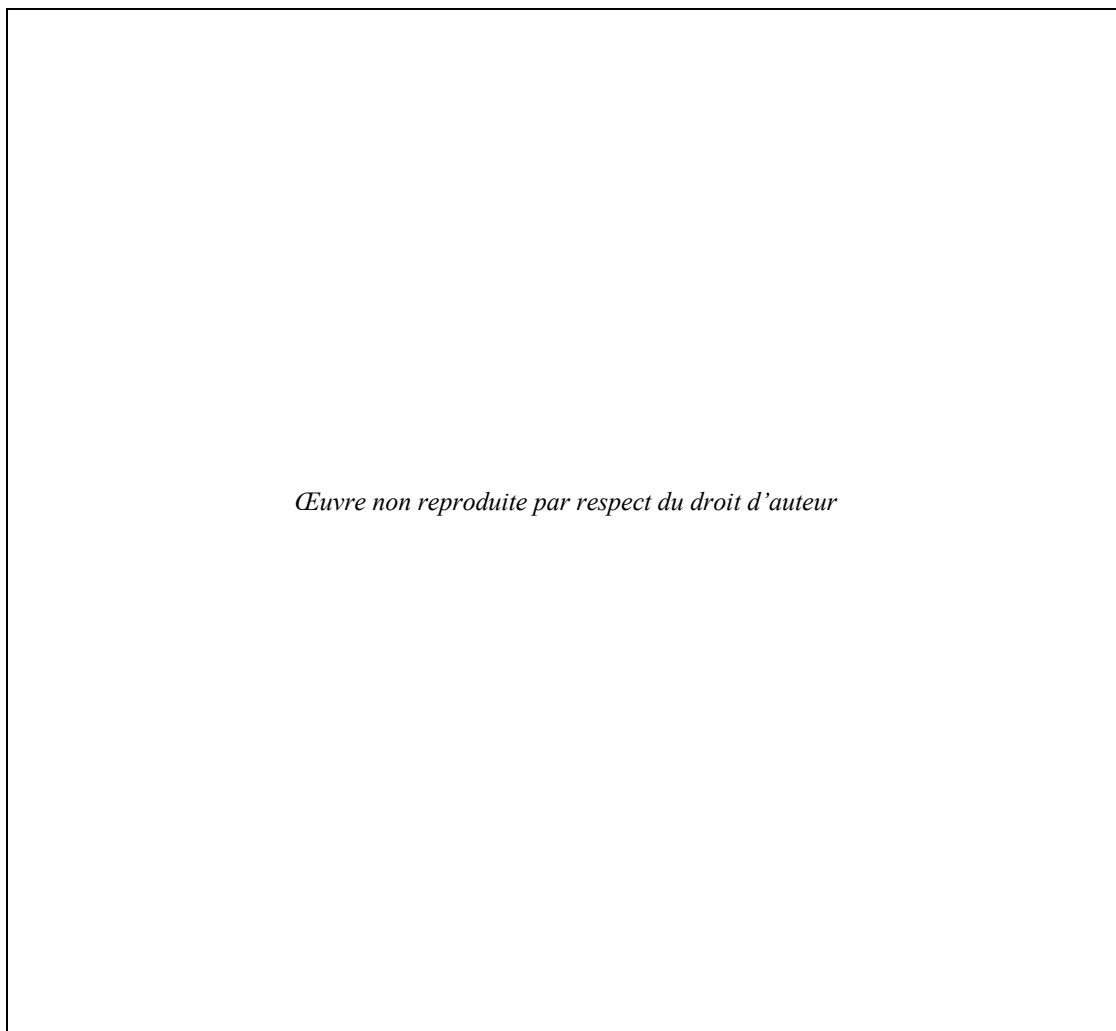


Figure 330 : Liste des sièges de corporations. Voir FANG Lili 方李莉, *Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen)*, Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 195.

Annexe 44 : ILLUSTRATIONS DE JINGDEZHEN, HIER ET AUJOURD’HUI

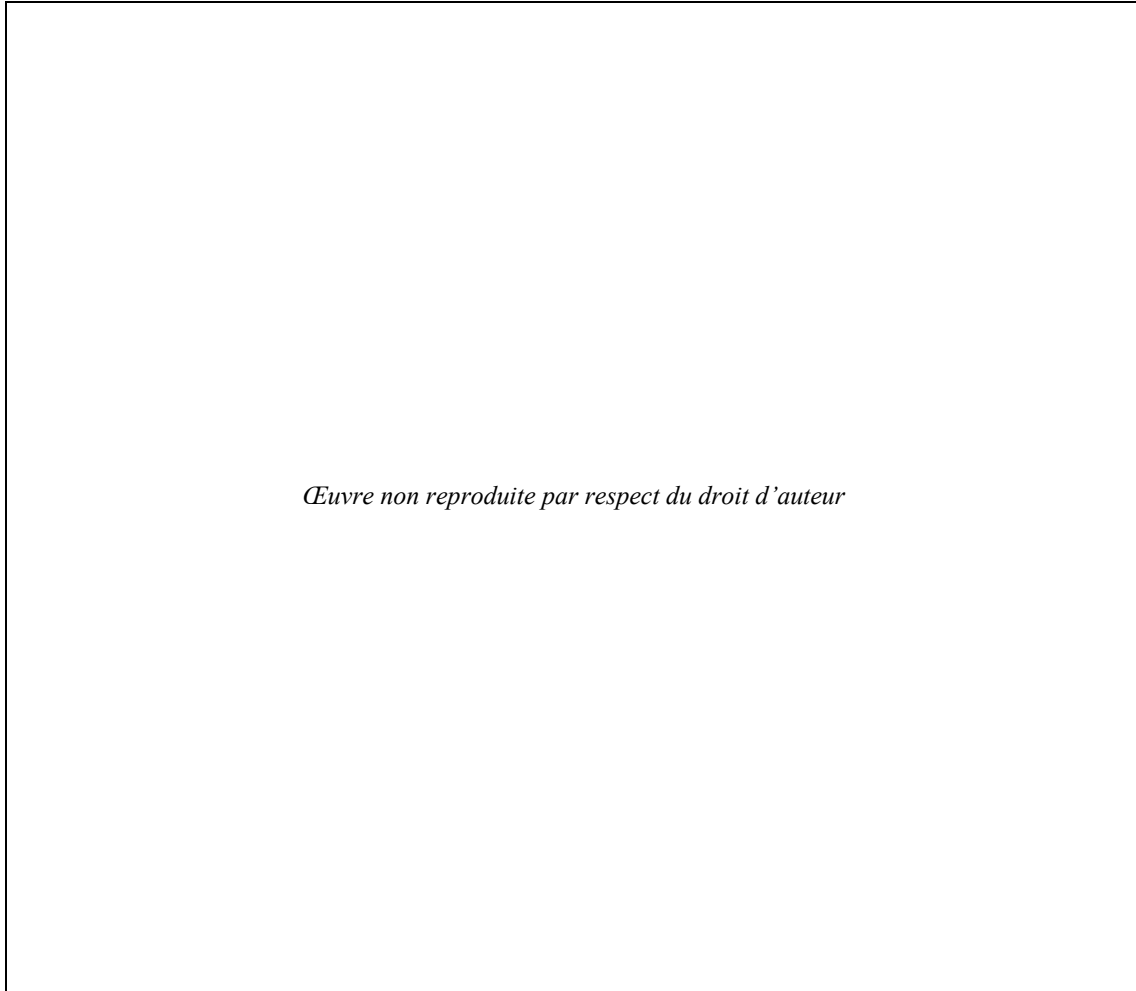


Figure 331 : Vue de dessus d'une table en porcelaine *bleu et blanc* représentant la manufacture impériale de Jingdezhen, Musée de la Capitale (Pékin). Illustration : WANG Guangyao 王光尧, *Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù 中国古代官窑制度 (l'organisation des fours officiels de la Chine ancienne)*, Zijincheng chubanshe, Pékin, 2004, p. 160.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 332 : Carte de Jingdezhen avec la manufacture impériale en son centre, période Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) des Qing 清 (1644 – 1911). Illustration : FANG Lili 方李莉, Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 20.

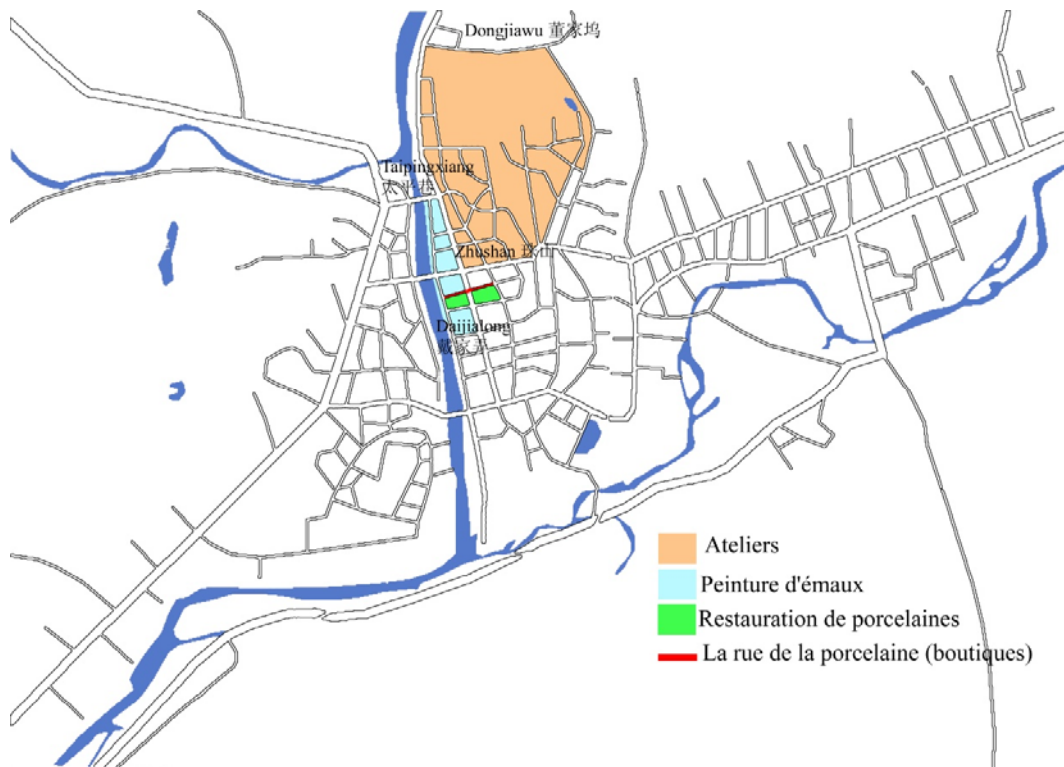


Figure 333 : L'industrie porcelanière de Jingdezhen sous les dynasties Ming 明 et Qing 清 (1368 – 1911).

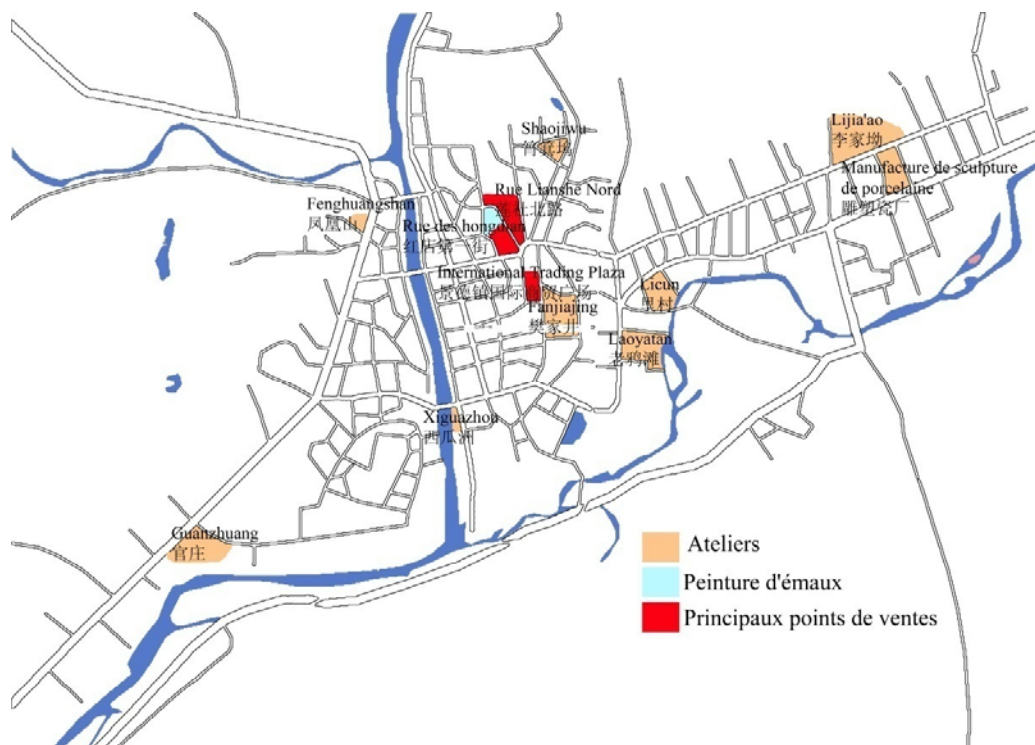


Figure 334 : L'industrie porcelanière de Jingdezhen au XXI^e siècle.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 335 : Vue de Jingdezhen. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 336 : Des centaines de cheminées et un ciel noir de leur fumée, Jingdezhen, 1920. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : *The National Geographic Magazine*, volume XXXVIII, number 5, Washignton DC, novembre 1920, p. 393.



Figure 337 : Quelques anciennes cheminées au loin, qui ne sont plus exploitées, Jingdezhen, 22 octobre 2006. Photographie : N. Balard.



Figure 338 : Ici et là, une cheminée se dresse dans les vieilles ruelles, Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 339 : D'anciens ateliers de porcelaine, Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 340 : L'usine d'État de porcelaines Jianguo 建国 (Jiànguó cí chǎng 建国瓷厂) aujourd'hui abandonnée, Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 341 : Façade d'un ancien bâtiment construit à l'aide des briques usagées des fours, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie : N. Balard.



Figure 342 : Façade en briques d'un ancien atelier, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie : N. Balard.



Figure 343 : Vieille ruelle avec les façades en briques, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie : N. Balard.



Figure 344 : L'emplacement de la manufacture impériale, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.



Figure 345 : Vestiges de la manufacture impériale datant du règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398) des Ming 明 (1368 – 1644), Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.



Figure 346 : Temple en l'honneur de Tong Bin 童宾, le dieu du vent et du feu, reconstruit en 2008 à l'emplacement de la manufacture impériale, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.



Figure 347 : Les derniers restes du siège de l'autrefois puissante congrégation du Fujian 福建, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie: N. Balard.



Figure 348 : L'ancien siège de la congrégation de Qimen 祁门, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.



Figure 349 : Demeure historique d'un marchand de porcelaines, village de Yaoli 瑶理, province du Jiangxi 江西, 28 mars 2008. Photographie : N. Balard.



Figure 350 : Il ne se vend plus de porcelaines dans l'historique rue de la porcelaine, Jingdezhen, 26 mars 2011.
Photographie : N.Balard.



Figure 351 : Une nouvelle rue spécialisée dans la peinture d'émaux sur couverte, Jingdezhen, 27 mars 2011.
Photographie : N. Balard.



Figure 352 : Boutiques de porcelaines, Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.



Figure 353 : Devanture d'une boutique de porcelaines rue Lianshe nord 莲社北路, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.

Œuvre non reproduite par respect du droit d'auteur

Figure 354 : Les bateaux sur la rivière Chang 昌, Jingdezhen, 1920. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : *The National Geographic Magazine*, volume XXXVIII, number 5, Washignton DC, novembre 1920, p. 394.



**Figure 355 : Les dalles des anciens quais autrefois bondés et aujourd'hui délaissés, Jingdezhen, 27 mars 2011.
Photographie : N. Balard.**



Figure 356 : Les pavés usés de la rue donnant sur les anciens quais, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.

**Annexe 45 : LES NOUVELLES RÈGLES ORTHOGRAPHIQUES DE
L'ACADÉMIE FRANÇAISE DE 1990**

Depuis 1990, de nouvelles règles d'orthographe sont recommandées par l'Académie française. Même si l'institution précise que l'ancienne orthographe n'est pas fautive, à l'école, elles doivent être la « référence ».

Année 1990 - N°100 ISSN 0242-6773 6 décembre 1990

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
ÉDITION DES DOCUMENTS ADMINISTRATIFS
DIRECTION DES JOURNAUX OFFICIELS

26, rue Desaix, 75727 PARIS CEDEX 1 5
TELEX 201176F DIRJO PARIS

LES RECTIFICATIONS DE L'ORTHOGRAPHE

CONSEIL SUPÉRIEUR DE LA LANGUE FRANÇAISE

(...)

II - RÈGLES

1. Trait d'union : on lie par des traits d'union les numéraux formant un nombre complexe, inférieur ou supérieur à cent.

Exemples : elle a **vingt-quatre** ans, cet ouvrage date de l'année **quatre-vingt-neuf**, elle a **cent-deux** ans, cette maison a **deux-cents** ans, il lit les pages **cent-trente-deux** et **deux-cent-soixante-et-onze**, il possède **sept-cent-mille-trois-cent-vingt-et-un francs**. (Voir Analyse 1.)

2. Singulier et pluriel des noms composés comportant un trait d'union : les noms composés d'un verbe et d'un nom suivent la règle des mots simples, et prennent la marque du pluriel seulement quand ils sont au pluriel, cette marque est portée sur le second élément.

Exemples : un **pèse-lettre**, des **pèse-lettres**, un **cure-dent**, des **cure-dents**, un **perce-neige**, des **perce-neiges**, un **garde-meuble**, des **garde-meubles** (sans distinguer s'il s'agit d'homme ou de lieu), un **abat-jour**, des **abat-jours**.

Il en va de même des noms composés d'une préposition et d'un nom. Exemples : un **après-midi**, des **après-midis**, un **après-ski**, des **après-skis**, un **sans-abri**, des **sans-abris**.

Cependant, quand l'élément nominal prend une majuscule ou quand il est précédé d'un article singulier, il ne prend pas de marque de pluriel. Exemple : des **prie-Dieu**, des **trompe-l'œil**, des **trompe-la-mort**. (Voir Analyse 2.)

3. Accent grave : conformément aux régularités décrites plus haut (Analyse 3.2) :

a) On accentue sur le modèle de **semer** les futurs et conditionnels des verbes du type **céder** : je **cèderai**, je **cèderais**, j'**allègerai**, j'**altèrerai**, je **considèrerai**, etc.

b) Dans les inversions interrogatives, la première personne du singulier en *e* suivie du pronom sujet **je** porte un accent grave : **aimè-je**, **puissè-je**, etc. (Voir Analyse 3.2 ; Graphies 6, 7 ; Recommandation 3.)

4. Accent circonflexe

Si l'accent circonflexe placé sur les lettres *a*, *o* et *e* peut indiquer utilement des distinctions de timbre (**mâtin** et **matin** ; **côte** et **cote** ; **vôte** et **votre** ; etc.), placé sur *i* et *u* il est d'une utilité nettement plus restreinte (**voûte** et **doute** par exemple ne se distinguent dans la prononciation que par la première consonne). Dans quelques terminaisons verbales (passé simple, etc.), il indique des distinctions morphologiques nécessaires. Sur les autres mots, il ne donne généralement aucune indication, excepté pour de rares distinctions de formes homographes.

En conséquence, on conserve l'accent circonflexe sur *a*, *e*, et *o*, mais sur *i* et sur *u* il n'est plus obligatoire, excepté dans les cas suivants :

a) Dans la conjugaison, où il marque une terminaison :

Au passé simple (première et deuxième personnes du pluriel) :

Nous **sui^vîmes**, nous **vou^lûmes**, comme nous **aim^ames** ;

Vous **sui^vîtes**, vous **vou^lûtes**, comme vous **aim^ates**.

À l'imparfait du subjonctif (troisième personne du singulier) :

Qu'il **suivît**, qu'il **voulût**, comme qu'il **aimât**.

Au plus-que-parfait du subjonctif, aussi nommé parfois improprement conditionnel passé deuxième forme (troisième personne du singulier) :

Qu'il **eût suivi**, il **eût voulu**, comme qu'il **eût aimé**.

Exemples :

Nous **voulûmes** qu'il **prît** la parole ;

Il **eût préféré** qu'on le **prévînt**.

b) Dans les mots où il apporte une distinction de sens utile : **dû**, **jeûne**, les adjectifs **mûr** et **sûr**, et le verbe **croître** (étant donné que sa conjugaison est en partie homographe de celle du verbe **croire**). L'exception ne concerne pas les dérivés et les composés de ces mots (*exemple* : **sûr**, mais **sureté** ; **croître**, mais **accroître**). Comme c'était déjà le cas pour **dû**, les adjectifs **mûr** et **sûr** ne prennent un accent circonflexe qu'au masculin singulier.

Les personnes qui ont déjà la maîtrise de l'orthographe ancienne pourront, naturellement, ne pas suivre cette nouvelle norme. (Voir Analyse 3.3 ; Recommandation 4.)

Remarques :

- cette mesure entraîne la rectification de certaines anomalies étymologiques, en établissant des régularités. On écrit désormais **mu** (comme déjà **su**, **tu**, **vu**, **lu**), **plait** (comme déjà **taït**, **fait**), **pique**, **surpique** (comme déjà **morsure**) **traîne**, **traître**, et leurs dérivés (comme déjà **gaine**, **haine**, **faine**), et **ambigument**, **assidument**, **congrument**, **continument**, **crument**, **dument**, **goulument**, **incongrument**, **indument**, **nument** (comme déjà **absolument**, **éperdument**, **ingénument**, **résolument**) ;

- sur ce point comme sur les autres, aucune modification n'est apportée aux noms propres. On garde le circonflexe aussi dans les adjectifs issus de ces noms (*exemples* : **Nîmes**, **nîmois**.)

5. Verbes en *-eler* et *-eter*

L'emploi du *e* accent grave pour noter le son « *e* ouvert » dans les verbes en **-eler** et en **-eter** est étendu à tous les verbes de ce type.

On conjugue donc, sur le modèle de **peler** et d'**acheter** : elle **ruissèle**, elle **ruissèlera**, j'**époussète**, j'**étiquète**, il **époussètera**, il **étiquètera**.

On ne fait exception que pour **appeler** (et **rappeler**) et **jeter** (et les verbes de sa famille), dont les formes sont les mieux stabilisées dans l'usage.

Les noms en **-ement** dérivés de ces verbes suivront la même orthographe : **amoncèlement, bossèlement, chancèlement, cisèlement, cliquètement, craquèlement, craquètement, cuvèlement, dénivèlement, ensorcèlement, étincèlement, grommèlement, martèlement, morcèlement, musèlement, nivèlement, ruissèlement, volètement**. (Voir Analyse 4.)

6. Participe passé : le participe passé de **laisser** suivi d'un infinitif est rendu invariable : il joue en effet devant l'infinitif un rôle d'auxiliaire analogue à celui de **faire**, qui est toujours invariable dans ce cas (avec l'auxiliaire **avoir** comme en emploi pronominal).

Le participe passé de **laisser** suivi d'un infinitif est donc invariable dans tous les cas, même quand il est employé avec l'auxiliaire avoir et même quand l'objet est placé avant le verbe. (Voir Analyse 5.)

Exemples :

Elle **s'est laissé mourir** (comme déjà elle **s'est fait maigrir**) ;

Elle **s'est laissé séduire** (comme déjà elle **s'est fait féliciter**) ;

Je **les ai laissé partir** (comme déjà je **les ai fait partir**) ;

La maison qu'elle **a laissé saccager** (comme déjà la maison qu'elle **a fait repeindre**).

7. Singulier et pluriel des mots empruntés : les noms ou adjectifs d'origine étrangère ont un singulier et un pluriel réguliers : un **zakouski**, des **zakouskis** ; un **ravioli**, des **raviolis** ; un **graffiti**, des **graffitis** ; un **lazzi**, des **lazzis** ; un **confetti**, des **confettis** ; un **scénario**, des **scénarios** ; un **jazzman**, des **jazzmans**, etc. On choisit comme forme du singulier la forme la plus fréquente, même s'il s'agit d'un pluriel dans l'autre langue.

Ces mots forment régulièrement leur pluriel avec un *s* non prononcé (*exemples* : des **matches**, des **lands**, des **lieds**, des **solos**, des **apparatchiks**). Il en est de même pour les noms d'origine latine (*exemples* : des **maximums**, des **médias**). Cette proposition ne s'applique pas aux mots ayant conservé valeur de citation (*exemple* : des **mea culpa**).

Cependant, comme il est normal en français, les mots terminés par *s*, *x* et *z* restent invariables (*exemples* : un **boss**, des **boss** ; un **kibboutz**, des **kibboutz** ; un **box**, des **box**).

Remarque : le pluriel de mots composés étrangers se trouve simplifié par la soudure (*exemples* : des **covergirls**, des **bluejeans**, des **ossobucos**, des **weekends**, des **hotdogs**). (Voir Analyse 6 ; Graphies 8, 9 ; Recommandations 4, 5, 7, 8, 9.)

Tableau résumé des règles

NUMÉRO	ANCIENNE ORTHOGRAPHE	NOUVELLE ORTHOGRAPHE
1	vingt-trois, cent trois.	vingt-trois, cent-trois.
2	un cure-dents. des cure-ongle. un cache-flamme(s). des cache-flamme(s).	un cure-dent. des cure-ongles. un cache-flamme. des cache-flammes.
3 a	je céderai, j'allégerais.	je cèderai, j'allègerais.
3 b	puissé-je, aimé-je.	puissè-je, aimè-je.
4	il plaît, il se tait. la route, la voûte.	il plait, il se tait. la route, la voute.
5	il ruisselle, amoncèle.	il ruissèle, amoncèle.
6	elle s'est laissée aller. elle s'est laissé appeler.	elle s'est laissé aller. elle s'est laissé appeler.
7	des jazzmen, des lieder.	des jazzmans, des lieds.

GLOSSAIRE

Alandier : zone du four dans laquelle est brûlé le combustible.

Áo jiān (窑间) : entrepôt de stockage des matières premières situé dans l'atelier traditionnel de Jingdezhen.

Argile : pâte plus ou moins plastique à base de terre et d'eau que l'on façonne pour créer un objet en céramique.

Bái tǔ yè (白土业) : secteur de l'extraction et la préparation des terres.

Barbotine : terre liquide utilisée pour coller des parties (pied, anse, etc) d'une céramique crue ou pour être coulée dans un moule à l'instar du plâtre.

Bǎzhūāng (把桩) : secteur d'activité secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle de Jingdezhen composé des porteurs de porcelaines.

Bǎzhūāng shīfu (把桩师傅) : litt. : maître pilier. Maître des fours responsable de la cuisson.

Blanc d'œuf : voir *luǎnbái*.

Bleu et blanc : style de décor développé à Jingdezhen au XIV^e siècle consistant à peindre des motifs en bleu de cobalt sur la pièce crue avant de la recouvrir de couverte et de procéder à la cuisson.

Brique (dǔnzi 不子) : les matières premières (pierre à porcelaine, kaolin) étaient traditionnellement stockées à Jingdezhen en forme de briques de taille standard. Elles ont localement donné leur nom à la pierre à porcelaine, *báidǔnzi* 白不子 (brique blanche).

Bǔ shuǐ (补水) : étape du processus de mise en forme des pièces à Jingdezhen qui consistait à humidifier la pièce crue après le tournassage, à l'aide d'un épais pinceau, et d'éliminer ainsi les poussières laissées par le tournassage.

Cǎi ní (踩泥) : étape du processus de préparation de l'argile qui consiste à la fouler afin d'en éliminer les bulles d'air et de l'homogénéiser.

Carneau : désigné à Jingdezhen sous l'appellation *guà yáo kǒu* 挂窑口 (la *bouche de suspension du four*), il s'agit d'une ouverture dans le four servant à contrôler la direction des flammes et le tirage de la cheminée.

Cassettes : boîtes en argile réfractaire contenant les pièces crues, protégeant ces dernières de la poussière et des flammes dans le four.

Céladon : céramique, généralement des grès, dont la couverte est de couleur verte. Le terme *céladon* vient du nom du personnage vêtu de vert du roman *L'Astrée*, d'Honoré d'Urfé (Paris, 1610).

Céramique officielle : en Chine, céramique produite dans les fours officiels (voir : *fours officiels*), destinée à la Cour, aux dignitaires et parfois offerte en présent officiel.

Céramique : terme générique désignant « toute pièce faite d'argile et d'eau ayant subi une modification par le feu entraînant une transformation physique par la perte de l'eau de constitution » (Van Lith, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000).

Chá yáo (槎窑) : four à petit bois destiné aux pièces les plus grossières.

Chái yáo (柴窑) : four à pin traditionnel de Jingdezhen. Aussi appelé *zhèn yáo* 镇窑.

Chambre : partie du four dans laquelle sont disposées les pièces de céramique à cuire.

Changnan (昌南) : ancien nom de Jingdezhen de la dynastie des Tang 唐 (618 – 907) jusqu'au règne de l'empereur Jingde 景德 (1004 – 1007) des Song du Nord 北宋 (960 – 1127).

Chén fǔ (陈腐) : étape de la préparation des terres consistant à faire macérer l'argile un certain temps afin d'en éliminer l'humidité jusqu'au degré nécessaire.

Chéndiàn chí (沉淀池) : bassin de décantation utilisé dans la préparation des terres.

Chēpán diàn (车盘店) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant aux fournisseurs de tours de potier.

Chóuhuà nóngsuō chí (稠化浓缩池) : bassin d'épaississement utilisé dans la préparation des terres.

Chuán háng (船行) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant à la profession de batelier, les porcelaines étant autrefois principalement transportées par voie fluviale.

Cí háng (瓷行) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant aux marchands locaux servant d'intermédiaires entre les fournisseurs de porcelaines et les marchands des autres régions de Chine.

Cí shāng (瓷商) : nom donné aux marchands de porcelaine non-locaux, implantés à Jingdezhen où ils y achetaient des porcelaines qu'ils revendaient dans d'autres régions de Chine. Aussi appelés *cí zhuāng* 瓷庄.

Cí zhuāng (瓷庄) : voir *Cí shāng*.

Cídiāo (瓷雕) : l'une des trois spécialisations du secteur du façonnage des pièces. Appellation donnée aux pièces sculptées (réalisées sans emploi du tour).

Colombins : boudins d'argile que l'on empilait les uns sur les autres dans les anciens procédés de façonnage, avant l'invention du tour de potier.

Corps : céramique formée.

Couteaux à calibrer : outils utilisés lors du tournassage sur les pièces crues sèches, afin de gratter et égaliser le corps.

Couverte : enduit vitrifiable qui se cuit à haute température (au-delà de 1200 °C).

Craquelure : effet visible sur la glaçure de certaines céramiques lorsque la dilatation de la glaçure est supérieure à celle de la pâte, au moment du refroidissement, après la cuisson.

Cuisson renversée : on parle de cuisson renversée lorsque les pièces mises à cuire sont disposées à l'envers.

Dà dù qū (大肚区) : litt. : gros ventre. Partie du four où la température était la plus élevée (1300 °C à 1320 °C).

Dǎ làozǐ (打络子) : litt. : tresser des lamelles de bambou. Secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au tressage de lamelles de bambou utilisées pour l'emballage et le transport des porcelaines.

Dǎ ní (打泥) : étape du travail de l'argile consistant à taper du plat d'une pelle l'argile tout en l'accumulant et en la préparant pour le façonnage.

Dàn (担) : unité de poids employée en Chine et à Jingdezhen pour le bois de cuisson, équivalent à 50 kilogrammes.

Dǎzá gōng (打杂工) : homme à tout faire employé traditionnellement dans les ateliers de façonnage.

Décor moulé rapporté : partie du décor préalablement moulée puis collée à la pièce de céramique à l'aide de barbotine.

Décor peint sous couverte : type de décor peint sur pièce crue, avant cuisson. Technique développée à Jingdezhen au XIV^e siècle.

Dīwēn qū (低温区) : partie de four atteignant 1170 °C à 1260 °C.

Dòucǎi (斗彩) : sous-catégorie de *wǔcǎi* (五彩), alliant le bleu sous couverte et des émaux sur couverte (vert, rouge, jaune, violet, noir). Le bleu sous couverte était utilisé pour dessiner les contours des motifs. Type de décor développé à Jingdezhen au XV^e siècle.

Échantillon : morceau d'argile crue témoin utilisé pour contrôler le degré de cuisson des pièces dans le four.

Émaux : couleurs à base de pigments minéraux posées sur la couverte d'une porcelaine (déjà cuite) et cuites lors d'une deuxième cuisson à 800 °C.

Engobe : couche d'argile blanche ou colorée posée sur le corps d'une céramique.

Èr fū bàn (二夫半) : apprenti de deuxième catégorie du secteur des fours.

Façonnage : processus de mise en forme des céramiques, avec utilisation du tour de potier pour les pièces tournées.

Faïence : terme qui vient de la ville Faenza (Italie) productrice de faïence. Désigne une céramique recouverte d'une glaçure stannifère (= à base d'étain) dont l'opacité cache la couleur imparfaite du corps et qui rend la pièce imperméable. La cuisson s'effectue entre 960 °C et 1180 °C.

Fàlángcǎi (珐琅彩) : type de décor mis au point en Chine au XVIII^e siècle transposant la technique européenne d'émaux sur cuivre sur porcelaine.

Famille rose : voir *fěncǎi*.

Famille verte : voir *wǔcǎi*.

Fěncǎi (粉彩) : type d'émaux sur couverte aux couleurs tendres mis au point à Jingdezhen au XVIII^e siècle. Désigné en Occident sous l'appellation *famille rose* car présente une dominante rose.

Fěngǔcǎi (粉古彩) : l'une des quatre spécialisations du secteur de peinture sur couverte correspondant aux pièces de grande taille et de qualité médiocre.

Fermeture : propriété de certaines céramiques : une céramique fermée est étanche, non poreuse, dont le corps n'absorbe pas les liquides.

Fondant : élément de la glaçure ou de la couverte qui permet d'abaisser la température de fusion du revêtement, fusion essentielle à son adhérence au corps.

Four impérial : désigne le lieu de la manufacture impériale de porcelaines. Le seul four impérial de Chine était Jingdezhen. Gérée par les autorités, la manufacture impériale fournissait les porcelaines destinées à l'empereur.

Four officiel : désigne en Chine le lieu des ateliers de production de céramique gérés par les autorités et dont la production était destinée à un usage officiel. S'oppose aux fours privés.

Four populaire : voir *four privé*.

Four privé : désigne les producteurs privés de céramiques. S'oppose aux fours officiels et impériaux.

Glaçure : revêtement vitrifiable cuit à des températures inférieures aux couvertes, c'est-à-dire en-deçà de 1200 °C. Donne à la céramique couleur et/ou étanchéité.

Grains de riz : type de décor mis au point à Jingdezhen consistant à creuser des trous de la taille de grains de riz. Ces trous sont bouchés à l'aide de couverte. La pièce cuite, ces « grains de riz » apparaissent semi-transparents.

Grès : « produits vitrifiés, à pâte dense, à grains plus ou moins fins, blancs ou colorés, imperméables, opaques, sonores et très durs, offrant une grande résistance à l'écrasement et aux acides. Les grès peuvent être recouverts d'une glaçure (...). Les grès suivant leur composition cuisent entre 1150 ° et 1350 °C ; ils (...) se différencient des porcelaines par

l'opacité et la coloration de leur pâte ainsi que par une vitrification moins complète » (Van Lith, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000).

Guà yáo kǒu (挂窑口) : voir *carneau*.

Guān dā mǐn shāo (官搭民烧) : système mis en place à Jingdezhen au XVI^e siècle, dans lequel les autorités commandaient et achetaient certaines porcelaines auprès des fours privés.

Guǎn zhàng bù xiānsheng (管账簿先生) : dans le secteur des fours, employé chargé de la comptabilité.

Guǎnshì gōng (管事工) : employé du secteur du façonnage des pièces chargé de la gestion de l'atelier.

Guānyīn táng (观音堂) : litt. : autel de Guanyin. Partie du four destinée à recevoir les briques à cuire.

Guǎpī gōng (刮坯工) : litt. : ouvrier écorcheur des pièces crues. Ouvrier employé dans les ateliers traditionnels de façonnage spécialisé dans l'ébarbage du pied des pièces crues.

Hóng diàn (红店) : litt. : boutique rouge. Atelier de peinture sur porcelaine (peinture d'émaux sur couverte).

Hóng lú (红炉) : litt. : fourneau rouge. Four utilisé spécialement pour la cuisson des émaux sur couverte.

Hóu tóu (猴头) : litt. : tête de singe. Voir *zhū tóu*.

Huà hóng (画红) : litt. : peindre rouge. Expression donnée localement à l'activité consistant à peindre sur couverte.

Huà pī (画坯) : peinture sur pièce crue (sous couverte).

Huǎn huǒ (缓火) : voir *shàng bàn yè*.

Huàpī gōng (画坯工) : ouvrier des ateliers de façonnage spécialisé dans la peinture sous couverte (sur pièce crue).

Huì sè (汇色) : métier traditionnel consistant au choix et à la collecte des porcelaines à l'ouverture du four.

Huī zhā diàn (灰渣店) : litt. : boutique de résidus de cendres. Secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant aux fournisseurs de chaux, élément indispensable à la préparation de couvertes.

Hùnshuǐ gōng (混水工) : ouvrier de l'atelier de façonnage spécialisé dans la préparation des pigments (mélangeait les pigments à de l'eau).

Huǒtóu (火头) : voir *bǎzhuāng shīfu*.

Impression : technique de décoration consistant à comprimer une pièce crue contre un moule décoré préalablement en creux ou en relief.

Incision : technique de décoration consistant à pratiquer des gravures et incisions plus ou moins profondes sur la pièce crue à l'aide d'outils en bambou.

Jiābiǎo gōng (加表工) : dans le secteur traditionnel des fours, responsables de la cuisson pendant la deuxième partie de la nuit et de l'arrangement des couches supérieures des piles de cassettes à l'intérieur du four.

Jiāo cǎo yè (茭草业) : secteur traditionnel de l'emballage des porcelaines avec de la paille.

Jìn yòu (浸釉) : application de couverte en la plongeant dans le liquide.

Jīngtáo (精淘) : étape du processus de préparation des terres consistant en un deuxième lavage des terres.

Kàn sè (看色) : litt. : regarder la couleur. Activité appartenant au secteur de la collecte des porcelaines au sortir du four, consistant à examiner les pièces pour en évaluer la valeur.

Kaolin : terme qui vient du mont Gaoling (高岭), près de Jingdezhen. Roche ou terre blanche qui sert de matière première à la porcelaine.

Kè huā (刻花) : type de décoration par incision de la pièce crue à l'aide d'outils en bambou).

Kendi : Terme malais. Objet traditionnel d'Asie du Sud-Est utilisé pendant les ablutions.

Ko-sometsuke : type de porcelaine *bleu et blanc* de Jingdezhen pour le marché japonais.

Kraak : du mot *caraque* (vaisseau portugais). Type de porcelaine *bleu et blanc* du XVII^e siècle, avec des décors chinois en panneaux, une pâte très mince et vitrifiée, un cobalt tantôt bleu, tantôt gris, tantôt noir, et une couverte épaisse présentant comme des trous d'épingle.

Lā pī (拉坯) : façonnage des pièces par tournage.

Lǎo tǔzǐ (老土子) : litt. : vieille terre. Sable de quartz déposé sur la sole du four pour permettre de mieux caler les cassettes.

Lì pī dāo (利坯刀) : couteau à calibrer (outil traditionnel servant au tournassage).

Lì pī (利坯) : calibrage des pièces crues sèches par tournassage (fixée au tour, la pièce était grattée à l'aide d'outils métalliques).

Lìpī gōng (利坯工) : ouvrier spécialisé dans le tournassage.

Lǜ shuǐ (滤水) : filtrage de l'eau contenue dans les terres lavées nécessaire au processus de préparation des argiles.

Luán yáo (掣窑) : secteur traditionnel de la construction et l'entretien des fours.

Luǎnbái (卵白) : type de couverte mise au point sous la dynastie des Yuan 元 (1279 – 1368), de couleur blanc d'œuf et opaque.

Lustre : « le lustre est un léger dépôt métallique d'or, de cuivre, de platine, ou d'argent sur la surface d'une glaçure donnant des reflets et irisations dus à un état extrême de division dans les métaux » (Van Lith, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000).

Mǎ (马) : litt. : cheval. Voir *shāhépī gōng*.

Mandrin : pièce allongée fixée à la verticale, au centre de la roue du tour de potier, sur lequel peut être fixée une pièce afin de la tournasser.

Marque : inscription sous la porcelaine, généralement au bleu de cobalt sous couverte, mentionnant le nom du potier, le lieu ou la date de production. En Chine, il s'agit le plus souvent de marques impériales qui mentionnent le règne d'un empereur.

Mǎtóu gōng (码头工) : litt. : ouvrier des quais. Voir *dǎzá gōng*.

Měishùcǎi (美术彩) : l'une des quatre spécialisations du secteur de peinture sur couverte correspondant aux pièces fines.

Monochrome : céramique d'une seule couleur.

Moulage : technique de perfectionnement de la mise en forme des pièces par l'utilisation d'un moule.

Mù qì yè (木器业) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au secteur de la fabrication des divers outils en bois.

Nà ní gǔ (纳泥古) : malaxage de boules d'argile avant de commencer le façonnage.

Ní fáng (泥房) : salle où était entreposée l'argile dans les ateliers traditionnels de Jingdezhen.

Niánhào (年号) : marque de règne (voir *marque*).

Passage : entrée du four.

Pèn yòu (喷釉) : application de couverte par pulvérisation.

Période de transition : période marquant l'inter règne entre les dynasties Ming 明 et Qing 清, s'étendant de 1620 à 1683, et caractérisé par l'essor des fours privés de Jingdezhen ainsi que des exportations de porcelaines.

Petuntse : du chinois *báidūnzi* 白不子 (briquette blanche). Terme qui désigne la pierre à porcelaine, composée de mica et de quartz, matière première de la porcelaine.

Pīfáng (坯房) : appellation donnée aux ateliers traditionnels de Jingdezhen.

Pigment : substance qui permet de créer de la couleur (peinte ou mélangée à la couverte) sur les céramiques. La couleur apparaît généralement à la cuisson.

Pilons à eau : mortiers fonctionnant à la force de l'eau des cours d'eau employés traditionnellement à Jingdezhen pour broyer la pierre à porcelaine.

Pō jiē (坡阶) : appellation donnée au couloir longeant le hall principal des ateliers traditionnels.

Polychrome : céramique présentant plusieurs couleurs.

Porcelaine circulaire : porcelaine façonnée au tour de potier.

Porcelaine dure : porcelaine telle qu'elle a été créée à Jingdezhen, à base de kaolin et de pierre à porcelaine. Elle est plus dure et plus plastique que la porcelaine tendre.

Porcelaine modelée : pièce de porcelaine tournée aux formes plus complexes que la vaisselle (catégorie traditionnelle à Jingdezhen).

Porcelaine non-tournée : voir *porcelaine sculptée*.

Porcelaine sculptée : pièce de porcelaine dont le façonnage ne fait pas appel au tour de potier.

Porcelaine tendre : céramique blanche et fine mais moins plastique et plus fragile que la porcelaine dure. Fabriquée à base de matières premières artificielles et différentes de celles de la porcelaine dure, la porcelaine tendre est dite à *fritte* pour celle produite en France et *phosphorique* (à base d'os) pour celle faite en Angleterre.

Porcelaine tournée : voir *porcelaine circulaire*.

Porcelaine : céramique à pâte fine, fermée, blanche et enduite d'une couverte brillante et généralement transparente. La porcelaine s'obtient à une cuisson de 1250°C à 1460 °C.

Poterie : céramique primitive à base d'argile, poreuse et cuite entre 500 °C et 980 °C.

Protoporcelaine : céramique recouverte de glaçure apparue sous la dynastie des Shang 商 (1765 – 1122 av. J.-C.).

Qī jiǎo tóu (七脚头) : appellation donnée dans le secteur traditionnel des fours à l'équipe de sept personnes constituée par les *bāzhuāng shīfu*, les *tuópī gōng*, les *jiābiǎo gōng*, les *shōudōu jiǎo*, les *xiǎohuǒ shǒu*, les *dǎzá gōng* et les *tū yáo nòng*.

Qīngbái : type de porcelaine à couverte blanc bleuté produite à Jingdezhen sous la dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127).

Qīnghuā : voir *bleu et blanc*.

Raозhou (饶洲) : la préfecture dont dépendait Jingdezhen pendant la dynastie Song 宋 (960 – 1279).

Rè huǒ (热火) : voir *xià bàn yè*.

Regards : trous pratiqués à plusieurs endroits du four dans le but de surveiller le feu de cuisson.

Relief : voir *impression*.

Rì yáo (日窑) : litt. : four du jour. Troisième et dernier stade de la cuisson consistant en l'accélération de la hausse de la température jusqu'au niveau souhaité.

Rouge sous couverte : type de décor peint sous la couverte ou entre deux couches de couverte, à base de rouge de cuivre, développé à Jingdezhen sous la dynastie Yuan 元 (1279 – 1368). Désigné en chinois par le terme *yòulihóng* (釉里红).

Sān fū bàn (三夫半) : apprenti de troisième catégorie (les plus anciens) du secteur des fours.

Shāhépī gōng (刹合坯工) : ouvrier spécialisé dans la pose de la couverte.

Shāi (筛) : tamis utilisé pour préparer les terres.

Shài pī (晒坯) : étape du façonnage des pièces consistant à laisser sécher à l'air libre, en extérieur, les pièces crues.

Shàng bàn yè (上半夜) : litt. : première partie de la nuit. Premier stade de la cuisson consistant à augmenter lentement et régulièrement la température du feu, jusqu'à atteindre une température entre 950 °C et 1010 °C.

Shāo yáo (烧窑) : l'un des secteurs principaux de l'industrie porcelainière de Jingdezhen correspondant aux fours et à la cuisson.

Shī yòu (施釉) : application de la couverte.

Shōudōu jiǎo (收兜脚) : ouvrier responsable de l'enfournement des rangées inférieures de cassettes dans le four traditionnel.

Sole : sol du four recouvert de sable de quartz.

Sù huǒ (速火) : voir *rì yáo*.

Sud vert, Nord blanc (*Nán qīng běi bái* 南青北白) : expression chinoise désignant les tendances survenues en Chine sous la dynastie des Tang 唐 (618 – 907) en termes de production céramique — le Nord fabriquant plus de céramiques blanches et le Sud se spécialisant dans la production de céramiques vertes.

Superviseur de la manufacture impériale : fonction du gestionnaire principal de la manufacture impériale.

Táoxǐ chí (淘洗池) : bassin de lavage utilisé dans la préparation des terres.

Terre cuite : argile non recouverte de glaçure, poreuse et cuite à basse température (800° à 900°C).

Tián yòu (填釉) : application de couverte à l'aide d'une brosse ou d'un pinceau.

Tour : appareil servant au tournage des pièces.

Tournage : procédé de façonnage des pièces à l'aide d'un tour de potier. L'argile est posée sur le tour en rotation et montée à l'aide des mains.

Tournassage : procédé de calibrage des pièces crues. Une fois montées au tour et partiellement sèches, les pièces doivent être perfectionnées en étant fixées au tour de potier, mises en rotation puis grattées à l'aide d'ustensiles.

Tuī yáo nòng (推窑弄) : ouvrier du secteur des fours chargé du nettoyage de la chambre de cuisson du four.

Tuópī gōng (驮坯工) : litt. : porteur de pièce crue. Second du maître des fours lors de la cuisson et responsable du transport des pièces de l'atelier au four et de l'organisation des casettes à l'intérieur du four.

Vitrification : « transformation, opérée par fusion, d'une substance cristalline en une substance à l'état vitreux » (Van Lith, *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000).

Wāpī gōng (挖坯工) : voir *guǎpī gōng*.

Wǔcǎi (五彩) : type de décor développé à Jingdezhen au XV^e siècle, alliant le bleu sous couverte et des émaux sur couverte (vert, rouge, jaune, violet, noir). Les Occidentaux y font référence sous l'expression *famille verte*.

Xì jīn diàn (细金店) : secteur traditionnel spécialisé dans les dorures sur porcelaines.

Xià bàn yè (下半夜) : litt. : deuxième partie de la nuit. Deuxième stade de la cuisson consistant à augmenter la température jusqu'à atteindre les 1250 °C.

Xiá yè (匣业) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au secteur des casettes.

Xiàluò xiānsheng (下落先生) : dans le secteur des fours, employé chargé du ravitaillement en bois.

Xiǎo dù qū (小肚区) : litt. : petit ventre. Partie du four atteignant 1260 °C à 1300 °C.

Xiǎohuǒ shǒu (小伙手) : litt. : petit gars. Personne en fin d'apprentissage travaillant dans le secteur des fours et attendant d'être officiellement employé.

Xīnpíng (新平) : ancien nom de Jingdezhen jusqu'à la dynastie des Tang 唐 (618 – 907).

Yánliào diàn (颜料店) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant aux fournisseurs de pigments employés dans la peinture sur porcelaine ou la mise au point des couvertes colorées.

Yáo chái yè (窑柴业) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au secteur des bûches de pin.

Yáo chuáng (窑床) : voir *sole*.

Yáo fáng (窑房) : bâtiment traditionnel conçu pour contenir le four de Jingdezhen et généralement doté d'un étage.

Yáo hù (窑户) : litt. : four. Appellation donnée aux propriétaires d'ateliers de façonnage possédant leur propre four.

Yáo mén (窑门) : voir *passage*.

Yáo tóu qū (窑头区) : voir *alandier*.

Yáo yǎn (窑眼) : litt. : yeux du four. Paire de caassettes traditionnellement fixée verticalement sur la porte du four. Ses variations de couleur donnaient une indication sur la température à l'intérieur du four.

Yáo zhuān yè (窑砖业) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au secteur des briques utilisées pour le four.

Yī fū bàn (一夫半) : apprenti de première catégorie (les plus récents) du secteur des fours.

Yìcǎi (意彩) : l'une des quatre spécialisations du secteur de peinture sur couverte correspondant aux pièces les plus grossières.

Yīn gān (阴干) : étape du façonnage des pièces consistant au séchage des pièces crues en intérieur.

Yìn pī (印坯) : technique de décoration par impression (la pièce crue étant plaquée contre un moule incisé, les décors s'impriment sur celle-ci).

Yìnpī gōng (印坯工) : ouvrier spécialisé dans l'impression des décors sur les pièces crues à l'aide de moules.

Yòulihóng (釉里红) : voir *rouge sous couverte*.

Yú táng (余堂) : chambre résiduelle (zone du four réservée à l'emplacement des pièces grossières et des caassettes à cuire).

Yuánqì (圆器) : l'une des trois spécialisations du secteur du façonnage des pièces. Appellation donnée aux pièces circulaires (réalisées au tour) de vaisselle courante (bols, assiettes, etc).

Zá gǔdǒng (杂古董) : litt. : bric-à-brac. Voir *dǎzá gōng*.

Zāi zhuān (栽砖) : étape de la préparation des terres. Lors de la macération de l'argile, des briques sont déposées dessus pour en absorber l'humidité.

Zhèn yáo (镇窑) : voir *Chái yáo*.

Zhèng jiān (正间) : hall principal (partie de l'atelier traditionnel réservée au façonnage).

Zhì bǐ yè (制笔业) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au secteur de la fabrication des pinceaux spécifiques à la peinture sur porcelaine.

Zhì dāo yè (制刀业) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au secteur de la fabrication des couteaux à calibrer utilisés lors du tournassage, dans le secteur du façonnage.

Zhì mó yè (制模业) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au secteur de la fabrication des moules.

Zhí nián (值年) : appellation donnée au dirigeant d'une corporation dans la vieille société.

Zhì shāi yè (制筛业) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au secteur de la fabrication de tamis employés lors de la préparation des argiles.

Zhōu diàn (洲店) : secteur traditionnel de restauration et de revente des pièces abîmées.

Zhù jiāng (注浆) : coulée en barbotine. Procédé de façonnage sans tour, sur le principe de la coulée de plâtre.

Zhú qì yè (竹器业) : secteur secondaire de l'industrie porcelainière traditionnelle correspondant au secteur de la fabrication des divers outils en bambou.

Zhū tóu (猪头) : litt. : tête de cochon. Désigne les boules d'argile malaxées et formées juste avant de commencer le façonnage.

Zhuāngpī gōng (装坯工) : ouvrier du secteur du façonnage spécialisé dans le chargement des pièces crues et leur transport jusqu'au four, ainsi que de leur disposition dans les cassettes.

Zhuóqì (琢器) : l'une des trois spécialisations du secteur du façonnage des pièces. Appellation donnée aux pièces modelées (réalisées au tour) de deuxième catégorie (vases, jarres, bouteilles, etc).

Zuòpī gōng (做坯工) : ouvrier chargé du façonnage des pièces à l'aide du tour de potier.

LEXIQUE FRANÇAIS-CHINOIS

FRANÇAIS	CHINOIS
50 kg	担 dàn
Absorption de l'humidité par les briques	裁砖 zāi zhuān
Alandier	窑头区 yáo tóu qū
Application de couverte	施釉 shī yòu
Apprenti de courte durée	一夫半 yī fū bàn
Apprenti de longue durée	三夫半 sān fū bàn
Apprenti de moyenne durée	二夫半 èr fū bàn
Argile	泥土 nítǔ ou 黏土 niántǔ
Atelier de peinture d'émaux	红店 hóng diàn
Atelier de production de porcelaine	坯房 pīfáng
Barbotine	泥浆 níjiāng
Bassin d'épaississement	稠化浓缩池 chóuhuà nóngsuō chí
Bassin de décantation	沉淀池 chéndiàn chí
Bassin de lavage	淘洗池 táoxǐ chí
Bâtiment du four	窑房 yáo fáng
Battre l'argile	打泥 dǎ ní
<i>Blanc bleuté</i>	青白 qīngbái ou 影青 yǐngqīng
<i>Blanc d'œuf</i>	卵白 luǎnbái
<i>Bleu et blanc</i>	青花 qīnghuā
Boule d'argile prête à être façonnée.	猪头 zhū tóu
Briquette	不子 dùnzi
Carneau	挂窑口 guà yáo kǒu
Cassettes	匣 xiá
Céladon	青瓷 qīngcí
Cendre à glaçure	釉灰 yòuhuī
Céramique	陶瓷 táocí
Chambre à température moyenne du four	小肚区 xiǎo dù qū
Chambre de Guanyin	观音堂 Guānyīn táng
Chambre des basses températures	低温区 dīwēn qū
Chambre des hautes températures	大肚区 dà dù qū
Chambre résiduelle	余堂 yú táng
Cheminée	囱 cōng
Collecte des porcelaines	汇色 huì sè

Comptable	管账簿先生 guǎn zhàng bù xiānsheng
Construction et entretien des fours	垒窑 luán yáo
Corporation	行帮 hángbāng
Corps	胎 tāi
Coulée en barbotine	注浆 zhù jiāng
Couloir de l'atelier traditionnel	坡阶 pō jiē
Cour intérieure d'un atelier traditionnel	内院 nèi yuàn
Couteaux à calibrer	利坯刀 lì pī dāo
Couverte	釉 yòu
Craquelure	裂纹 lièwén
Cuisson à l'endroit	仰烧 yǎngshāo
Cuisson renversée	覆烧 fùshāo
Décor moulé rapporté	粘接 zhānjiē
Décor peint sous couverte	釉下彩 yòu xià cǎi
Deuxième lavage des terres	精淘 jīngtáo
Deuxième stade de la cuisson	热火 rè huǒ
Directeur de corporation	值年 zhí nián
Échantillon	照子 zhàozi ou 火照 huǒzhào
Émaux	釉上彩 yòu shàng cǎi
Emballage des porcelaines	茭草业 jiāo cǎo yè
Engobe	釉底料 yòudǐ liào
Entrepôt	廩间 lǐn jiān
Équipe de 7 personnes dans le secteur des fours	七脚头 qī jiǎo tóu
Examiner et évaluer les porcelaines cuites	看色 kàn sè
Façonnage	成形 chéngxíng
Faïence	彩陶器 cǎi táoqì ou 釉陶 yòutáo
<i>Fàlángcǎi</i>	珐琅彩 fàlángcǎi
Famille rose	粉彩 fěncǎi, 软彩 ruǎncǎi, 洋彩 yángcǎi, ou 新彩 xīncǎi
Famille verte	五彩 wǔcǎi, 硬彩 yìngcǎi, ou 古彩 gǔcǎi
Filtrage de l'eau	滤水 lǜ shuǐ
Fouillage	踩泥 cǎi ní
Four	窑 yáo
Four à petit bois	槎窑 chá yáo
Four à pin	柴窑 chái yáo
Four calebasse	葫芦窑 húlu yáo
Four de Jingdezhen	镇窑 zhèn yáo

Four de petit feu	红炉 hóng lú
Four dragon	龙窑 lóng yáo
Four impérial	御窑 yù yáo
Four officiel	官窑 guān yáo
Four populaire	民窑 mínyáo
Four sabot	马蹄窑 mǎ tí yáo
Gestionnaire de l'atelier	管事工 guǎnshì gōng
Glaçure	釉 yòu
Grains de riz	玲珑瓷 línglóng cí
Grès	瓷器 cíqì
Gilde	行会 hánghuì
Hall principal	正间 zhèng jiān
Humidification de la pièce crue	补水 bǔ shuǐ
Impression par moulage	印坯 yìn pī
Incision	刻花 kè huā
Kaolin	高岭土 Gāolǐng tǔ
<i>Ko-sometsuke</i>	古染付 gǔ rǎn fù
<i>Kraak</i>	克拉克瓷 kèlākè cí
Les officiels administrent, les fours privés produisent	官搭民烧 guān dā mín shāo
Macération	陈腐 chén fǔ
Maître des fours	把桩师傅 bǎzhuāng shīfu
Malaxer l'argile	纳泥古 nà nígǔ
Manufacture impériale	御窑厂 yù yáo chǎng
Marchand de porcelaine	瓷商 cí shāng
Marchand de porcelaine local	瓷行 cí háng
Marchand de porcelaine non local	瓷庄 cí zhuāng
Marque	底款 dǐ kuǎn
Marque de règne	年号 niánhào
Moulage	印坯 yìn pī
Moule	模具 mó jù
Ouvrier à tout faire	打杂工 dǎzá gōng
Ouvrier de l'ébarbage des bases des pièces	刷坯工 guǎpī gōng
Ouvrier de l'impression	印坯工 yìn pī gōng
Ouvrier de l'installation dans les cassettes	装坯工 zhuāngpī gōng
Ouvrier du façonnage	做坯工 zuòpī gōng
Ouvrier du nettoyage du four	推窑弄 tuī yáo nòng
Ouvrier du tournassage	利坯工 lìpī gōng

Ouvrier poseur de couverte	刹合坯工 shāhépī gōng
Ouvrier préparant les pigments	混水工 hùnshuǐ gōng
Ouvrier responsable de l'enfournement des rangées inférieures de cassettes	收兜脚 shōudōu jiǎo
Ouvrier responsable de l'enfournement des rangées supérieures de cassettes	加表工 jiābiǎo gōng
Passage	窑门 yáo mén
Peintre sous couverte	画坯工 huàpī gōng
Peinture d'émaux sur porcelaine fine	美术彩 měishùcǎi
Peinture d'émaux sur porcelaine grossière	意彩 yìcǎi
Peinture d'émaux sur porcelaine grossière de grande taille	粉古彩 fěngǔcǎi
Peinture sur couverte	画红 huà hóng
Peinture sur porcelaine crue	画坯 huà pī
Période de transition	过渡期 guòdù qī ou 转变期 zhuǎnbiàn qī
Petuntse	白不子 báidǔnzi ou 瓷石 císhí
Pigment	颜料 yánliào
Pilons à eau	水碓舂 shuǐduì chōng
Porcelaine	瓷器 cíqì
Porcelaine à couverte colorée	彩釉瓷 cǎiyòu cí
Porcelaine circulaire	圆器 yuánqì
Porcelaine dure	硬瓷 yìng cí
Porcelaine modelée	琢器 zhuóqì
Porcelaine sculptée	雕塑瓷 diāosù cí
Porcelaine tendre	软瓷 ruǎn cí
Porcelaine tournées de deuxième catégorie (vases, jarres...)	琢器 zhuóqì
Porteur	把桩 bǎzhuāng
Pose de couverte au pinceau ou à la brosse	填釉 tián yòu
Pose de couverte par plongeon	浸釉 jìn yòu
Pose de couverte par pulvérisation	喷釉 pèn yòu
Poterie	陶器 táoqì
Premier stade de la cuisson	缓火 huǎn huǒ
Profession de batelier	船行 chuán háng
Propriétaire d'un atelier et d'un four	窑户 yáo hù
Regards	看火孔 kān huǒ kǒng
Responsable de l'organisation des cassettes	驮坯工 tuópī gōng
Responsable du ravitaillement en bois	下落先生 xiàluò xiānsheng
Rouge sous couverte	釉里红 yòulǐhóng

Sable de la sole	老土子 lǎo tǔ zǐ
Salle des argiles	泥房 ní fāng
Sculpture de porcelaine	瓷雕 cí diāo
Séchage en intérieur	阴干 yīn gān
Séchage naturel des pièces crues en extérieur	晒坯 shài pī
Secteur de fabrication d'outils en bambou	竹器业 zhú qì yè
Secteur de fabrication d'outils en bois	木器业 mù qì yè
Secteur de fabrication de pinceaux	制笔业 zhì bǐ yè
Secteur de fabrication de tamis	制筛业 zhì shāi yè
Secteur de fabrication des couteaux à calibrer	制刀业 zhì dāo yè
Secteur de fabrication des moules	制模业 zhì mó yè
Secteur de fabrication des tours de potier	车盘店 chē pán diàn
Secteur de l'extraction et la préparation des terres	白土业 bái tǔ yè
Secteur de mise au point de la chaux	灰渣店 huī zhā diàn
Secteur de restauration des porcelaines	洲店 zhōu diàn
Secteur des briques de four	窑砖业 yáo zhuān yè
Secteur des bûches de pin	窑柴业 yáo chái yè
Secteur des cassettes	匣业 xiá yè
Secteur des dorures	细金店 xì jīn diàn
Secteur des fours	烧窑 shāo yáo
Secteur des pigments	颜料店 yánliào diàn
Sole	窑床 yáo chuáng
Stagiaire	小伙手 xiǎohuǒ shǒu
<i>Sud vert, Nord blanc</i>	南青北白 nán qīng běi bái
Tamis	筛 shāi
Terre cuite	陶器 táoqì
Tonneau qui retient l'argile	搁泥桶 gē ní tǒng
Tour	辘轳车 lùlú chē ou 陶车 táo chē
Tournage	拉坯 lā pī
Tournassage	利坯 lì pī
Tressage de lamelles de bambou	打络子 dǎ làozi
Troisième et dernier stade de la cuisson	速火 sù huǒ
Vitrification	玻璃化 bōlǐhuà
Yeux du four	窑眼 yáo yǎn

LEXIQUE CHINOIS-FRANÇAIS

CHINOIS	FRANÇAIS
廠間 áo jiān	Entrepôt
把樁 bǎzhuāng	Porteur
把樁師傅 bǎzhuāng shīfu	Maître des fours
白土业 bái tǔ yè	Secteur de l'extraction et la préparation des terres
白不子 báidǔnzi	Petuntse
玻璃化 bōlǐhuà	Vitrification
补水 bǔ shuǐ	Humidification de la pièce crue
彩陶器 cǎi táoqì	Faïence
彩釉瓷 cǎiyòu cí	Porcelaine à couverte colorée
踩泥 cǎi ní	Fouillage
槎窑 chá yáo	Four à petit bois
柴窑 chái yáo	Four à pin
车盘店 chēpán diàn	Secteur de fabrication des tours de potier
沉淀池 chéndiàn chí	Bassin de décantation
陈腐 chén fǔ	Macération
成形 chéngxíng	Façonnage
稠化浓缩池 chóuhuà nóngsuō chí	Bassin d'épaississement
船行 chuán háng	Profession de batelier
囱 cōng	Cheminée
瓷雕 cídiāo	Sculpture de porcelaine
瓷器 cíqì	Grès
瓷器 cíqì	Porcelaine
瓷商 cí shāng	Marchand de porcelaine
瓷石 císhí	Voir 白不子 báidǔnzi
瓷行 cí háng	Marchand de porcelaine local
瓷庄 cí zhuāng	Marchand de porcelaine non local
打络子 dǎ làozǐ	Tressage de lamelles de bambou
打泥 dǎ ní	Battre l'argile
打杂工 dǎzá gōng	Ouvrier à tout faire
大肚区 dà dù qū	Chambre des hautes températures
担 dàn	50 kg
低温区 dīwēn qū	Chambre des basses températures
底款 dǐ kuǎn	Marque

雕塑瓷 diāosù cí	Porcelaine sculptée
丕子 dǔnzi	Briquette
二夫半 èr fū bàn	Apprenti de moyenne durée
珐琅彩 fàlángcǎi	<i>Fàlángcǎi</i>
粉彩 fěncǎi	Famille rose
粉古彩 fěngǔcǎi	Peinture d'émaux sur porcelaine grossière de grande taille
覆烧 fùshāo	Cuisson renversée
高岭土 Gāolǐng tǔ	Kaolin
搁泥桶 gē ní tǒng	Tonneau qui retient l'argile
古彩 gǔcǎi	<i>Voir 五彩 wǔcǎi</i>
古染付 gǔ rǎn fù	<i>Ko-sometsuke</i>
刚坯工 guǎnpī gōng	Ouvrier du tournassage
挂窑口 guà yáo kǒu	Carneau
观音堂 Guānyīn táng	Chambre de Guanyin
官搭民烧 guān dā mín shāo	« Les officiels administrent, les fours privés produisent »
官窑 guān yáo	Four officiel
管事工 guǎnshì gōng	Gestionnaire de l'atelier
管账簿先生 guǎn zhàng bù xiānsheng	Comptable
过渡期 guòdù qī	Période de transition
行帮 hángbāng	Corporation
行会 háng huì	Gilde
红店 hóng diàn	Atelier de peinture d'émaux
红炉 hóng lú	Four de petit feu
猴头 hóu tóu	<i>Voir 猪头 zhū tóu</i>
葫芦窑 húlu yáo	Four calebasse
画红 huà hóng	Peinture sur couverte
画坯 huà pī	Peinture sur porcelaine crue
画坯工 huàpī gōng	Peintre sous couverte
缓火 huǎn huǒ	Premier stade de la cuisson
灰渣店 huī zhā diàn	Secteur de mise au point de la chaux
汇色 huì sè	Collecte des porcelaines
混水工 hùnshuǐ gōng	Ouvrier préparant les pigments
火头 huǒtóu	<i>Voir 把桩师傅 bǎzhuāng shīfu</i>
火照 huǒzhào	<i>Voir 照子 zhàozi</i>
加表工 jiābiǎo gōng	Ouvrier responsable de l'enfournement des rangées supérieures de cassettes
茭草业 jiāo cǎo yè	Emballage des porcelaines

浸釉 jìn yòu	Pose de couverte par plongeon
精淘 jīngtáo	Deuxième lavage des terres
看火孔 kān huǒ kǒng	Regards
看色 kàn sè	Examiner et évaluer les porcelaines cuites
克拉克瓷 kèlākè cí	<i>Kraak</i>
刻花 kè huā	Incision
拉坯 lā pī	Tournage
老土子 lǎo tǔzǐ	Sable de la sole
利坯 lì pī	Tournassage
利坯刀 lì pī dāo	Couteaux à calibrer
利坯工 lì pī gōng	Ouvrier du tournassage
裂纹 lièwén	Craquelure
玲珑瓷 línglóng cí	<i>Grains de riz</i>
龙窑 lóng yáo	Four dragon
滤水 lǜ shuǐ	Filtrage de l'eau
辘轳车 lùlú chē	Tour
掣窑 luán yáo	Construction et entretien des fours
卵白 luǎnbái	<i>Blanc d'œuf</i>
马 mǎ	<i>Voir 刹合坯工 shāhé pī gōng</i>
马蹄窑 mǎ tí yáo	Four sabot
码头工 mǎtóu gōng	<i>Voir 打杂工 dǎzá gōng</i>
美术彩 měishùcǎi	Peinture d'émaux sur porcelaine fine
民窑 mínyáo	Four populaire
模具 mó jù	Moule
木器业 mù qì yè	Secteur de fabrication d'outils en bois
内院 nèi yuàn	Cour intérieure d'un atelier traditionnel
纳泥古 nà ní gǔ	Malaxer l'argile
南青北白 Nán qīng Běi bái	<i>Sud vert, Nord blanc</i>
泥房 ní fāng	Salle des argiles
泥浆 níjiàng	Barbotine
泥土 nítǔ	Argile
年号 niánhào	Marque de règne
黏土 niántǔ	<i>Voir 泥浆 níjiàng</i>
喷釉 pèn yòu	Pose de couverte par pulvérisation
坯房 pīfāng	Atelier de production de porcelaine
坡阶 pō jiē	Couloir de l'atelier traditionnel
七脚头 qī jiǎo tóu	Équipe de 7 personnes dans le secteur des fours
青白 qīngbái	<i>Blanc bleuté</i>

青瓷 qīngcí	Céladon
青花 qīnghuā	<i>Bleu et blanc</i>
热火 rè huǒ	Deuxième stade de la cuisson
日窑 rì yáo	<i>Voir</i> 速火 sù huǒ
软彩 ruǎncǎi	<i>Voir</i> 粉彩 fěncǎi
软瓷 ruǎn cí	Porcelaine tendre
三夫半 sān fū bàn	Apprenti de longue durée
刹合坯工 shāhépī gōng	Ouvrier poseur de couverte
筛 shāi	Tamis
晒坯 shài pī	Séchage naturel des pièces crues en extérieur
上半夜 shàng bàn yè	<i>Voir</i> 缓火 huǎn huǒ
烧窑 shāo yáo	Secteur des fours
施釉 shī yòu	Application de couverte
收兜脚 shōudōu jiǎo	Ouvrier responsable de l'enfournement des rangées inférieures de cassettes
水碓舂 shuǐduì chōng	Pilons à eau
速火 sù huǒ	Troisième et dernier stade de la cuisson
胎 tāi	Corps
陶车 táochē	<i>Voir</i> 辘轳车 lùlú chē
陶瓷 táocí	Céramique
陶器 táoqì	Poterie
陶器 táoqì	Terre cuite
淘洗池 táoxǐ chí	Bassin de lavage
填釉 tián yòu	Pose de la couverte au pinceau ou à la brosse
推窑弄 tuī yáo nòng	Ouvrier du nettoyage du four
驮坯工 tuópī gōng	Responsable de l'organisation des cassettes
挖坯工 wāpī gōng	<i>Voir</i> 刚坯工 guǎpī gōng
五彩 wúcǎi	Famille verte
细金店 xì jīn diàn	Secteur des dorures
匣 xiá	Cassettes
匣业 xiá yè	Secteur des cassettes
下半夜 xià bàn yè	<i>Voir</i> 热火 rè huǒ
下落先生 xiàluò xiānsheng	Responsable du ravitaillement en bois
小肚区 xiǎo dù qū	Chambre à température moyenne du four
小伙手 xiǎohuǒ shǒu	Stagiaire
新彩 xīncǎi	<i>Voir</i> 粉彩 fěncǎi
颜料 yánliào	Pigment
颜料店 yánliào diàn	Secteur des pigments

洋彩 yángcǎi	<i>Voir</i> 粉彩 fěncǎi
仰烧 yǎngshāo	Cuisson à l'endroit
窑柴业 yáo chái yè	Secteur des bûches de pin
窑床 yáo chuáng	Sole
窑房 yáo fáng	Bâtiment du four
窑户 yáo hù	Propriétaire d'un atelier et d'un four
窑门 yáo mén	Passage
窑头区 yáo tóu qū	Alandier
窑眼 yáo yǎn	Yeux du four
窑砖业 yáo zhuān yè	Secteur des briques de four
一夫半 yī fū bàn	Apprenti de courte durée
意彩 yìcǎi	Peinture d'émaux sur porcelaine grossière
阴干 yīn gān	Séchage en intérieur
印坯 yìn pī	Impression par moulage
印坯工 yìnpī gōng	Ouvrier de l'impression
影青 yǐngqīng	<i>Voir</i> 青白 qīngbái
硬彩 yìngcǎi	<i>Voir</i> 五彩 wǔcǎi
硬瓷 yìng cí	Porcelaine dure
釉 yòu	Couverte
釉 yòu	Glaçure
釉底料 yòudǐ liào	Engobe
釉灰 yòuhuī	Cendre à glaçure
釉里红 yòulǐhóng	<i>Rouge sous couverte</i>
釉上彩 yòu shàng cǎi	Émaux
釉陶 yòutáo	<i>Voir</i> 彩陶器 cǎi táoqì
釉下彩 yòu xià cǎi	Décor peint sous couverte
余堂 yú táng	Chambre résiduelle
御窑 yù yáo	Four impérial
御窑厂 yù yáo chǎng	Manufacture impériale
圆器 yuánqì	Porcelaine circulaire
杂古董 zá gǔdǒng	<i>Voir</i> 打杂工 dǎzá gōng
栽砖 zāi zhuān	Absorption de l'humidité par les briques
粘接 zhānjiē	Décor moulé rapporté
照子 zhàozi	Échantillon
镇窑 zhèn yáo	Four traditionnel de Jingdezhen
正间 zhèng jiān	Hall principal
值年 zhí nián	Directeur de corporation
制笔业 zhì bǐ yè	Secteur de fabrication de pinceaux

制刀业 zhì dāo yè	Secteur de fabrication des couteaux à calibrer
制模业 zhì mó yè	Secteur de fabrication des moules
制筛业 zhì shāi yè	Secteur de fabrication de tamis
洲店 zhōu diàn	Secteur de restauration des porcelaines
猪头 zhū tóu	Boule d'argile prête à être façonnée.
竹器业 zhú qì yè	Secteur de fabrication d'outils en bambou
注浆 zhù jiāng	Coulée en barbotine
转变期 zhuǎnbiàn qī	<i>Voir</i> 过渡期 guòdù qī
装坯工 zhuāngpī gōng	Ouvrier de l'installation dans les cassettes
琢器 zhuóqì	Porcelaine tournées de deuxième catégorie (vases, jarres...)
做坯工 zuòpī gōng	Ouvrier du façonnage

INDEX GÉNÉRAL

A

Argile12, 18, 19, 20, 62, 85, 88, 129, 193, 219, 223,
250, 252, 253, 256, 272, 281, 286, 289, 335, 383, 590,
595, 599, 601, 606, 609
Atelier17, 27, 39, 54, 58, 59, 79, 97, 107, 109, 110, 117,
159, 161, 168, 173, 178, 183, 186, 192, 196, 197, 204,
233, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258,
261, 265, 266, 271, 272, 273, 274, 276, 279, 280, 281,
283, 285, 286, 287, 288, 297, 299, 301, 306, 308, 309,
310, 311, 318, 329, 334, 335, 336, 337, 350, 351, 353,
356, 360, 362, 366, 378, 411, 412, 414, 418, 419, 420,
427, 548, 592, 593, 594, 596, 597, 603, 605, 609, 611
Azulejo.....216

B

Baba140
báidūnzi..... Voir petuntse
Barbotine..... 63, 256, 257, 592, 601, 603, 612
blanc d'œuf Voir luǎnbái
Blanc de Chine.....97, 124
Bleu et blanc .15, 23, 52, 54, 55, 57, 78, 87, 89, 91, 113,
114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 139, 140,
141, 143, 144, 146, 148, 149, 153, 155, 157, 161, 162,
163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 173, 175, 176, 177,
186, 188, 189, 190, 193, 195, 196, 197, 199, 200, 201,
202, 203, 204, 205, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214,
215, 216, 218, 226, 227, 228, 229, 255, 261, 273, 282,
305, 326, 329, 330, 341, 343, 350, 353, 359, 365, 373,
374, 378, 412, 495, 565, 595, 597, 602, 610
Brique ...87, 88, 204, 205, 252, 262, 263, 267, 269, 287,
292, 293, 295, 298, 300, 311, 429, 437, 442, 444, 452,
565, 590, 594, 600, 601, 602, 606, 611
Briquette..... 250, 251, 286, 411, 512, 590, 596
Bureau de la porcelaine de Fuliang26, 73, 373

C

calibrage Voir tournassage
Casette..... 21, 25, 76, 258, 260, 267, 268, 282, 284, 291,
292, 293, 295, 298, 300, 372, 380, 381, 383, 413, 414,
415, 416, 420, 539, 565, 595, 598, 599, 600, 601, 604,
605, 606, 608, 610, 612
Céladon 7, 8, 9, 14, 28, 51, 53, 73, 94, 115, 119, 143,
175, 188, 192, 196, 198, 199, 219, 222, 249, 371, 418,
590
Céramique
céramique fermée5, 593
céramiques officielles.....9, 72, 74, 77
Cérémonie du thé93, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130,
193, 194, 195, 357
chanoyu Voir cérémonie du thé
Chaux ... 20, 21, 270, 277, 432, 438, 453, 457, 459, 460,
594, 606, 608
China4, 29, 34, 154, 339, 340
Chinamen154, 376
Chinoiseries123, 133, 219, 225, 226, 227, 238, 239, 240,
241, 242, 243, 359, 365, 375, 505
Clan294, 298, 299, 375, 415
Cobalt52, 54, 57, 88, 129, 161, 166, 168, 169, 176, 177,
188, 189, 190, 200, 202, 205, 212, 213, 215, 225, 228,
326, 372, 590, 595, 596
Cohong..... Voir Hanistes (marchands)
Collection7, 11, 13, 32, 36, 39, 112, 113, 114, 116, 117,
118, 120, 121, 122, 123, 128, 140, 143, 147, 174, 176,
198, 199, 203, 219, 261, 273, 277, 300, 326, 328, 329,
330, 341, 344, 352, 357
Combustible 198, 267, 291, 590
Coopérative 319
Corporation270, 277, 278, 294, 295, 296, 297, 298, 299,
301, 366, 566
Corps 5, 12, 20, 27, 69, 88, 96, 159, 161, 167, 180, 198,
199, 207, 210, 253, 296, 300, 306, 412, 417, 420, 428,

438, 439, 443, 444, 445, 446, 447, 449, 452, 453, 456,
458, 462, 463, 565, 592, 593

Corvée..... 79, 117, 415, 435

Cour96, 98, 113, 115, 116, 118, 146, 166, 167, 181, 190,
251, 254, 286, 287, 289, 364, 421, 433, 434, 449, 451,
472

Coutume....11, 14, 15, 17, 22, 23, 29, 36, 39, 43, 44, 47,
48, 50, 59, 60, 61, 67, 73, 80, 82, 86, 88, 91, 97, 104,
114, 139, 161, 164, 168, 175, 177, 180, 181, 182, 189,
220, 223, 232, 234, 248, 250, 253, 256, 257, 258, 259,
260, 261, 263, 264, 268, 271, 272, 273, 274, 275, 282,
283, 290, 292, 293, 295, 297, 300, 303, 305, 308, 309,
310, 311, 320, 322, 324, 337, 338, 359, 385, 433, 434,
444, 447, 593

Couverte..7, 8, 10, 11, 13, 19, 20, 21, 27, 28, 45, 53, 55,
57, 61, 63, 65, 67, 68, 88, 128, 129, 142, 161, 168,
170, 175, 176, 177, 179, 188, 189, 190, 193, 195, 200,
201, 202, 210, 212, 222, 234, 249, 255, 257, 261, 263,
264, 265, 266, 277, 282, 356, 365, 373, 376, 383, 412,
413, 414, 416, 417, 419, 420, 443, 527, 530, 537, 590,
592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 602, 603,
605, 607, 608, 609, 610, 611

Créature marine.....162

Cuisson .5, 6, 7, 9, 10, 12, 18, 19, 21, 25, 27, 34, 52, 63,
68, 101, 109, 234, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263,
265, 266, 267, 268, 269, 270, 281, 283, 284, 290, 291,
293, 300, 305, 307, 308, 350, 364, 365, 372, 380, 381,
383, 412, 413, 415, 416, 420, 422, 436, 443, 444, 446,
449, 532, 565, 590, 592, 593, 594, 595, 597, 598, 599,
603, 605, 606, 608, 610

cuisson renversée 21, 364, 372, 380, 383, 592

Culte....84, 85, 87, 89, 91, 125, 126, 127, 128, 130, 296,
305, 306, 307, 356, 359, 364, 408, 435

D

Dàn..... 268, 271, 290, 602, 607

Décor...12, 15, 25, 32, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 63,
81, 84, 121, 123, 126, 128, 129, 159, 161, 163, 167,
168, 169, 172, 177, 178, 180, 182, 184, 185, 188, 189,
190, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 205, 207, 208,
209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 225, 226, 227, 228,

229, 233, 235, 239, 240, 241, 243, 255, 264, 266, 273,
305, 315, 326, 329, 330, 331, 335, 356, 358, 359, 372,
373, 376, 382, 383, 412, 416, 417, 421, 526, 527, 590,
592, 593, 595, 598, 599, 600

Décoration9, 26, 44, 52, 53, 60, 61, 62, 63, 80, 161, 162,
189, 199, 201, 234, 266, 310, 356, 359, 595, 600

Dialecte250, 282, 284, 303

Divinité 5, 80, 89, 172, 192, 240, 292, 293, 296, 305,
306, 307, 308, 359, 417, 449, 450

E

Écailles..... 13, 460

Émaux .. 55, 56, 57, 58, 59, 88, 102, 128, 140, 159, 161,
179, 189, 190, 193, 195, 196, 197, 201, 202, 210, 234,
261, 262, 264, 265, 270, 273, 315, 356, 365, 373, 416,
537, 592, 594, 599

Enchères... 129, 152, 154, 329, 330, 331, 343, 348, 360,
378

Engobe 225

Entreprise . 144, 154, 155, 217, 258, 262, 265, 268, 269,
270, 271, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 299, 300, 301,
309, 318, 319, 320, 322, 323, 324, 334, 339, 344, 346,
347, 348, 353, 360, 378, 420, 438, 447

Exportation4, 14, 29, 30, 40, 54, 59, 77, 94, 95, 97, 112,
117, 122, 128, 129, 130, 133, 135, 136, 139, 142, 143,
146, 147, 150, 154, 155, 157, 159, 161, 169, 173, 174,
175, 176, 177, 180, 181, 188, 192, 201, 202, 203, 204,
206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 217, 218, 222,
225, 226, 228, 238, 248, 261, 314, 324, 325, 328, 333,
342, 359, 362, 364, 372, 374, 375, 376, 377, 378, 423,
476, 596

F

Façonnage 20, 25, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 255,
256, 257, 258, 263, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 272,
278, 281, 285, 286, 287, 288, 289, 294, 295, 297, 306,
320, 365, 378, 383, 513, 519, 565, 590, 591, 592, 593,
594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 604, 612

Factorerie 158, 375

Faïence . 5, 101, 121, 123, 207, 225, 226, 227, 229, 230,
231, 236, 238, 239, 241, 243, 374, 375, 461, 593

Fàláng tóng59
 Fàlángcǎi..... 59, 60, 63, 262, 603, 608
 Famille rose..... *Voir fěncǎi*
 Famille verte *Voir wūcǎi*
 Fěncǎi....58, 60, 161, 210, 264, 265, 273, 352, 376, 593,
 603, 608, 610, 611
 Fondant21
 Foulage269, 515
 Four dragon..... 23, 263, 290, 291, 372
 Fourneau ...101, 224, 265, 275, 439, 442, 443, 444, 445,
 446, 447, 448, 449, 450, 451, 455, 458, 459, 461, 462,
 594
 Fourrure de lièvre.....13
 fours impériaux67, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 162, 176, 340,
 341
 fours officiels . 11, 27, 35, 63, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78,
 79, 80, 117, 188, 195, 313, 357, 417, 422, 591, 593
 fours privés11, 13, 14, 18, 23, 26, 35, 36, 45, 46, 47, 48,
 49, 63, 71, 73, 75, 77, 78, 79, 80, 90, 130, 171, 174,
 175, 176, 190, 248, 249, 252, 253, 254, 255, 256, 258,
 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 269, 270, 271, 273,
 274, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 285, 288,
 289, 290, 295, 296, 299, 300, 308, 309, 310, 311, 313,
 315, 316, 336, 340, 341, 350, 375, 422, 565, 593, 594,
 596, 604, 608
 manufacture impériale 17, 34, 35, 49, 72, 75, 76, 77, 79,
 85, 160, 167, 255, 301, 308, 313, 316, 318, 340, 351,
 352, 357, 363, 373, 375, 376, 377, 378, 422, 593, 598
 Fúliáng cǐjú *Voir* Bureau de la porcelaine de Fuliang

G

Glaçure..6, 7, 8, 21, 25, 28, 57, 129, 192, 198, 207, 212,
 214, 216, 223, 225, 228, 255, 371, 381, 382, 383, 592,
 593, 596, 597, 599, 602, 611
 Gouttes d'huile.....13
 Grains de riz.....210, 593
 Grès...5, 7, 9, 11, 12, 23, 28, 51, 54, 138, 174, 175, 192,
 193, 196, 199, 381, 382, 590, 593
 Guān dā mín shāo..... 78, 374, 604, 608
 Guānxì.....301, 337
 gǔcǎi *Voir* wūcǎi

Guilde228, 294, 295, 296, 298, 299, 301, 311, 359, 366,
 564, 565, 601, 603, 611

H

Hanistes (marchands).....158, 159
 Hatayi..... 212

I

Impression..... 29, 37, 61, 165, 242, 371, 598, 600
 Incision..... 595
 Industrie ... 24, 25, 26, 34, 101, 110, 194, 222, 228, 230,
 232, 248, 274, 288, 309, 311, 312, 318, 319, 320, 322,
 323, 325, 332, 333, 334, 337, 344, 346, 347, 349, 351,
 354, 360, 373, 378, 427, 452

J

Jade de Rao 15, 61, 64, 65, 66, 160
 Jargon.....303, 359

K

Kaiseki 129
 Kakiemon..... 196
 Kaolin... 19, 20, 195, 200, 217, 235, 236, 237, 250, 305,
 313, 373, 376, 439, 452, 456, 590, 597
 Kendi..... 175, 180, 365, 480
 Kinrande..... 128
 Ko-akae 128
 Kōngmíng wǎn 46
 Ko-sometsuke..... 128, 129, 141, 195
 Kraak..... 148, 177, 216

L

Lettré.... 34, 48, 49, 78, 83, 92, 160, 164, 168, 169, 171,
 172, 173, 180, 295, 358, 363
 Luǎnbái .. 21, 53, 61, 142, 161, 373, 432, 590, 596, 602,
 609

M

Macération 252, 287, 289, 515, 591, 601
Magot..... 162, 164, 240, 241, 242
Maiolica 225, 227
manufacture impériale..... *Voir* fours impériaux
Marchand 26, 64, 70, 71, 78, 95, 107, 126, 135, 136,
137, 139, 141, 145, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154,
155, 156, 157, 158, 159, 168, 171, 172, 173, 177, 180,
182, 185, 204, 224, 266, 279, 294, 295, 298, 314, 328,
335, 358, 381, 382, 384, 385, 416, 419, 420, 422, 424,
426, 427, 435, 438, 439, 441, 442, 448, 449, 450, 451,
458, 591
Marque..... 73, 76, 77, 99, 113, 122, 165, 167, 201, 206,
212, 217, 218, 250, 255, 326, 354, 365, 413, 430, 434,
452, 500, 586, 596
Matcha 125
Méipíng..... 46, 91
Mongol..... 25, 26, 44, 93, 143, 145, 161, 162, 189, 191,
210
Monochrome 8, 53, 60, 85, 87, 88, 90, 168, 191, 192,
193, 418
Moulage 61, 207, 253, 256, 270, 271, 282, 371, 383,
411, 412, 417, 429, 432, 437, 439, 440, 441, 445, 449,
524, 565, 590, 595, 596, 600, 601, 604, 606, 611, 612

N

Nankin..... 87, 165, 179, 241, 315, 349, 373, 454

P

Patrimoine .247, 248, 249, 285, 294, 304, 305, 306, 311,
312, 327, 338, 343, 350
Patronyme 242, 272, 276, 299, 359
Peinture... 26, 54, 57, 60, 63, 68, 97, 126, 128, 179, 183,
186, 195, 228, 234, 242, 249, 257, 263, 265, 266, 273,
276, 295, 309, 310, 327, 352, 353, 428, 429, 430, 431,
432, 441, 443, 445, 461, 527, 565, 593, 594, 596, 600,
601, 602, 608
Période de transition 78, 81, 83, 130, 171, 172, 190, 209,
228, 374
Petuntse..... 19, 20, 250, 251, 590, 596, 605, 607

Pierre à porcelaine..... 19, 20, 222, 250, 590, 596, 597
Pigment 7, 34, 52, 55, 60, 161, 169, 176, 193, 200, 206,
214, 229, 264, 270, 275, 276, 282, 291, 335, 413, 414,
416, 592, 594, 600, 605, 606, 608, 610
Plumes de perdrix..... 13
Polychrome 8
porcelaines non-tournées..... 249, 601
porcelaines tournées... 6, 7, 8, 9, 21, 24, 61, 62, 82, 252,
254, 288
Porosité 5, 6, 28, 44, 251, 593, 597, 599
Poterie 5, 6, 11, 27, 52, 62, 90, 94, 95, 96, 99, 102, 187,
191, 192, 196, 198, 216, 219, 233, 371, 428, 432, 434,
444, 451
Privé 316
Production... 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 17, 18, 20, 21,
24, 25, 26, 27, 31, 32, 33, 38, 45, 55, 59, 61, 62, 66,
67, 70, 71, 72, 75, 78, 79, 80, 90, 94, 97, 98, 99, 106,
107, 109, 110, 111, 113, 118, 123, 124, 129, 130, 131,
138, 160, 163, 165, 168, 169, 170, 178, 188, 190, 191,
192, 193, 195, 196, 197, 199, 200, 202, 203, 205, 209,
212, 214, 215, 217, 222, 223, 224, 226, 229, 230, 231,
233, 236, 239, 248, 249, 250, 252, 253, 254, 256, 257,
259, 261, 262, 265, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 273,
274, 276, 279, 281, 283, 285, 287, 288, 293, 295, 297,
299, 301, 304, 307, 309, 311, 312, 315, 317, 318, 319,
320, 321, 322, 324, 325, 331, 333, 334, 335, 336, 337,
340, 346, 347, 350, 351, 353, 354, 358, 360, 361, 363,
365, 372, 374, 375, 376, 378, 383, 385, 422, 427, 454,
494, 509, 513, 532, 537, 539, 565, 593, 596, 598, 601,
602, 606, 607, 609, 611, 612
Profession. 259, 261, 269, 270, 271, 272, 275, 276, 277,
279, 294, 300, 303, 420, 450, 591

Q

Qīngbái 15, 19, 20, 21, 31, 45, 47, 53, 61, 62, 64, 65, 66,
82, 90, 112, 116, 118, 138, 139, 140, 141, 144, 145,
147, 160, 168, 173, 192, 198, 199, 206, 221, 222, 372,
382, 602, 609, 611
qīnghuā *Voir* bleu et blanc

R

Recherche..... 35, 38, 39, 54, 60, 80, 130, 178, 194, 227,
231, 317, 322, 344, 346, 347, 360, 362, 363, 378, 433,
441, 452, 459
Rococo 30, 119, 120, 121, 122, 123, 154, 155, 227, 228,
229, 230, 231, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242,
243, 328
Rouge sous couverte 45, 55, 142, 153, 189, 190, 304,
330, 373, 418, 598, 600, 605, 611
Route de la porcelaine 145
ruǎncǎi..... *Voir* fěncǎi

S

Sāncǎi..... 8, 191, 372, 429
Savoir-faire .17, 20, 30, 33, 51, 186, 210, 243, 249, 254,
255, 266, 270, 278, 282, 285, 288, 290, 291, 294, 297,
299, 300, 301, 334, 381
sculpture..... *Voir* porcelaines non-tournées
Sculpture 249, 256, 283, 310
Secteur 71, 248, 249, 250, 257, 258, 261, 263, 265, 266,
267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 278,
279, 280, 281, 283, 289, 290, 294, 295, 297, 298, 300,
303, 308, 319, 347, 359, 362, 366, 375, 539, 565, 590,
591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601,
603, 609
Sgraffiato 207, 225
Shonzui 129
su-ma-li..... *Voir* cobalt
su-ni-po..... *Voir* cobalt
Superviseur 34, 67, 73, 79, 305, 363, 375, 376

T

Talavera 216
Taxes..... 26, 73, 78, 158, 314, 377, 382, 384, 422
Technique...9, 17, 20, 21, 22, 25, 30, 33, 34, 40, 52, 56,
59, 61, 79, 89, 91, 128, 131, 159, 169, 188, 189, 191,
192, 193, 196, 197, 198, 199, 203, 207, 208, 210, 214,
223, 225, 227, 233, 241, 253, 254, 255, 256, 260, 262,
264, 265, 266, 271, 278, 282, 285, 288, 290, 291, 294,
299, 301, 313, 314, 315, 318, 334, 335, 340, 341, 346,

358, 359, 361, 372, 375, 380, 383, 416, 593, 595, 596,
600

Terre..... 5, 19, 20, 21, 22, 86, 89, 90, 96, 101, 181, 193,
209, 217, 222, 223, 224, 225, 235, 236, 250, 258, 276,
278, 292, 305, 319, 411, 419, 428, 429, 432, 436, 437,
438, 439, 440, 441, 444, 445, 446, 447, 451, 453, 456,
457, 458, 462, 590, 595
terre cuite..... 5, 21, 90, 193, 225
Thé 4, 13, 46, 99, 125, 126, 127, 128, 129, 153, 154,
156, 182, 192, 193, 194, 436, 446, 448, 452, 565
tour de potier .. 6, 82, 187, 249, 253, 254, 256, 315, 335,
371, 591, 593, 596, 597, 599, 601
tour de potier à rotation lente 371
tour de potier à rotation rapide 6, 371
Tourisme .. 306, 338, 344, 345, 347, 349, 350, 354, 360,
362
Tournage 25, 253, 274, 383, 519, 595, 599
Tournassage 25, 253, 254, 255, 270, 271, 272, 274, 282,
300, 383, 525, 565, 590, 592, 595, 599, 601, 603, 604,
606, 608, 609, 612
Tradition..... 33, 35, 85, 86, 90, 112, 119, 120, 247, 254,
256, 259, 262, 263, 267, 301, 307, 312, 320, 335, 338,
360, 361, 378
Traités inégaux 314
Transmission 210, 266, 299, 301, 384
trois couleurs..... *Voir* sāncǎi

U

usage *Voir* coutume

V

Vaisselle... 29, 44, 46, 47, 49, 85, 86, 97, 114, 116, 169,
182, 184, 192, 206, 209, 211, 216, 218, 256, 264, 290,
294, 297, 298, 310, 327, 332, 356, 364, 372, 386, 393,
565, 597, 600

W

Wǎn..... 45, 50, 69, 376
dòucǎi..... 56, 57, 58, 81, 89, 264, 330

Wǔcǎi 55, 56, 57, 58, 170, 189, 229, 264, 265, 329, 373,
592, 593, 599, 603, 608, 610, 611

X

xīncǎi..... *Voir fěncǎi*

Y

yángcǎi..... *Voir fěncǎi*

yìngcǎi..... *Voir wǔcǎi*

yòulǐhóng..... *Voir rouge sous couverte*

INDEX DES NOMS PROPRES

A

Abbâs	113, 210, 374
Acapulco	215
Afrique	147, 358
Al-Biruni	142
Anhui	294, 313
Antiquité	4
Arabie	143, 146
Ardebil	113, 137, 143, 145
Arita	193, 197
Attiret (Jean-Denis).....	60, 183

B

Baihuwan	308
Baiyinsi	308
Bantam	153
Baofeng	10
Bassorah	206
Batavia	141, 142, 151, 152, 158, 174, 327
Bi Botao	352
Bursa	211, 212

C

Cambodge	139, 141
Cao	163, 299
Castiglione	59, 183
Cha Jiantang	69, 375
Chái	9, 418, 426, 591, 601
Changnan	15, 23, 28, 34, 36, 74, 317, 338, 372, 419, 591
Chantilly	233, 235
Chaozhou	301, 333, 354
Charlottenbourg	123
Chelsey	235
Chen Yu	35, 70, 378

Cheng Yiting	352
Chenghua	56, 66, 166, 326, 374, 413, 416, 421, 425
Chongzhen	128, 129, 130, 375
Chu Dâu	199, 201, 202
Cinq Dynasties	138
Cixi	328, 377
Cízhōu	11, 12, 13, 77, 222, 224, 225
Compagnie des Indes	60, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 135, 139, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 209, 230, 235, 236, 358
Compagnie de la Chine	154, 375
Compagnie des Indes orientales	122, 151, 154, 155, 209
Compagnie hollandaise des Indes orientales	120, 150, 152, 178, 184, 228, 327, 374, 376
Compagnie Perpétuelle des Indes	155, 375
Corée	141, 187, 188, 189, 190, 191, 194, 195, 197, 203, 348, 349, 357, 363, 373, 374
Goryeo	189
Koryo	189
Coxinga	151, 375

D

Daijialong	309
Daoguang	294, 313, 327, 377
Delft	123, 227, 228, 229, 359, 375
Deng Bishan	352
Dengjialing	309
Derby	235
Ding	8, 9, 11, 21, 61, 62, 69, 135, 206, 208, 380, 381, 418, 424, 426
Doen	192
Dongjiawu	308
Du Zhongyuan	316
Duchang	22, 294, 295, 298, 299, 303, 375, 411

E

East India House 154
Édirne 211
Égypte 144, 214, 230
Entrecolles (D') 31, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 107, 108,
109, 110, 111, 223, 224, 454, 464
Espagne 216, 223, 239, 349
Éthiopie 146
Europe 1, 4, 5, 28, 30, 33, 44, 58, 81, 93, 96, 97, 100,
101, 112, 117, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 133, 158,
177, 210, 216, 219, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229,
230, 237, 238, 240, 243, 328, 329, 341, 342, 359, 362,
364, 373, 374, 375, 428, 429, 430, 432, 433, 436, 438,
441, 444, 448, 451, 452, 453, 455, 461, 463, 465

F

Fanjiajing 288, 309
Feng 15, 17, 21, 23, 24, 25, 27, 29, 49, 54, 56, 58, 59, 66,
77, 79, 80, 89, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 169, 170,
171, 220, 240, 241, 242, 299, 340, 381
Fengcheng 296
Fenghuangshan 310
Fengxin 296
Fonthill 31, 118, 373
Foshan 313, 315, 316, 327, 333, 354
Fujian .. 11, 13, 24, 84, 97, 134, 138, 141, 153, 174, 186,
192, 220, 296, 303, 333, 375, 382
Fuliang 17, 22, 24, 26, 33, 35, 65, 67, 70, 71, 73, 76, 77,
296, 348, 373, 423, 424, 427
Fuzhou 135, 296, 303

G

Gao'an 272, 301
Gaoling 19, 305, 313, 411, 595
Gē 9, 69, 424
Gong Shi 34, 35, 64, 65, 377, 411
Göteborg 155, 156
Grand Bond en avant 320, 378
Guān 9, 69, 171, 192, 426, 594
Guanyin Ge 308

Guanzhuang 310, 414
Guillaume III d'Angleterre 121
Gwangju 188, 195
Gyogi 191

H

Hangzhou 18, 73, 171, 349
He Xuren 352
Hebei 6, 8, 11, 332, 333
Heian 192
Henan 6, 10, 11, 23, 339
Hideyoshi 194
Hollande ... 120, 121, 123, 130, 147, 149, 150, 152, 153,
154, 158, 178, 183, 209, 227, 228, 229, 242, 327, 374,
375, 376
Hongwu 74, 75, 76, 85, 86, 87, 169, 176, 373
Hongyuan 310
Hu Sihui 161
Huangnitou 308
Hubei 163, 296, 382
Huizhou 296
Hukou 296
Hunan 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 153, 154,
155, 157, 296, 319, 332, 333, 382
Hutian 35, 45, 46, 47, 48, 49, 90, 279, 305, 307, 339,
340, 382
Huzhou 296

I

Imari 195
Indonésie 135, 137, 139, 140, 151, 153
Irak 143, 205
Iran 112, 117, 143, 176, 209, 374
Iznik 212, 213

J

Japon .. 1, 4, 93, 100, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130,
141, 148, 152, 155, 186, 187, 191, 192, 193, 194, 195,
196, 197, 203, 227, 228, 230, 233, 314, 316, 321, 333,
349, 357, 363, 374, 434, 452

Java 135, 137, 138, 141, 203
 Ji'an..... 296
 Jiajing. 22, 75, 78, 90, 163, 167, 170, 329, 374, 413, 421
 Jiàn..... 11, 13
 Jianchang 296
 Jiang..... 24, 33, 66, 299, 305, 306, 373, 381, 382
 Jiang Qi..... 24, 33, 66, 373, 381
 Jiang Zhisì..... 306
 Jianguo..... 318
 Jiangxi4, 6, 7, 8, 9, 11, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 27,
 28, 31, 34, 35, 36, 45, 46, 47, 48, 49, 59, 61, 62, 64,
 65, 67, 71, 73, 74, 75, 86, 88, 90, 94, 96, 97, 98, 103,
 111, 118, 144, 159, 161, 168, 171, 177, 178, 181, 189,
 223, 243, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258,
 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 271, 272,
 273, 274, 275, 279, 282, 283, 288, 289, 290, 292, 293,
 295, 297, 300, 303, 305, 308, 309, 310, 311, 314, 315,
 317, 322, 323, 324, 325, 327, 336, 338, 339, 340, 346,
 348, 349, 352, 357, 362, 364, 368, 374, 380, 382
 Jianwen 76, 373
 Jiaqing..... 165, 306, 313, 377
 Jin..... 28, 72, 171, 371, 372, 417
 Jingdezhen International Trading Plaza 310
 Jininglu 44
 Jízhōu..... 11, 13, 380
 Joseon 188, 190
 Jūn..... 9, 11, 22, 69, 418, 426

K

Kaifeng 73, 349
 Kakiemon..... 195, 375
 Kangxi22, 57, 58, 59, 66, 70, 78, 79, 137, 153, 161, 164,
 165, 183, 270, 295, 300, 313, 329, 375
 Kensington..... 120
 Kenya..... 117, 145, 146, 149
 Kirman 209
 Kubilāi Khan..... 78
 Kwangju..... *Voir Gwangju*

L

Lan Pu..... 32, 34, 75, 363, 377

Lang 67, 79, 375, 425
 Lang Tingji..... 67, 80, 375
 Laoyatan..... 310
 Law 122, 155, 375
 Leigongshan..... 308
 Leping 22, 298
 Li Dan 151
 Licun 310
 Lijia'ao..... 310
 Liling..... 332, 333
 Limoges..... 59, 161, 230, 236, 349, 376
 Ling Rujin 67, 69, 376
 Liu Yucen..... 352
 Liujiawan 308
 Longganglong 309
 Lóngquán 11, 14, 51, 62, 94, 143, 175, 192, 198
 Longshan..... 6, 371
 Lorient..... 155, 237, 328
 Louis XIV 235
 Luo Guanzhong..... 170, 171
 Luomaqiao 308

M

Macang (Mont)..... 20
 Macao..... 148, 150, 153, 179, 321, 323, 349
 Madagascar 146
 Malaisie..... 137, 138, 140, 147, 150, 153, 321
 Manuel I^{er}..... 118, 374
 Marco Polo. 29, 31, 93, 94, 97, 134, 138, 143, 220, 221,
 373
 Marie II d'Angleterre 120, 121
 Mashilong..... 309
 Médicis..... 119, 230, 374
 Menecy..... 233, 235
 Meshed..... 209
 Mésopotamie 205, 213, 372
 Mexique 149, 215, 216, 359, 374
 Miao Songzhou 71, 373, 423
mont de la perle..... *Voir Zhushan*
 Moyen-Orient1, 4, 14, 18, 26, 43, 78, 93, 112, 113, 114,
 115, 116, 117, 124, 125, 128, 133, 134, 142, 143, 144,

147, 159, 161, 169, 174, 175, 176, 177, 181, 185, 186,
204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 219,
222, 225, 342, 357, 358, 363, 365, 373, 482, 497
Mozambique 146
Musée des fours populaires 35, 45, 46, 47, 48, 49, 90,
340, 341

N

Nanchang 6, 7, 8, 9, 15, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 36, 59,
61, 62, 64, 67, 73, 75, 94, 103, 139, 161, 168, 177,
181, 223, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258,
259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 271, 272,
273, 274, 275, 279, 282, 283, 288, 289, 290, 292,
293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 303, 305, 308, 309,
310, 311, 324, 336, 352
Nanhai 134, 135, 138, 140, 142, 145, 366, 563
Nankin 87, 165, 179, 241, 315, 349, 373, 454
Nanshijie 308
Nantes 120, 154, 237, 328
Nara 191
Néolithique 6, 17, 61, 62, 371
Nian 69, 79, 375, 376
Nian Xiyao 80, 376
Ningbo 205, 296
Ningguo 296

O

Oranienbourg 121
Oranienstein 121

P

Pagode de la gratitude 87, 88, 373
Palais d'été 341, 342, 343
Palembang 135, 138, 141
Pan Xiang 305
Pan Yue 28
Pedro Álvares Cabral 118
Peng Ruli 65, 372, 423
Peranakan 39, 140
Perse 54, 208, 209, 210, 211, 231, 372, 374

Pires de Andrade 147
Portugal 118, 119, 125, 147, 148, 150, 349, 374
Proche-Orient 14, 26
Pronk (Cornelis) 184, 376
Puebla 215, 216, 217, 374
Punwon 188, 190

Q

Qianlong 53, 67, 68, 79, 80, 81, 167, 305, 313, 326, 331,
341, 343, 351, 357, 361, 375, 376
Qimen 296
Qin 72, 90, 134, 371
Qing 11, 17, 34, 40, 53, 57, 58, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71,
72, 73, 75, 78, 79, 80, 81, 86, 97, 123, 137, 144, 146,
149, 151, 161, 164, 165, 167, 171, 172, 183, 209, 248,
269, 270, 281, 285, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 306,
308, 313, 315, 326, 327, 329, 340, 341, 356, 361, 375,
411, 424, 425, 426, 427, 596
Qingfengling 309
Quanzhou 94, 95, 138, 141, 143, 220, 349

R

Rao *Voir* Raozhou
Ráozhōu ... 11, 14, 22, 61, 64, 65, 66, 86, 160, 296, 381,
384, 597
Raqa 207
Ripa 59
Rongcheng 296
Rouen 229
Rü 9, 10, 22, 65, 69, 418, 426
Ruizhou 296

S

Saint-Cloud 229, 231, 233, 235, 375
Sanbaopeng 279, 310
Sanjiaojing 309
Santos 118
Seto 192, 196, 349, 363
Sèvres 106, 233, 234, 235, 236, 363, 376
Shaanxi 11, 12

Shang 6, 371, 426, 597
 Shanxi 296
 Shaojiwu 309
 Shen Jiazheng 375, 427
 Shidai 296
 Shiraz 114, 209, 210
 Shirozaemon 192, 372
 Shonzui 128, 129, 130, 193, 194, 195, 374
 Sinan 142, 373
 Société d'industrie porcelainière de Jingdezhen 318
 Société d'industrie porcelainière du Jiangxi 316, 318
 Société de terre à porcelaine de Jingdezhen 319
 Société porcelainière de Jingdezhen 316
 Somalie 146
 Song 9, 11, 14, 15, 17, 21, 23, 24, 25, 34, 40, 45, 47, 49,
 51, 53, 61, 62, 64, 65, 66, 69, 72, 74, 82, 90, 112, 134,
 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 159, 160, 168, 172,
 186, 198, 199, 248, 254, 263, 272, 280, 290, 301, 307,
 309, 327, 339, 356, 357, 361, 363, 364, 372, 418, 423,
 476, 591, 597
 Song Yingxing 34, 280, 363
 Sui 18, 27, 372
 Sukhothai 204
 Suzhou 296, 349
 Swatow 174, 186
 Syrie 144, 207, 208, 213

T

Taipingxiang 309
 Taiwan 34, 135, 141, 142, 151, 152, 158, 303, 314, 323,
 348, 349, 375
 Taizong 137
 Tang 8, 14, 17, 23, 34, 54, 62, 65, 71, 72, 79, 80, 94,
 135, 137, 141, 143, 168, 181, 187, 191, 205, 363, 372,
 376, 416, 418, 422, 426, 434, 451, 591, 598, 599
 Tang Ying 34, 71, 80, 363, 376, 418, 422, 426
 Tangshan 332, 333, 354
 Tao Zhongwen 163
 Tian Hexian 352
 Tianqi 128, 130, 375
 Tokuzaeon 196, 375

Tomé Pires 148
 Tong Bin 305, 306
 Topkapi 112, 113, 114, 116, 117, 143, 176, 203, 212
 Trianon de porcelaine 121, 229
 Turquie 112, 113, 117, 143, 176, 203, 211, 212, 213,
 222, 359, 374

V

Venise 225, 226, 237
 Veracruz 149, 215
 Vietnam 134, 135, 140, 187, 197, 198, 200, 201, 203,
 314, 359, 372, 375, 376
 Vincennes 233, 236, 237, 376

W

Wang Dafan 352
 Wang Dayuan 139, 373
 Wang Qi 352
 Wang Shifu 170
 Wang Shimao 71, 424
 Wang Yeting 352
 Wanli 22, 90, 119, 149, 163, 167, 178, 305, 326, 374
 Wei 140, 143, 300, 341, 415
 Wulongshan 308
 Wuyuan 296

X

Xianghu 308
 Xiaowuli 308
 Xiguazhou 310
 Xing 172
 Xingzi 313
 Xinpíng 14, 17, 372, 421, 599
 Xu Jinzhai 66, 67, 375, 425
 Xu Zhongnan 352
 Xuande 49, 56, 66, 68, 69, 76, 77, 87, 89, 146, 165, 166,
 169, 176, 326, 330, 373, 376, 413, 425
 Xuejiawu 309
 Xujiajie 309

Y

Yangmeiting.....	307
Yangshao	6, 61, 371
Yaowangmiao	309
Yàozhōu.....	11, 12, 198, 249
Yezd.....	209
Yinkengwu.....	308
Yongle...35, 69, 76, 77, 87, 90, 146, 162, 165, 166, 176, 326, 373, 425	
Yongzheng	71, 79, 313, 329, 330, 375, 376
Yu	71, 102, 299, 300
Yuan....17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 31, 33, 44, 46, 53, 54, 55, 61, 72, 73, 74, 77, 78, 79, 83, 88, 89, 90, 91, 93, 96, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 146, 160, 162, 164, 166, 169, 170, 175, 189, 193, 199, 201, 202, 208, 209, 211, 213, 214, 222, 226, 247, 248, 281, 285, 299, 300, 308, 327, 329, 339, 343, 356, 373, 378, 596, 598	
Yuè.....	7, 73, 188, 192, 371, 416, 418

Z

Zang	79, 375
Zang Yingxuan.....	79, 375
Zanzibar	138, 145, 146
Zavan.....	209
Zhangshan	296
Zhao Rukuo.....	137, 145, 372
Zhaozhou.....	296
Zhejiang	6, 7, 11, 16, 94, 134, 171, 175, 188
Zheng Chenggong	<i>Voir</i> Coxinga
Zheng Fengyi	70, 424
Zheng He.....	74, 146, 165, 364, 373, 477
Zheng Zhilong.....	151
Zheng Zimu.....	306
Zhou..... 6, 21, 36, 72, 85, 138, 143, 173, 290, 299, 304, 310, 313, 315, 316, 327, 371, 372, 426	
Zhou Qufei	138, 372
Zhu Yan	34, 363, 376
Zhushan.....	35, 73, 76, 308, 340, 352, 378, 426
Zibo.....	332, 333, 354
Ziheng	66, 375, 425

INDEX DES ŒUVRES CITÉES

A

- Annales du district de Fuliang* 17, 22, 24, 33, 71
Annales du Jiangxi 22, 75
Au bord de l'eau 171, 644, 665

B

- Báiyù jīnbiān sù cí tāi* Voir Porcelaine blanche comme le jade aux bordures dorées

C

- Chāngjiāng záyǒng* Voir Ode à la rivière Chang
Chanson de la céramique de Jingdezhen 35, 64, 72, 377, 411
Chanson populaire 72
Chant des porcelaines de Nian 69, 375

D

- Dà Míng huìdiǎn* Voir Recueil des institutions de la dynastie des Ming
Dǎoyí zhīliè Voir Notices sur les barbares des îles

F

- Fúliáng xiànzhi* Voir Annales du district de Fuliang

H

- Histoire des Ming* 75, 90
Histoire des Song 137
Histoire du pavillon d'Occident 83, 170

J

- Jiāngxī dàzhì* Voir Annales du Jiangxi
Jīngdézhen táogē Voir Chanson de la céramique de Jingdezhen
Jīngdézhen táolù túshuō Voir Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen
Justes principes du boire et du manger 161

L

<i>L'officiel Ziheng</i>	66, 375
<i>Lǐ jì</i>	<i>Voir</i> Livre des Rites
<i>Língwài dàidá</i>	<i>Voir</i> Réponses sur ce qui existe au-delà des confins
<i>Livre des Rites</i>	85

M

<i>Míng shǐ</i>	<i>Voir</i> Histoire des Ming
<i>Míng shílù</i>	<i>Voir</i> Véritable histoire des Ming

N

<i>Nián yáo mò zhù gē</i>	<i>Voir</i> Chant des porcelaines de Nian
<i>Notices sur les barbares des îles</i>	139, 373, 671

O

<i>Ode à la rivière Chang</i>	67, 69, 376, 424
<i>Ode à une bouteille à couverture rouge sacrificiel de l'époque Xuande</i>	68, 376
<i>Ode au pavillon aux enchantements de Jingdezhen</i>	71, 373, 423
<i>Ode au sheng</i>	28

P

<i>Poème à Xu Tuntian</i>	65, 72, 372, 423
<i>Porcelaine blanche comme le jade aux bordures dorées</i>	67, 68, 376
<i>Propos illustrés sur la production céramique</i>	34, 363, 376
<i>Propos sur la céramique</i>	34, 363, 376

R

<i>Recueil des institutions de la dynastie des Ming</i>	85, 87, 90
<i>Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen</i>	34, 75, 377, 648, 649, 650, 651, 669
<i>Recueil sur les peuples barbares</i>	137, 372
<i>Réponses sur ce qui existe au-delà des confins</i>	138, 372
<i>Roman des trois Royaumes</i>	170, 644

S

<i>Sān guó zhì yǎn yì</i>	<i>Voir</i> Roman des trois Royaumes
<i>Shēng fù</i>	<i>Voir</i> Ode au sheng
<i>Shuǐ hǔ zhuàn</i>	<i>Voir</i> Au bord de l'eau

Sòng shī..... *Voir* Histoire des Song
Sòng Xū Tǔntián shī *Voir* Poème à Xu Tuntian

T

Táo shuō..... *Voir* Propos sur la céramique
Táo yě tú shuō..... *Voir* Propos illustrés sur la production céramique

V

Véritable histoire des Ming..... 87

X

Xī xiāng jì *Voir* Histoire du pavillon d'Occident
Xì Zihéng zhōngchéng *Voir* L'officiel Ziheng

Y

Yīnshàn zhèngyào..... *Voir* Justes principes du boire et du manger
Yǒng Jǐngdézhèn wù rán tíng..... *Voir* Ode au pavillon aux enchantements de Jingdezhen
Yǒng Xuān yáo jìhóng píng *Voir* Ode à une bouteille à couverture rouge sacrificiel de l'époque Xuande

Z

Zhūfán zhì *Voir* Recueil sur les peuples barbares

INDEX CHINOIS

A

安徽 16, 171, 294, 303, 313
 廨间 286, 590, 603, 607

B

八业三十六行 295, 565
 把桩 270, 277, 283, 565, 590, 605, 607
 把桩师傅 283, 590, 604, 607, 608
 白虎湾 308
 白土业 250, 267, 271, 278, 590, 606, 607
 白玉金边素瓷胎 67, 68, 376
 白云寺 308
 宝丰 10
 报恩塔 87
 毕伯涛 352
 玻璃白 60
 补水 255, 590, 604, 607

C

彩釉瓷 7, 8, 605, 607
 踩泥 252, 590, 603, 607
 曹 163, 276, 299, 418, 420
 囱 263, 602, 607
 瓷 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 28,
 34, 35, 36, 45, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 67,
 69, 74, 75, 79, 85, 86, 87, 135, 137, 139, 140, 141,
 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 153, 154, 155, 156,
 157, 158, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 177, 181,
 182, 185, 221, 223, 249, 251, 252, 253, 254, 258, 259,
 260, 261, 262, 263, 264, 265, 268, 271, 272, 273, 274,

275, 276, 278, 279, 282, 283, 285, 288, 290, 292, 293,
 295, 297, 298, 299, 300, 303, 305, 308, 309, 310, 311,
 312, 313, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324,
 329, 331, 332, 334, 338, 345, 346, 347, 348, 352, 411,
 412, 416, 418, 419, 421, 423, 424, 427, 565, 602, 604,
 605, 607, 608, 609, 610, 611

瓷雕 249, 253, 255, 256, 257, 591, 606, 607
 瓷器街 305, 309
 瓷商 266, 295, 591, 604, 607
 瓷土神 305
 瓷行 272, 279, 591, 604, 607
 瓷庄 279, 295, 591, 604, 607
 慈禧 328, 377
 磁洲 11, 12, 13, 77

C H

查俭堂 69, 375
 槎窑 258, 591, 603, 607
 柴 9, 416, 418, 425, 565
 柴窑 258, 259, 591, 603, 607
 昌江杂咏 67, 69, 376, 424
 昌南 15, 30, 34, 372, 419, 591
 潮州 301, 333, 354
 车盘店 273, 591, 606, 607
 沉淀池 250, 591, 602, 607
 沉嘉徵 71, 375
 陈腐 252, 591, 604, 607
 陈淳 70, 71
 成化 56, 166, 326, 374
 成形 253, 603, 607
 程意亭 352
 崇祯 128, 129, 130, 375

稠化浓缩池 250, 591, 602, 607
 船 135, 270, 277, 411, 419, 424, 426
 船行 270, 277, 591, 605, 607

D

打络子 269, 565, 592, 606, 607
 打泥 252, 592, 602, 607
 打杂工 281, 283, 592, 604, 607, 609, 611
 大肚区 291, 592, 602, 607
 大明会典 85, 90
 戴家弄 309
 担 268, 290, 592, 602, 607
 蛋形窑 290
 岛夷志略 139, 373
 道光 294, 313, 327, 377
 邓碧珊 352
 邓家岭 309
 低温区 291, 592, 602, 607
 底款 255, 604, 607
 雕塑瓷厂 257, 310
 定 8, 9, 11, 21, 61, 62, 69, 85, 86, 135, 206, 208, 413, 418, 419, 424, 425
 东嶋德左卫门 196
 东汉 7, 72, 371
 董家坞 308
 都帮 294, 299
 都昌 22, 294, 296, 298, 299, 303, 375, 411
 斗彩 56, 57, 58, 81, 89, 264, 330, 592
 杜重远 316
 不子 19, 250, 251, 286, 590, 596, 602, 605, 607, 608

E

二夫半 283, 592, 602, 608
 二酉委谭 71, 424

F

珐琅彩 59, 60, 63, 262, 593, 603, 608
 樊家井 288, 309
 瓠人 72
 粉彩 58, 60, 161, 210, 264, 265, 273, 352, 376, 593, 603, 608, 610, 611
 粉古彩 265, 593, 605, 608
 丰城 296
 风火仙师 305
 冯 299
 凤凰山 310
 奉新 296
 佛山 333, 354
 浮梁瓷局 26, 73, 373
 浮梁县志 17, 22, 24, 33, 71
 福建 11, 13, 24, 84, 97, 134, 138, 141, 153, 174, 186, 192, 220, 296, 303, 333
 抚州 296, 303
 辅助性行业 267
 副值年 297

G

高安 272, 301
 高岭土 19, 604, 608
 哥 9, 69, 156, 424
 搁泥桶 251, 606, 608
 个体户 319
 工行 158
 公私合营 319
 公所 295
 宫 49, 295, 296, 416, 420, 421, 422
 龚弑 34, 35, 64, 65, 72, 377, 411
 古赤绘 128, 129
 古染付 129, 141, 195, 604, 608
 古窑民俗博览区 261, 311, 350
 刚坯工 281, 594, 604, 608, 610

挂窑口 291, 590, 594, 602, 608
 关系 301, 337
 观音阁 308
 观音堂 292, 594, 602, 608
 官 .. 9, 65, 69, 75, 76, 192, 414, 417, 420, 421, 422, 423, 425
 官搭民烧 78, 374, 594, 604, 608
 官商合办 316
 官窑 35, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 604, 608
 官庄 310, 414
 管事工 281, 594, 604, 608
 管账簿先生 285, 594, 603, 608
 龟裂纹 13
 国营瓷厂 318, 320
 国营企业 319

H

海兽 162
 行帮 294, 295, 296, 298, 603, 608
 行规 296
 行会 294, 604, 608
 行栈 298
 杭州 18, 73, 171, 349
 合作社 319
 何许人 352
 河北 6, 8, 11, 332, 333
 河南 6, 10, 11, 23, 339
 红店 249, 263, 265, 305, 309, 310, 594, 602, 608
 红店街 310
 红炉 265, 415, 594, 604, 608
 红源 310
 洪武 74, 75, 76, 85, 86, 87, 169, 176, 373
 猴头 252, 594, 608
 忽思慧 161
 湖北 163, 296
 湖口 296
 湖南 143, 296, 332, 333

湖田. 35, 45, 46, 47, 48, 49, 90, 279, 305, 307, 339, 340
 湖州 296
 葫芦窑 290, 603, 608
 画红 264, 594, 605, 608
 画坯 255, 282, 412, 413, 594, 605, 608
 画坯工 281, 594, 605, 608
 缓火 259, 594, 605, 608, 610
 黄家洲 276, 300
 黄泥头 308
 灰渣店 270, 277, 594, 606, 608
 徽帮 294
 徽州 296
 汇色 267, 269, 565, 594, 602, 608
 会馆 295
 混水工 281, 594, 605, 608
 火头 283, 415, 595, 608

J

吉安 296
 吉洲 11, 13
 集宁路 44
 集体企业 319, 323
 加表工 283, 595, 605, 608
 加藤四郎左卫门 192
 嘉靖 22, 75, 78, 90, 163, 170, 329, 374
 嘉庆 165, 306, 313, 377
 建 11, 13, 153, 174, 262, 296, 318, 348, 421
 建昌 296
 建国瓷厂 318, 378
 建文 76, 373
 江. 11, 18, 36, 65, 71, 86, 137, 150, 158, 171, 195, 277, 299, 303, 305, 322, 323, 324, 325, 349, 353, 411, 418, 422, 423, 424, 426
 江西. 4, 6, 11, 16, 18, 22, 31, 34, 35, 36, 45, 46, 47, 48, 49, 64, 65, 71, 89, 90, 94, 96, 97, 98, 103, 111, 118, 144, 159, 171, 178, 189, 243, 249, 303, 314, 315, 322, 323, 324, 325, 327, 338, 339, 340, 346, 349, 357, 362

江西瓷业公司.....316, 318
江西大志.....75
蒋祈.....24, 25, 33, 66, 373
蒋知四.....306
茭草业.....270, 275, 595, 603, 608
脚.....69, 263, 284, 324, 413, 565
街师傅.....297
金襴手.....128
锦炉.....265
锦窑.....265
晋.....28, 72, 371, 417
浸釉.....255, 595, 605, 609
精淘.....251, 595, 603, 609
景德镇瓷器公司.....316
景德镇瓷土公司.....319
景德镇瓷业公司.....318
景德镇国际商贸广场.....310
景德镇国际陶瓷博览会.....348
景德镇话.....303
景德镇民窑博物馆. 35, 45, 46, 47, 48, 49, 90, 340, 341
景德镇陶瓷工业园区.....347
景德镇陶瓷馆.....341, 352
景德镇陶瓷考古研究所.....339
景德镇陶瓷学院.....336, 346, 351, 378
景德镇陶瓷研究所.....346
景德镇陶歌.....35, 64, 72, 377, 411
景德镇陶录图说.....34, 75, 377
景德镇学.....36, 362
酒井田柿右卫门.....195
钧.....9, 11, 22, 66, 261, 412, 418, 425

K

开封.....73, 349, 415
看火孔.....292, 605, 609
看色.....269, 595, 603, 609
康熙..22, 57, 58, 59, 66, 70, 78, 79, 137, 153, 161, 164,
165, 183, 270, 295, 300, 313, 330, 375

L

拉坯.....253, 595, 606, 609
蓝浦.....32, 34, 75, 363, 377
郎廷极.....67, 80, 375
郎窑.....67, 79, 425
老土子.....292, 595, 606, 609
老鸦滩.....310
乐平.....22, 298
雷公山.....308
礼记.....85
李参平.....195
李旦.....151
李家坳.....310
里村.....310, 426
醴陵.....332, 333
利坯.....25, 254, 272, 282, 595, 603, 606, 609
利坯工.....281, 595, 604, 609
莲社北路.....310
岭外代答.....138, 372
凌汝锦.....67, 69, 376
刘雨岑.....352
柳家湾.....308
龙缸弄.....309
龙泉.....11, 14, 51, 62, 94, 143, 175, 192, 198, 249, 417
龙山.....6, 371
龙窑.....290, 604, 609
炉.....45, 88, 265, 300, 416, 417
滤水.....252, 595, 603, 609
辘轳车.....253, 606, 609, 610
孛窑.....258, 262, 267, 300, 565, 595, 603, 609
卵形窑.....290
罗贯中.....170, 171
落马桥.....308

M

麻石弄.....309

马10, 11, 14, 23, 45, 55, 56, 57, 60, 86, 87, 138, 163,
164, 165, 166, 167, 282, 329, 416, 418, 426, 565, 596,
609
马蹄窑290, 604, 609
码头工281, 596, 609
满窑258, 267, 415, 419, 565
美术彩265, 596, 605, 609
门148, 150, 153, 192, 263, 271, 321, 323, 345, 349, 421
民窑 ..11, 14, 18, 22, 23, 36, 73, 75, 248, 249, 252, 253,
254, 255, 256, 258, 259, 262, 263, 264, 265, 266, 269,
270, 271, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 282,
283, 285, 288, 289, 290, 295, 296, 299, 300, 308, 309,
310, 313, 315, 336, 565, 604, 609
明实录87
明史75
繆宗周71, 373, 423
模具254, 604, 609
木器业270, 273, 596, 606, 609

N

内蒙古44
内院286, 287, 603, 609
纳泥古252, 596, 604, 609
南昌22, 64, 94, 103, 139, 294, 295, 296, 298, 303
南京87, 179, 241, 315, 349
南青北白8, 598, 606, 609
南市街308
南宋21, 23, 24, 73, 372
泥床250
泥房252, 286, 596, 606, 609
泥料250
年希尧80, 376
年窑69, 79
年窑墨注歌69, 375
宁波205, 296
宁国296

P

拍图纸264
潘相305
潘岳28
喷釉255, 596, 605, 609
彭汝砺65, 72, 372, 423
蓬48, 263
坯房.. 249, 251, 257, 285, 414, 419, 420, 427, 596, 602,
609
坯户249, 286
坡阶287, 597, 603, 609

Q

七脚头284, 597, 603, 609
祁门296
乾隆53, 67, 68, 79, 80, 81, 167, 305, 313, 326, 331, 341,
343, 351, 357, 361, 376
墙263
秦30, 72, 90, 134, 371
青峰岭309
青花 23, 24, 87, 139, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 202,
209, 211, 226, 255, 273, 304, 307, 329, 353, 412, 602,
610
青窑作73
轻工业陶瓷研究所346
清 ..11, 17, 34, 40, 53, 57, 58, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71,
72, 73, 75, 78, 79, 80, 81, 86, 88, 97, 123, 137, 144,
146, 149, 151, 161, 164, 165, 167, 171, 172, 183, 209,
248, 261, 269, 270, 281, 285, 294, 295, 296, 297, 298,
299, 306, 308, 313, 315, 326, 327, 329, 340, 341,
356, 361, 375, 415, 416, 419, 420, 425, 426, 596
泉州94, 95, 138, 141, 143, 220, 349

R

饶玉15, 64, 66
饶洲11, 14, 22, 61, 64, 65, 597

热火 259, 598, 603, 610
日窑 260, 598, 610
蓉城 296
汝 9, 10, 22, 65, 69, 137, 418, 424, 425
瑞州 296

S

三宝蓬 279, 310
三夫半 283, 598, 602, 610
三国志演义 170
三角井 309
私营企业 319
宋9, 11, 14, 15, 17, 21, 23, 24, 25, 34, 40, 45, 47, 49, 51,
53, 61, 62, 64, 65, 66, 69, 72, 74, 82, 90, 112, 134,
136, 138, 139, 140, 141, 160, 168, 172, 186, 198, 199,
248, 254, 263, 272, 290, 301, 307, 309, 327, 339, 356,
357, 361, 372, 418, 591, 597
宋史 137
宋应星 34, 280, 363
送许屯田诗 65, 72, 372, 423
苏州 296, 349
速火 260, 598, 606, 610
隋 18, 27, 372

S H

刹合坯工 281, 598, 605, 609, 610
筛 251, 273, 598, 606, 610
晒坯 254, 598, 606, 610
山西 296
陕西 11, 12
商 6, 71, 371, 416, 420, 425, 426, 597
上半夜 259, 598, 610
烧窑 249, 257, 565, 598, 606, 610
筲箕坞 309
笙赋 28
施釉 255, 598, 602, 610
十八渡 269

十三行 158, 375
石埭 296
收兜脚 283, 598, 605, 610
手工业户 319
书院 295, 419
水池 287
水碓春 250, 411, 605, 610
水浒传 171
水塘 287

T

太平巷 309
太宗 137
唐8, 14, 17, 23, 34, 54, 62, 65, 72, 73, 94, 135, 137, 141,
143, 168, 181, 187, 191, 195, 205, 372, 376, 416, 418,
426, 591, 598, 599
唐三彩 8
唐山 332, 333, 354
唐窑 79, 418
唐英 34, 71, 80, 363, 376, 426
陶记 24, 25, 33, 65, 66, 373, 381
陶记略 24, 33
陶轮 253
陶人 72
陶正 72
陶仲文 163
淘洗池 250, 598, 602, 610
天工开物 34, 280, 363
天启 128, 130, 375
田鹤仙 352
填釉 255, 599, 605, 610
童宾 305, 306
桶 251
头首 297
兔毫 13
推窑弄 283, 284, 599, 604, 610
驮坯工 283, 599, 605, 610

W

挖坯工 282, 599, 610
汪大渊 139, 373
汪野亭 352
王大凡 352
王琦 352
王实甫 83, 170
王世懋 71, 424
魏 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 153, 154,
155, 157, 300, 415
五彩 ..55, 56, 57, 58, 170, 189, 229, 264, 265, 329, 373,
592, 599, 603, 608, 610, 611
五代 17, 44, 45, 49, 53, 138, 307, 309, 340, 372
五龙山 308
婺源 296

X

西瓜洲 310
西汉 6, 371
西厢记 83, 170
西周 72, 371
戏紫蘅中丞 66, 375, 425
细金店 267, 270, 599, 606, 610
匣业 267, 268, 599, 606, 610
下半夜 259, 599, 610
下落先生 285, 599, 605, 610
咸丰 269, 328, 377
湘湖 308
祥瑞 128, 129, 130, 193, 194, 195
小肚区 291, 599, 602, 610
小伙手 283, 599, 606, 610
小屋里 308
新平 15, 17, 372, 421, 599
星子 313
邢 8, 27, 73, 135, 206, 208
徐家街 309

徐仲南 352
许谨斋 66, 67, 375, 425
宣德 49, 56, 69, 76, 77, 89, 146, 165, 169, 176, 326, 330,
373, 376, 413
薛家坞 309

Y

牙纪 298
颜料店 270, 275, 600, 606, 610
杨梅亭 307
洋彩 58, 603, 611
洋湖 269
洋货行 158
洋行 158
仰韶 6, 61, 371
窑柴业 267, 600, 606, 611
窑床 292, 600, 606, 611
窑房 293, 600, 602, 611
窑户 257, 411, 419, 600, 605, 611
窑门 291, 600, 605, 611
窑头区 291, 600, 602, 611
窑务 73
窑眼 292, 600, 606, 611
窑砖业 267, 269, 600, 606, 611
药王庙 309
耀洲 11, 12, 198
一夫半 283, 284, 600, 602, 611
伊万里 195
意彩 265, 600, 605, 611
阴干 254, 600, 606, 611
银坑坞 308
饮膳正要 161
印坯 253, 256, 282, 600, 604, 611
印坯工 281, 600, 604, 611
硬彩 58, 603, 611
雍正 71, 79, 313, 329, 330, 376

永乐35, 69, 76, 77, 87, 90, 146, 162, 165, 166, 176, 326,
 373
 咏景德镇兀然亭..... 71, 373, 423
 咏宣窑霁红瓶..... 68, 376
 油滴..... 13
 余..... 22, 66, 255, 257, 299, 300, 424, 425
 余堂..... 291, 600, 602, 611
 御器厂..... 75
 御窑..... 73, 341, 422, 604, 611
 御窑厂..... 75, 76, 604, 611
 元..17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 31, 33, 44, 46, 53, 54,
 55, 61, 72, 73, 74, 77, 79, 83, 88, 89, 90, 93, 96, 137,
 138, 139, 140, 141, 143, 144, 146, 160, 164, 169, 170,
 189, 192, 193, 199, 201, 202, 208, 209, 211, 213, 214,
 222, 226, 248, 281, 285, 308, 327, 329, 339, 343, 356,
 373, 378, 413, 419, 420, 425, 596, 598
 圆器..6, 7, 8, 9, 21, 24, 61, 62, 249, 251, 252, 253, 254,
 271, 288, 411, 600, 605, 611
 越.....7, 73, 135, 188, 192, 198, 201, 371, 416, 418

Z

杂帮.....294, 298
 杂古董.....281, 601, 611
 栽砖.....252, 601, 602, 611
 藏窑.....79
 藏应选.....79, 375
 淄博.....332, 333, 354
 紫蘅.....67
 做坯工.....281, 283, 601, 604, 612

Z H

章山.....296
 赵汝适.....137, 145, 372
 照子.....260, 603, 608, 611

肇州.....296
 浙江.....6, 7, 11, 16, 94, 134, 171, 175, 188
 鹧鸪斑.....13
 甄官署.....72
 镇窑.....290, 591, 601, 603, 611
 正间.....286, 287, 601, 604, 611
 郑成功.....151
 郑凤仪.....70, 71, 424
 郑和.....74, 146, 165, 373
 郑芝龙.....151
 郑子木.....306
 值年.....297, 601, 603, 611
 制笔业.....270, 273, 601, 606, 611
 制刀业.....270, 272, 300, 601, 606, 612
 制模业.....270, 271, 601, 606, 612
 制筛业.....270, 272, 601, 606, 612
 中国陶瓷工业协会.....333
 周....6, 15, 17, 21, 22, 23, 36, 59, 67, 85, 140, 141, 142,
 143, 144, 145, 146, 147, 150, 153, 154, 155, 157, 161,
 168, 173, 177, 181, 223, 253, 258, 259, 260, 261, 264,
 268, 271, 272, 273, 274, 275, 282, 283, 290, 292, 293,
 295, 297, 299, 300, 303, 304, 305, 308, 309, 310, 311,
 324, 339, 346, 371, 413, 421, 425
 周去非.....138, 372
 洲店.....265, 270, 276, 300, 309, 565, 601, 606, 612
 朱琰.....34, 363, 376
 珠山.....35, 73, 75, 76, 308, 340, 352, 378, 426
 珠山八友.....352, 377
 诸蕃志.....137, 372
 诸杂工.....72
 猪头.....252, 601, 602, 608, 612
 竹器业.....270, 274, 601, 606, 612
 注浆.....256, 601, 603, 612
 装坯工.....281, 601, 604, 612
 琢器.....249, 565, 601, 605, 612

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Jarre à double anse. Poterie rouge chamois peinte en noir et pourpre, vers 2300 - 2000 av. J.-C., Gansu 甘肃-Qinghai 青海. Photographie : HE Li, <i>La céramique chinoise</i> [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 60.....	6
Figure 2 : jarre. Protoporcelaine gris pâle avec anses sculptées et glaçure céladon, Jin occidentaux 西晋 (265 – 316), Zhejiang 浙江 (Yuè 越). Photographie : HE Li, <i>La céramique chinoise</i> [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 80.....	7
Figure 3 : céramique <i>sāncǎi</i> 三彩, dynastie Tang 唐 (618 – 907). Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.	8
Figure 4 : Assiette craquelée, fours de Gē 哥, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.	9
Figure 5 : Bol, grès blanc à couverte ivoire et décor floral moulé, fours de Ding 定, dynasties Jin 金 – Yuan 元 (XII ^e – XIII ^e siècle). Musée Guimet, 5 septembre 2007. Photographie : N. Balard.	9
Figure 6 : Assiette, fours de Rǔ 汝, dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.....	10
Figure 7 : Grès à couverte bleu à tâches pourpres, coupe lobée, fours de Jūn 钧, dynasties Jin 金 – Yuan 元 (XIII ^e – XIV ^e siècle), Musée Guimet, 5 septembre 2007. Photographie : N. Balard.	10
Figure 8 : Oreiller en forme d'enfant à décor noir sur fond blanc, dynastie Jin 金 (1115 – 1234), fours de Cízhōu 磁洲, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. .	12
Figure 9 : Grès à couverte céladon, fours de Yàozhōu 耀洲, coupe à décor floral, dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127) ou des Jin 金 (1115 – 1234), Musée Cernuschi (Paris), 5 septembre 2007. Photographie : N. Balard.	12
Figure 10 : Encensoir tripode à décor brun sur fond blanc, fours de Jízhōu 吉洲, dynastie Song du Sud 南宋 – Yuan 元 (1127 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.	13
Figure 11 : Bol en grès des fours de Jiàn 建, XII ^e – XIII ^e siècle, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.....	13
Figure 12 : Assiette céladon à décor en biscuit de nuages et phénix, fours de Lóngquán 龙泉, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.	14
Figure 13 : Bol <i>qīngbái</i> 青白 à décor moulé, dynastie Song 宋 (960 – 1279), collection privée (Jingdezhen), 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.....	14

Figure 14 : Paysage de la région de Jingdezhen vu de l'atelier Sanbao 三宝, Jingdezhen, 09 avril 2009. Photographie : N. Balard.....	16
Figure 15 : coquillages <i>porcelaine</i> . Photographie : John CARSWELL, <i>Blue and white Chinese Porcelain around the World</i> . British Museum Press, Londres, 2000, p. 18.....	29
Figure 16 : Vase Fonthill, porcelaine <i>qīngbái</i> 青白, fours de Jingdezhen, 1300, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée National d'Irlande. Photographie issue de John CARSWELL, <i>Blue and white Chinese Porcelain around the World</i> , British Museum Press, Londres, 2000, p. 172.....	30
Figure 17 : Boîte à couvercle jaune, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 - 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard.	52
Figure 18 : Assiette <i>bleu et blanc</i> , fours de Jingdezhen, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.	53
Figure 19 : Vase à décor peint de <i>rouge sous couverte</i> , fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398) de la dynastie Ming 明 (1368 - 1644), Musée de Shanghai, Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.....	54
Figure 20 : Bol à couvercle <i>luǎnbái</i> 卵白 et émaux sur couverte, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.....	55
Figure 21 : Assiette à décor <i>wǔcǎi</i> 五彩, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Wanli 万历 (1573 – 1620) de la dynastie des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.....	56
Figure 22 : Coupelle à décor <i>dòucǎi</i> 斗彩, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) de la dynastie Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.....	57
Figure 23 : Assiette à décor d'émaux <i>fěncǎi</i> 粉彩, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.	58
Figure 24 : Bol à décor d'émaux <i>fā láng cǎi</i> 珐琅彩, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Kangxi 康熙 (1662 – 1722) de la dynastie Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard.	59
Figure 25 : Décor en impression sur un tessou de porcelaine Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.....	61
Figure 26 : Décor d'enfant incisé sur un tessou de porcelaine Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.....	62
Figure 27 : Décor moulé rapporté (anse, bec, bouton de couvercle, décor central) sur une théière Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.....	63
Figure 28 : Vase mural en forme d'éventail, fours de Jingdezhen, première moitié du XVIII ^e siècle, Musée Guimet, photographie issue du site Internet de la collection Ernest Grandidier du Musée Guimet : http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm (consulté le 18 juillet 2011).	81

- Figure 29 : Groupe de personnages de *l'Histoire du pavillon d'Occident*, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet. Photographie issue du site Internet de la collection Ernest Grandidier : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm> (consulté le 27 juin 2012). 82
- Figure 30 : Figurine représentant un cheval couché, fours de Jingdezhen, XVIII^e siècle, Musée Guimet. Photographie issue du site Internet de la collection Ernest Grandidier du Musée Guimet : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm> (consulté le 18 juillet 2011). ... 82
- Figure 31 : Figurine représentant une châtaigne, fours de Jingdezhen, règne de l'empereur Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) de la dynastie des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet. Photographie issue du site Internet de la collection Ernest Grandidier du Musée Guimet : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm> (consulté le 18 juillet 2011). 83
- Figure 32 : Ancien lit en bois avec plaques de porcelaine encastrées, village de Yaoli 瑶理, province du Jiangxi 江西, mars 2008. Photographie : N. Balard. 84
- Figure 33 : Aiguière de type *bleu et blanc* montée sur or, collection du Topkapi Sarayi. Photographie : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 117. 116
- Figure 34 : Illustration du motif alla porcellana dans le manuscrit de Cipriano Piccolpasso, 1555. Cipriano PICCOLPASSI, *I tre libri dell' arte del vasajo*, Rome, 1857, p. 108. 226
- Figure 35 : Bol bleu et blanc, époque Yongle 永乐 (1403 – 1423) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 227
- Figure 36 : Bol à décor de poissons en rouge sous couverte, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 386
- Figure 37 : Bol à décor *fěncǎi* 粉彩 de pivoine sur fond rouge, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 386
- Figure 38 : Bol et couvercle rouges, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 386
- Figure 39 : Bol à décor *bleu et blanc* de chèvres, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 386
- Figure 40 : Tasse et sous-tasse à couverte jaune, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 387
- Figure 41 : Bol et couvercle à décor *fěncǎi* 粉彩 de lotus, époque Daoguang 道光 (1821 – 1850) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 387
- Figure 42 : Coupe à pied à décor moulé de dragon et nuages, couverte *luǎnbái* 卵白, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 387

- Figure 43 : Coupe à pied à décor *dòucǎi* 斗彩 de raisins, époque Chenghua 成化 (1465 – 1487) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 387
- Figure 44 : Cuillère, début de la période de la République de Chine (1911 – 1930), Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard..... 388
- Figure 45 : Coupe lobée, période Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 388
- Figure 46 : Plat à couverte rouge, époque Yongle 永乐 (1403 – 1423) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 388
- Figure 47 : Plat à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée Cernuschi (Paris), 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 388
- Figure 48 : Plat à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard..... 389
- Figure 49 : Plat à décor *fěncǎi* 粉彩 de pêches, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 389
- Figure 50 : Paire de coupes avec soucoupes à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard..... 389
- Figure 51 : Coupe à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 389
- Figure 52 : Verseau à décor *dòucǎi* 斗彩, période Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 390
- Figure 53 : Verseau à couverte *qīngbái* 青白 et à bec de phénix, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée Cernuschi (Paris), 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 390
- Figure 54 : Petite jarre à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard..... 390
- Figure 55 : Pot à décor *bleu et blanc*, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 390
- Figure 56 : Bouteille à décor *bleu et blanc*, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 391
- Figure 57 : Bouteille à décor *dòucǎi* 斗彩, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 391
- Figure 58 : Aiguière à décor *bleu et blanc* de dragon, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 391
- Figure 59 : Bouteille à décor *bleu et blanc*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 391
- Figure 60 : Verseau à couverte blanche, époque Yongle 永乐 (1403 – 1423) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 392

- Figure 61 : Jarre et couvercle à décor *dòucǎi* 斗彩 d'algues et poissons, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 392
- Figure 62 : Pichet et bol à réchauffer le vin, couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song 宋 (960 – 1279). Photographie : LI Zhiyan, CHENG Wen, *Splendeur de la céramique chinoise*, Waiwen Chubanshe, Beijing, 1996, p. 114. 392
- Figure 63 : Jarre *bleu et blanc*, période Jingtai 景泰 (1450 – 1456) – Tianshun 天顺 (1457 – 1464), dynastie Ming 明. Photographie : HE Li, *La céramique chinoise* [traduction de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, p. 222 – 223. 392
- Figure 64 : paire de pinceaux, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 393
- Figure 65 : Pot à pinceaux, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 393
- Figure 66 : Récipient à eau en forme de pêche, imitation de couverte *Rǔ* 汝 de l'époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 393
- Figure 67 : Paire de récipients à eau du lettré, décor *bleu et blanc et rouge sous couverte* de poème impérial, période Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 393
- Figure 68 : Boîte *fěncǎi* 粉彩, époque Daoguang 道光 (1821 – 1850) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 394
- Figure 69 : Boîte à décor *bleu et blanc*, époque Wanli 万历 (1573 – 1620) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.... 394
- Figure 70 : Bassine à décor d'étang à lotus *bleu et blanc et rouge sous couverte*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 394
- Figure 71 : Chandellier à décor *bleu et blanc*, époque Tianqi 天启 (1621 – 1627) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 394
- Figure 72 : Mangeoire à oiseaux à décor *bleu et blanc*, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard... 395
- Figure 73 : Figurine de chien à couverte *qīngbái* 青白, dynastie Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard..... 395
- Figure 74 : Paire de boucle d'oreilles à couverte *qīngbái* 青白, dynastie Song 宋 (960 – 1279), collection privée, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard..... 395
- Figure 75 : Oreiller en forme d'enfants à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song du Nord 北宋 (960 – 1127), Musée des fours populaires de Hutian (Jingdezhen), 9 avril 2009. Photographie : N. Balard. 395

- Figure 76 : Jetons d'échecs, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée des fours populaires de Hutian (Jingdezhen), 9 avril 2009. Photographie : N. Balard..... 396
- Figure 77 : Boîte à couverte *qīngbái* 青白 en forme de lotus, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 396
- Figure 78 : Assiette à couverte jaune, époque Hongzhi 弘治 (1488 – 1505) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 397
- Figure 79 : Assiette à couverte jaune en forme de chrysanthème, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard..... 397
- Figure 80 : Bol à couverte turquoise, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 397
- Figure 81 : Vase à couverte paon, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 397
- Figure 82 : Assiette à couverte rouge corail, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 398
- Figure 83 : Bouteille à couverte rouge pois, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 398
- Figure 84 : Assiette à couverte rouge, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 398
- Figure 85 : Vase à couverte rouge *Lang* (Láng yáo 郎窑), époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 398
- Figure 86 : Coupe sur pied, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 399
- Figure 87 : Vase à couverte blanche, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 399
- Figure 88 : Vase à couverte *poussière de thé*, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 399
- Figure 89 : Double vase à couverte verte, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 399
- Figure 90 : Bol et couvercle à couverte verte, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 400
- Figure 91 : Bol à couverte verte, époque Tongzhi 同治 (1862 – 1874) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 400
- Figure 92 : Vase carré à couverte vert pois, époque Xuantong 宣统 (1909 – 1911) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 400

- Figure 93 : Bouteille à couverte céladon, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 400
- Figure 94 : Plat à couverte bleue, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 401
- Figure 95 : Vase à couverte *bleu après la pluie*, époque Guangxu 光绪 (1875 – 1908) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard..... 401
- Figure 96 : Vase à couverte *jūn* 钧, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.... 401
- Figure 97 : Vase double à couverte bleu de cobalt, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 401
- Figure 98 : Bouteille à couverte imitation *Rǔ* 汝, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. .. 402
- Figure 99 : Jarre à couverte bleu ciel, Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 402
- Figure 100 : Bol conique à couverte imitation *Gē* 哥, époque Chenghua 成化 (1465 – 1487) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard... 402
- Figure 101 : Bouteille à couverte imitation *Guān* 官, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. .. 402
- Figure 102 : Plat à couverte *sauce de soja*, époque Shunzhi 顺治 (1638 – 1661) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 403
- Figure 103 : Pot à pinceau à couverte imitation bambou, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 403
- Figure 104 : Bol à couverte dorée, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 403
- Figure 105 : Bol à couverte dorée et imitation bois, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. .. 403
- Figure 106 : Vase à couverte *flammée*, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 404
- Figure 107 : Bouteille en forme de calebasse à décor *fěncǎi* 粉彩 sur fond doré, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard..... 405
- Figure 108 : Vase à décor doré sur fond bleu, époque Guangxu 光绪 (1875 – 1908) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 405
- Figure 109 : Vase à décor ajouré *fěncǎi* 粉彩, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 405

- Figure 110 : Vase à décor *fěncǎi* 粉彩 *mille fleurs*, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 405
- Figure 111 : Carreau à décor *fěncǎi* 粉彩 d'écureuil, Bi Botao 毕伯涛, 1931, Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard. 406
- Figure 112 : Plaque en forme d'éventail à décor *fěncǎi* 粉彩, Fang Yunfeng 方云峰, 1929, Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard. 406
- Figure 113 : Vase plat à accrocher au mur à décor *fěncǎi* 粉彩, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 406
- Figure 114 : Bol à décor ajouré et à couverte blanche, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 406
- Figure 115 : Figurines de tigre et dragon, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée des fours populaires de Hutian (Jingdezhen), 9 avril 2009. Photographie : N. Balard. 407
- Figure 116 : Figurines de perroquets, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 407
- Figure 117 : Encensoir tripode d'autel à couverte bleu de cobalt, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 408
- Figure 118 : Vase d'autel à couverte bleu de cobalt, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 408
- Figure 119 : Encensoir tripode *bleu et blanc*, époque Hongzhi 弘治 (1488 – 1505) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 408
- Figure 120 : Figurines humaines à usage funéraire, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée des fours populaires de Hutian (Jingdezhen), 9 avril 2009. Photographie : N. Balard. 408
- Figure 121 : Statuette du Boddhisatva de la compassion Avalokitésvara, époque Zhengde 正德 (1506 – 1521) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de la Céramique de Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard. 409
- Figure 122 : Objet d'autel à décor *fěncǎi* 粉彩, époque Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 409
- Figure 123 : Paire de vases d'autel du temple de Yushan, au sud-est de Jingdezhen, daté 1351, aujourd'hui à la Percival David Foundation of Chinese Art, Londres. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 38. 410
- Figure 124 : Le plafond pyramidal du Palais Dos Santos à Lisbonne, couvert de plats et assiettes chinois *bleu et blanc*. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 130. 465

- Figure 125 : Pendentif en bois doré au centre du plafond, dans lequel est insérée une aiguière du milieu du XVI^e siècle. Illustration : Daisy LION-GOLDSCHMIDT, « Les porcelaines chinoises du palais de Santos » in : *Arts asiatiques*, numéro 39, EFEO Diffusion, Paris, 1984, p. 5 – 72..... 466
- Figure 126 : Reconstitution d'après des descriptions anciennes de la façade du Trianon de porcelaine de Versailles, aujourd'hui disparu, par Bernd H. Dams et Edward Andrew Zega. Illustration : Frédéric DIDIER, « Versailles, un palais paré d'ocre, de pourpre et d'or » in *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* (en ligne), numéro 1, 2002, mis en ligne le 17 février 2010. URL : <http://crcv.revues.org/59> (consulté le 17 juin 2012). 466
- Figure 127 : Vue intérieure de la « pagode » du palais de Nymphenbourg, Allemagne. Illustration : site Internet officiel du palais de Nymphenbourg : <http://www.schloss-nymphenburg.de/englisch/p-palaces/pagodен.htm> (consulté le 23 août 2011). 467
- Figure 128 : Le pavillon chinois du palais de Sanssouci à Potsdam, Allemagne, XVIII^e siècle. Illustration : site Internet de la Fondation des Châteaux et Jardins Prussiens de Berlin-Brandebourg : <http://www.spsg.de/index.php?id=149> (consulté le 17 juin 2012). 467
- Figure 129 : Le « Palais japonais » de Dresde, construit par Auguste le Fort, XVIII^e siècle. Illustration : site Internet officiel de la ville de Dresde : http://www.dresden.de/dtg/de/sightseeing/sehenswuerdigkeiten/dresdner_neustadt/palais.php (consulté le 17 juin 2012). 468
- Figure 130 : Dessin du pavillon du Trèfle à Lunéville, Emmanuel Héré, 1705 – 1763, Bibliothèque Nationale de France. Illustration : Monique MOSSER, « Ces palais fabuleux... au milieu d'un désert » p. 81 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007. 468
- Figure 131 : *L'adoration des mages*, Andrea Mantegna, 1495 – 1505. Illustration : site Internet du J. Paul Getty Museum : <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=900&handle=li> (consulté le 17 juin 2012). 469
- Figure 132 : *Le festin des dieux*, Giovanni Bellini, 1514. Illustration : Université de Californie, sur le site Internet de la base de données ARTstor : <http://library.artstor.org/library/iv2.html?parent=true> (consulté le 17 juin 2012). 470
- Figure 133 : *L'allégorie de la vertu et du vice*, Lorenzo Lotto, 1505. Illustration : site Internet de la National Gallery of Art (Washington, D.C.) : <http://www.nga.gov/collection/gallery/gg16/gg16-297.html> (consulté le 17 juin 2012). 471
- Figure 134 : Figure 135 : Acrobate égyptien jouant un numéro d'équilibre avec des bols chinois lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Surname-i Vehbi, 1720. Illustration : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 119. 472
- Figure 136 : Jardinier égyptien avec une jarre chinoise *bleu et blanc* lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Surname-i Hümayun, 1582. Illustration : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 110. 473
- Figure 137 : Personnages buvant du café dans des tasses en porcelaine *bleu et blanc* de Chine lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Surname-i Hümayun, 1582. Illustration :

- COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 120. 474
- Figure 138 : Le banquet du sultan, lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Illustration : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 114. 474
- Figure 139 : Dons au sultan lors d'une fête de circoncision à la cour ottomane. Surname-i Hümayun, 1582. Illustration : COLLECTIF (sous la direction de Ayşe ÜÇÖK), *Chinese treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, p. 116. 475
- Figure 140 : Assiette à fond rose, époque Guangxu 光緒 (1875 – 1908) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard. 479
- Figure 141 : Service de table, Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard. 479
- Figure 142 : Boîte à criquet et boîte à poudre, début de la période de la République de Chine (1911 – 1930), Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard. 479
- Figure 143 : *Kamcheng*, époque Guangxu 光緒 (1875 – 1908) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée des Peranakan (Singapour), 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard. 479
- Figure 144 : *Kendi bleu et blanc*, fin Ming 明 (1368 – 1644), mi-XVII^e siècle, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard. 480
- Figure 145 : *Kendi* à émaux polychromes, dynastie Qing 清 (1644 – 1911), XVII^e – XVIII^e siècle, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard. 480
- Figure 146 : Récipient à condiments *mukozuke* en forme de lapin, *bleu et blanc*, type *ko-sometsuke*, époque Tianqi 天启 (1621 – 1627) des Ming 明 (1368 – 1644). Illustration : Christine SHIMIZU, *La porcelaine japonaise*, Éditions Charles Massin, Paris, 2002, p. 33. 481
- Figure 147 : Plat *bleu et blanc*, *ko-sometsuke* pour le Japon, époque Tianqi 天启 (1621 – 1627) des Ming 明 (1368 – 1644). Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 159. 481
- Figure 148 : Vase *kinrande* pour le Japon, époque Jiajing 嘉靖 (1522 – 1566) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 481
- Figure 149 : Petites boîtes décorées en bleu sous couverte pour les Philippines, époque Wanli 万历 (1573 – 1620) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 481
- Figure 150 : Assiette *bleu et blanc* pour la Syrie, XV^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 99. 482
- Figure 151 : Grand plat *bleu et blanc* pour l'Iran, XIV^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 44. 482

- Figure 152 : Bol *bleu et blanc* chinois pour la Syrie, XIV^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 27..... 482
- Figure 153 : Plat *bleu et blanc* chinois pour la Syrie, XIV^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 55..... 482
- Figure 154 : Plat *bleu et blanc* à décor de navire, XVIII^e siècle, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 483
- Figure 155 : Plat à décor à émaux polychromes et rehauts d'or du navire hollandais *Vryburg*, pièce de commande, 1756, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 483
- Figure 156 : Plat à décor *bleu et blanc* d'armoiries, période Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. .. 483
- Figure 157 : Plat à décor *bleu et blanc* aux armes des Mello ou des Almeida, vers 1580 – 1600, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 483
- Figure 158 : Plat à décor *bleu et blanc* d'une scène de *l'Histoire du pavillon d'Occident*, XIX^e siècle, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 484
- Figure 159 : Plat à décor du baptême du Christ d'après une gravure européenne, 1725 – 1735, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 484
- Figure 160 : Plat à décor de personnages, pièce de commande de la Compagnie hollandaise des Indes, 1736 – 1738, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 484
- Figure 161 : Tasse à décor d'après une gravure française avec l'inscription « L'empire de la vertu est établi jusqu'au bout de l'univers », 1690 – 1700, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 484
- Figure 162 : Pot à couvercle aux armes de la France et collier de l'Ordre de Saint-Michel et du Saint-Esprit, pièce de la Compagnie des Indes d'une commande pour Louis XIV ou Louis XV, XVIII^e siècle, Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 485
- Figure 163 : Chope à imitation d'une faïence de Delft, période Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 485
- Figure 164 : Figurines d'un couple d'Européens, période Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 485
- Figure 165 : Coupe à couverte *qīngbái* 青白, dynastie des Song du Sud 南宋 (1127 – 1279), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard. 486
- Figure 166 : Plat à décor *bleu et blanc*, dynastie Yuan 元 (1271 – 1368), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 486
- Figure 167 : Coupe à pied à décor de créature maritime, époque Xuande 宣德 (1426 – 1435) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard... 486
- Figure 168 : Bol à décor de créature maritime, mi-XV^e siècle, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard. 486

- Figure 169 : Plat à décor de dragon, époque Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 487
- Figure 170 : Vase au décor dit « aux cent daims » (homonymie de « daim » lù 鹿 et « prospérité » lù 祿), époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 487
- Figure 171 : Détail d'un plat à décor de chauve-souris (homonymie de « chauve-souris » fū 蝠 et « bonheur » fú 福), époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 487
- Figure 172 : Détail d'un plat à décor de champignon magique *lingzhi* (symbole taoïste), Yongzheng 雍正 (1723 – 1735) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 487
- Figure 173 : Plat à décor de personnages tiré du roman *Au bord de l'eau*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 488
- Figure 174 : Plat à décor de personnages tiré du roman *Au bord de l'eau*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée Guimet, 8 septembre 2007. Photographie : N. Balard..... 488
- Figure 175 : Détail d'un vase à décor représentant le mariage de Liu Bei 刘备, du *Roman des trois Royaumes*, époque Kangxi 康熙 (1662 – 1722) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 488
- Figure 176 : Détail d'un vase à décor des huit immortels, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 488
- Figure 177 : Plat avec inscriptions en arabe, époque Zhengde 正德 (1506 – 1521) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 489
- Figure 178 : Plat en forme de lotus avec inscriptions en sanskrit, époque Wanli 万历 (1573 – 1620) des Ming 明 (1368 – 1644), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 489
- Figure 179 : Bol à décor de Bouddha, époque Shunzhi 顺治 (1638 – 1661) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 489
- Figure 180 : Vase tibétain à décor des huit auspices bouddhiques, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 489
- Figure 181 : Vase, époque Shunzhi 顺治 (1638 – 1661) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 490
- Figure 182 : Encensoir tripode imitant les bronzes antiques, époque Qianlong 乾隆 (1736 – 1795) des Qing 清 (1644 – 1911), Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 490

- Figure 183 : Jarre *bleu et blanc*, Corée, mi-xv^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*. British Museum Press, Londres, 2000, p. 155... 491
- Figure 184 : Bouteille *bleu et blanc*, Corée, fin xviii^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*. British Museum Press, Londres, 2000, p. 154..... 491
- Figure 185 : Jarre et couvercle *bleu et blanc*, Corée, xv^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*. British Museum Press, Londres, 2000, p. 152..... 491
- Figure 186 : Assiette *bleu et blanc* en forme de cygne, Japon, Arita, 1660 – 1680. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 162. 492
- Figure 187 : Vase *bleu et blanc*, Japon, Arita, 1690. Japon. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 162. 492
- Figure 188 : Boîte *bleu et blanc*, Japon, Arita, 1690. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 162... 492
- Figure 189 : Assiette *bleu et blanc* de style *kraak*, Japon, Arita, xvii^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 160..... 492
- Figure 190 : Bol à décor de bleu de cobalt, émaux rouge et or, Japon, xviii^e siècle, Musée de Shanghai, 17 décembre 2009. Photographie : N. Balard..... 493
- Figure 191 : Assiette *bleu et blanc* de style *kraak*, Japon, Arita, xvii^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 160..... 493
- Figure 192 : Coupelle à décor en bleu sous couverte et émaux dans le goût *shonzui*, Arita, vers 1650. Illustration : Christine SHIMIZU, *La porcelaine japonaise*, Éditions Charles Massin, Paris, 2002, p. 43..... 493
- Figure 193 : Plat vietnamien à décor *bleu et blanc*, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard..... 495
- Figure 194 : *Kendi* vietnamien à décor *bleu et blanc*, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard..... 495
- Figure 195 : Vase en grès *bleu et blanc*, Vietnam, xv^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 60..... 495
- Figure 196 : Assiette en grès *bleu et blanc*, Vietnam, xv^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 61..... 495
- Figure 197 : Vase en grès *bleu et blanc*, Vietnam, xv^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 61..... 496

- Figure 198 : Assiette iranienne à décor *bleu et blanc*, XVII^e – XVIII^e siècle, Musée de Singapour, 12 décembre 2008. Photographie : N. Balard..... 497
- Figure 199 : Tesson d'assiette *bleu et blanc*, Damas, Syrie, XV^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 67..... 497
- Figure 200 : Bougeoir en poterie *bleu et blanc* d'Iznik, Turquie, 1480. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 146..... 497
- Figure 201 : Lampe en poterie *bleu et blanc* d'Iznik, Turquie, 1480. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 145..... 497
- Figure 202 : Carreaux *bleu et blanc* ottomans sur la façade de la Chambre des Circoncisions au Topkapi Sarayi, Istanbul, Turquie, 1527 – 1528. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 149..... 498
- Figure 203 : Large plat perse en poterie *bleu et blanc*, Perse, XVII^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 151..... 498
- Figure 204 : Assiette perse en poterie *bleu et blanc*, seconde moitié du XVII^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 151. 499
- Figure 205 : Plat chinois *bleu et blanc*, XIV^e siècle (haut) ; Assiette en poterie d'Iznik (Turquie), 1575 (bas). Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 148..... 499
- Figure 206 : Détail d'une façade de l'église Saint-Sargis, Ispahan, Iran, XVII^e siècle. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 150. 499
- Figure 207 : Jarre en poterie *bleu et blanc*, Mexique, 1625 – 1650. Illustration : John CARSWELL, *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, p. 143..... 500
- Figure 208 : Coupelles en porcelaine tendre *bleu et blanc*, American China Manufactory, Philadelphie, 1770 – 1772. Illustration : site Internet du Metropolitan Museum of Art (New York) : <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1990.19> (consulté le 17 juin 2012)..... 500
- Figure 209 : Saucière en porcelaine tendre *bleu et blanc*, American China Manufactory, Philadelphie, 1770 – 1772. Illustration : site Internet du Philadelphia Museum of Art (Philadelphie) : <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/36811.html?mulR=29479|3> (consulté le 17 juin 2012). 500
- Figure 210 : Panier à fruits en porcelaine tendre *bleu et blanc*, American China Manufactory, Philadelphie, 1770 – 1772. Illustration : site Internet du Philadelphia Museum of Art (Philadelphie) : <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/48510.html?mulR=16813|1> (consulté le 17 juin 2012)..... 500
- Figure 211 : Coupelle en porcelaine tendre *bleu et blanc*, American China Manufactory, Philadelphie, 1770 – 1772. Illustration : site Internet du Philadelphia Museum of Art (Philadelphie) :

http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51955.html?mulR=16813 2 (consulté le 17 juin 2012).	501
Figure 212 : Vase en faïence, Alcora (Espagne), 1730 – 1750. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 146 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	502
Figure 213 : Vase en porcelaine dure de Meissen (Allemagne), 1725 – 1730. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 190 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	502
Figure 214 : Tasse et soucoupe en porcelaine tendre, Chantilly, 1730 – 1740. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 156 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	502
Figure 215 : Paire de vases en faïence de Delft (Pays-Bas), vers 1710. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 146 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	502
Figure 216 : Assiette en porcelaine dure, Meissen (Allemagne), 1722. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 187 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	503
Figure 217 : Assiette en porcelaine dure, Strasbourg, manufacture Joseph Hannong, 1770 – 1775. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 263 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	503
Figure 218 : Assiette en faïence, Rouen, 1725 – 1750. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 223 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	503
Figure 219 : Plat en faïence, Rouen, vers 1750. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 230 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	503
Figure 220 : Statuettes d'un couple de Chinois en porcelaine dure, Venise, manufacture Cozzi, 1780. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 267 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	504
Figure 221 : Tasse en porcelaine tendre, Saint-Cloud, 1740 – 1750. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 241 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	504
Figure 222 : Seau à bouteille en porcelaine tendre, Vincennes, 1750 – 1752. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 273 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	504
Figure 223 : <i>Le jardin chinois</i> , François Boucher, huile sur toile, 1742. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 127 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	505
Figure 224 : <i>Écran à main</i> , Gabriel Huquier, 1735 – 1740. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 130 in : <i>Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770</i> , Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007.	505

- Figure 225 : *Jardinière chinoise*, Alexis Peyrotte, plume et encre brune, 1750 – 1755. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 137 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007. 506
- Figure 226 : *Chinoiserie*, Jean-Baptiste Pillement, huile sur toile, 1765 – 1767. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 140 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007. 506
- Figure 227 : *L'Histoire de l'empereur de la Chine, La collation*, tapisserie de Beauvais, XVII^e – XVIII^e siècles. Illustration : Georges BRUNEL, « Catalogue » p. 151 in : *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007. 507
- Figure 228 : *Lao Gine ou Vieillard Chinois*, sculpture de Boucher d'après une peinture de Watteau, 1731. Illustration : Gallica, bibliothèque numérique de la Bibliothèque Nationale de France : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69514265.r=watteau+chinois.langEN> (consulté le 2 juillet 2012). 508
- Figure 229 : L'extraction du *petuntse*. Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815. 509
- Figure 230 : L'extraction du *petuntse*. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue. 509
- Figure 231 : Pilage du *petuntse*. Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815. 510
- Figure 232 : Pylons à eau traditionnels, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard. 510
- Figure 233 : Le travail du kaolin. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue. 511
- Figure 234 : L'affinage du *petuntse*. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue. 511
- Figure 235 : Le lavage des terres, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard. 511
- Figure 236 : Briquettes de *petuntse*, Jingdezhen, 9 avril 2009. Photographie : N. Balard. 512
- Figure 237 : Le transport des briquettes de *petuntse*. Illustration : *Album sur la fabrication de la porcelaine*, ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue. 512
- Figure 238 : L'épaississement des argiles, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard. 513
- Figure 239 : Préparation du kaolin. Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815. 513
- Figure 240 : Tamis utilisés dans le lavage des argiles, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard. 513

Figure 241 : Mise au point de la couverte. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : <i>The National Geographic Magazine</i> , volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 395.	514
Figure 242 : Macération des argiles, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.	515
Figure 243 : Le foulage des terres. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.	515
Figure 244 : Le foulage des argiles. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : <i>The National Geographic Magazine</i> , volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 395.	516
Figure 245 : Les bœufs foulent les terres. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.	517
Figure 246 : Battre l'argile à l'aide du dos de la pelle. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.	517
Figure 247 : Battre l'argile du dos de la pelle. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.	518
Figure 248 : Malaxage de l'argile, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.	518
Figure 249 : Façonnage manuel des pièces non tournées, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.	519
Figure 250 : Le tournage, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.	519
Figure 251 : Le tournage des pièces. Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.	520
Figure 252 : Le façonnage des pièces tournées. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.	521
Figure 253 : Le tournage, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.	521
Figure 254 : Le façonnage au tour. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : <i>The National Geographic Magazine</i> , volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 397.	522
Figure 255 : Pièces crues en train de sécher au-dessus des bassins dans un atelier traditionnel, Jingdezhen, 10 octobre 2006. Photographie : N. Balard.	523
Figure 256 : Le moulage des pièces (en haut à droite). Illustration : Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.	524
Figure 257 : Le moulage, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.	524

Figure 258 : Le tournassage. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	525
Figure 259 : Le tournassage, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.	525
Figure 260 : En train de calquer les motifs à inciser, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.....	526
Figure 261 : La pose du décor incisé, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.	526
Figure 262 : La préparation des pigments. Illustration : <i>Jǐngdézhèn táolù túshuō</i> 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.....	527
Figure 263 : Pigment à base de cobalt, qui deviendra bleu après cuisson, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.....	527
Figure 264 : Peinture sous couverte. Illustration : <i>Jǐngdézhèn táolù túshuō</i> 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.....	528
Figure 265 : Peinture sous couverte. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	528
Figure 266 : Peinture sous couverte, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.	528
Figure 267 : Peinture sous couverte, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.	529
Figure 268 : Peinture sous couverte, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.	529
Figure 269 : La pose de la couverte. Illustration : <i>Jǐngdézhèn táolù túshuō</i> 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.....	530
Figure 270 : La pose de la couverte. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	530
Figure 271 : Pose de la couverte par pulvérisation, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard.	530
Figure 272 : La pose de la couverte par pulvérisation. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : <i>The National Geographic Magazine</i> , volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 399.....	531
Figure 273 : Enfournement des pièces. Illustration : <i>Jǐngdézhèn táolù túshuō</i> 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.....	532
Figure 274 : Disposition des porcelaines dans les cassettes, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	532

Figure 275 : Enfournement. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	532
Figure 276 : Disposition de piles de cassettes à l'intérieur d'un four de Jingdezhen, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	533
Figure 277 : Fermeture des fours. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	534
Figure 278 : Cuisson à feu ouvert. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	534
Figure 279 : La cuisson. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	535
Figure 280 : Un four de Jingdezhen, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.....	535
Figure 281 : Ouverture des fours, déchargement des cassettes et transport des porcelaines. Illustration : <i>Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说</i> (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.	536
Figure 282 : Ouverture des fours. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	536
Figure 283 : Peinture d'émaux sur couverte. Illustration : <i>Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说</i> (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.....	537
Figure 284 : Peinture d'émaux sur couverte. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	537
Figure 285 : Peinture d'émaux sur couverte, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.....	537
Figure 286 : Deuxième cuisson pour les émaux. Illustration : <i>Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说</i> (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.....	538
Figure 287 : Deuxième cuisson pour les émaux. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	538
Figure 288 : La fabrication des cassettes. Illustration : <i>Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说</i> (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), 1815.....	539
Figure 289 : La fabrication des cassettes. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	539
Figure 290 : Piles de cassettes, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.	539

Figure 291 : L'emballage des porcelaines à l'aide de paille. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	540
Figure 292 : Paille utilisée pour l'emballage des porcelaines, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie : N. Balard.....	541
Figure 293 : Emballage des porcelaines à l'aide de paille. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : <i>The National Geographic Magazine</i> , volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 404.	541
Figure 294 : Le transport des porcelaines. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	542
Figure 295 : Étagère transportable, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.....	542
Figure 296 : Tireurs de charettes attendant leurs chargements de porcelaines, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.....	543
Figure 297 : Chargement de porcelaines dans une charrette tirée par un homme, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.....	543
Figure 298 : La vente de porcelaines. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	544
Figure 299 : Les magasins de porcelaines. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	544
Figure 300 : Un marché de porcelaine, Jingdezhen, 19 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	545
Figure 301 : Magasins de porcelaines, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.....	546
Figure 302 : Magasins de porcelaines, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.....	546
Figure 303 : Les réjouissances célébrant une production de porcelaines réussie. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.....	547
Figure 304 : Façade extérieure d'un atelier traditionnel, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	548
Figure 305 : Ancien puits à proximité d'un atelier, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	549
Figure 306 : Vue de la cour intérieure d'un atelier traditionnel, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	549
Figure 307 : Vue du hall principal d'un atelier de façonnage, avec les étagères imbriquées (gauche), le couloir (centre) et les bassins (droite), Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	550

Figure 308 : Le hall principal d'un ancien atelier, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	550
Figure 309 : Tour de potier, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.	551
Figure 310 : Les étagères en bois encastrées dans la structure du hall principal, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	551
Figure 311 : Bassins de stockage de l'eau de pluie, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.....	552
Figure 312 : Entrepôt pour stocker les matières premières, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	553
Figure 313 : La salle des argiles (au fond), Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.	553
Figure 314 : Plan d'un atelier traditionnel.....	554
Figure 315 : Four dragon, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.	555
Figure 316 : Four sabot, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.	555
Figure 317 : Four calebasse, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.	556
Figure 318 : Vue extérieure d'un ancien four de Jingdezhen, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	556
Figure 319 : Vue extérieure d'un ancien four de Jingdezhen, escalier pour monter à l'étage, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	557
Figure 320 : À l'étage, vue sur la partie supérieure du four et la cheminée, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	557
Figure 321 : À l'étage, vue sur la partie supérieure du four et la cheminée, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.	558
Figure 322 : Bois entreposé dans le bâtiment d'un four de Jingdezhen, Jingdezhen, 27 mars 2008. Photographie : N. Balard.....	558
Figure 323 : Devant l'ouverture de la chambre de cuisson d'un four de Jingdezhen, vue de l'intérieur avec les cassettes empilées, Jingdezhen, 20 octobre 2006. Photographie : N. Balard.....	559
Figure 324 : La structure du four de Jingdezhen. Illustration : BAI Ming, <i>La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels</i> , Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 255.....	560
Figure 325 : La structure du four de Jingdezhen. Illustration : BAI Ming, <i>La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels</i> , Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, p. 252.....	560
Figure 326 : Four à gaz moderne, Jingdezhen, 10 avril 2009. Photographie : N. Balard...	561
Figure 327 : Tenue traditionnelle des travailleurs, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.	562
Figure 328 : Outils employés pour gratter les pièces crues lors du tournassage, Jingdezhen, 11 avril 2009. Photographie : N. Balard.....	562

Figure 329 : Corporations de marchands non-locaux. Voir ZHOU Ronglin 周荣林, <i>Jǐngdézhèn táocǐ xísú 景德镇陶瓷习俗 (Les usages liés à la céramique à Jingdezhen)</i> , Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, p. 103.	564
Figure 330 : Liste des sièges de corporations. Voir FANG Lili 方李莉, <i>Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen)</i> , Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 195.	566
Figure 331 : Vue de dessus d'une table en porcelaine <i>bleu et blanc</i> représentant la manufacture impériale de Jingdezhen, Musée de la Capitale (Pékin). Illustration : WANG Guangyao 王光尧, <i>Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù 中国古代官窑制度 (l'organisation des fours officiels de la Chine ancienne)</i> , Zijincheng chubanshe, Pékin, 2004, p. 160.	567
Figure 332 : Carte de Jingdezhen avec la manufacture impériale en son centre, période Jiaqing 嘉庆 (1796 – 1820) des Qing 清 (1644 – 1911). Illustration : FANG Lili 方李莉, <i>Jǐngdézhèn mínyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen)</i> , Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, p. 20.	568
Figure 333 : L'industrie porcelainière de Jingdezhen sous les dynasties Ming 明 et Qing 清 (1368 – 1911).	569
Figure 334 : L'industrie porcelainière de Jingdezhen au XXI ^e siècle.	569
Figure 335 : Vue de Jingdezhen. Illustration : <i>Album sur la fabrication de la porcelaine</i> , ancienne collection de Robien, première moitié du XVIII ^e siècle. ©MBA, Rennes, Dist. RMN / Jean-Manuel Salingue.	570
Figure 336 : Des centaines de cheminées et un ciel noir de leur fumée, Jingdezhen, 1920. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : <i>The National Geographic Magazine</i> , volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 393... 571	571
Figure 337 : Quelques anciennes cheminées au loin, qui ne sont plus exploitées, Jingdezhen, 22 octobre 2006. Photographie : N. Balard.	571
Figure 338 : Ici et là, une cheminée se dresse dans les vieilles ruelles, Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.	572
Figure 339 : D'anciens ateliers de porcelaine, Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.	573
Figure 340 : L'usine d'État de porcelaines Jianguo 建国 (Jiànguó cí chǎng 建国瓷厂) aujourd'hui abandonnée, Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.	573
Figure 341 : Façade d'un ancien bâtiment construit à l'aide des briques usagées des fours, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie : N. Balard.	574
Figure 342 : Façade en briques d'un ancien atelier, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie : N. Balard.	574
Figure 343 : Vieille ruelle avec les façades en briques, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie : N. Balard.	575
Figure 344 : L'emplacement de la manufacture impériale, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.	576

Figure 345 : Vestiges de la manufacture impériale datant du règne de l'empereur Hongwu 洪武 (1368 – 1398) des Ming 明 (1368 – 1644), Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.	576
Figure 346 : Temple en l'honneur de Tong Bin 童宾, le dieu du vent et du feu, reconstruit en 2008 à l'emplacement de la manufacture impériale, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.	577
Figure 347 : Les derniers restes du siège de l'autrefois puissante congrégation du Fujian 福建, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie: N. Balard.	577
Figure 348 : L'ancien siège de la congrégation de Qimen 祁门, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.	578
Figure 349 : Demeure historique d'un marchand de porcelaines, village de Yaoli 瑶理, province du Jiangxi 江西, 28 mars 2008. Photographie : N. Balard.	579
Figure 350 : Il ne se vend plus de porcelaines dans l'historique rue de la porcelaine, Jingdezhen, 26 mars 2011. Photographie : N. Balard.	580
Figure 351 : Une nouvelle rue spécialisée dans la peinture d'émaux sur couverte, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.	580
Figure 352 : Boutiques de porcelaines, Jingdezhen, 8 avril 2009. Photographie : N. Balard.	581
Figure 353 : Devanture d'une boutique de porcelaines rue Lianshe nord 莲社北路, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.	581
Figure 354 : Les bateaux sur la rivière Chang 昌, Jingdezhen, 1920. Illustration : Frank B. LENZ, « The World's ancient Porcelain Center » in : <i>The National Geographic Magazine</i> , volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 394.	582
Figure 355 : Les dalles des anciens quais autrefois bondés et aujourd'hui délaissés, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.	583
Figure 356 : Les pavés usés de la rue donnant sur les anciens quais, Jingdezhen, 27 mars 2011. Photographie : N. Balard.	584

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES EN LANGUE ANGLAISE :

ATTWATER (Rachel), *Adam Schall, a Jesuit at the Court of China, 1592-1666*, G. Chapman, Londres, 1963, 163 pages.

AUBIN (Jean), LOMBARD (Denys), *Asian Merchants and Businessmen in the Indian Ocean and the China Sea*, Oxford University Press, New Delhi et New York, 2000, 375 pages.

AYERS (John), HOWARD (David), *China for the West, Chinese Porcelain and other decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, volumes 1 et 2, Sotheby Parke Bernet, Londres et New York, 1978, 704 pages.

BATTIE (David), *Sotheby's Encyclopaedia of Porcelain*, Conran Octopus, Londres, 1990, 208 pages.

BRINKLEY (Frank), *Japan, its History, Arts and Literature, volume VIII, Ceramic Art*, J. B. Millet Co., Boston et Tokyo, 1901, 450 pages.

BUTLER (Michael), CURTIS (Julia B.), LITTLE (Stephen), *Treasures from an unknown Reign : Shunzhi Porcelain, 1644 – 1661*, University of Washington, Seattle et Londres, 2002, 251 pages.

CAMERON (Elisabeth), *Encyclopaedia of Pottery & Porcelain, 1800-1960*, Facts on File, New York, ©1986, 366 pages.

CARSWELL (John), *Blue and white Chinese Porcelain around the World*, British Museum Press, Londres, 2000, 208 pages.

CARSWELL (John), *Blue and white : Chinese Porcelain and its Impact on the Western World (Catalogue of an Exhibition at the David and Alfred Smart Gallery)*, University of Chicago, October 3-December 1, 1985), Chicago University, Chicago, 1985, 183 pages.

CHAU (Ju Kua), *Chau Ju Kua : his Work on the Chinese and Arab Trade in the twelfth and thirteenth Centuries entitled Chu-fan-chi* [traduit par Friedrich Hirth et W.W. Rockhill], Imperial Academy of Sciences, Saint Petersburg, 1911, 288 pages.

COLLECTIF (sous la direction de Robin Farwell Gavin, Donna Pierce, Alfonso Pleguezuelo), *Cerámica y Cultura : the Story of Spanish and Mexican Mayólica*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2003, 359 pages.

COLLECTIF (sous la direction de Anthony White, Chen Xiejun et Wang Qingzheng), *Seventeenth Century Jingdezhen Porcelain from the Shanghai Museum and the Butler Collections : Beauty's Enchantment*, Shanghai Shuhua chubanshe, Shanghai, 2005, 366 pages.

COLLECTIF, *Song and Yuan Porcelains from the Hall of the Twenty Rarities*, The Hall of the Twenty Rarities, San Francisco, 1988, 198 pages.

COLLECTIF (Asian Art Museum of San Francisco), *Thai Ceramics : the James and Elaine Connell Collection*, Oxford University Press, Kuala Lumpur, 1993, 188 pages.

COLLECTIF (Fung Ping Shan Museum), *Ceramic Finds from Jingdezhen Kilns (10th – 17th Century)*, Fung Ping Shan Museum, The University of Hong Kong, Hongkong, 1992, 168 pages.

COLLECTIF (sous la direction de Rosemary E. Scott), *The Porcelains of Jingdezhen, Colloquies on Art and Archaeology in Asia*, numéro 16, The School of Oriental and African Studies, University of London, Londres, 1993, 256 pages.

COLLECTIF (sous la direction de Ayşe Üçök), *Chinese Treasures in Istanbul*, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Istanbul, 2001, 156 pages.

CONNORS McQUADE (Margaret), *Loza Poblana : the Emergence of a Mexican ceramic Tradition*, ProQuest, Ann Arbor (MI), 2005, 230 pages.

COUTTS (Howard), *The Art of Ceramics : European Ceramic Design, 1500-1830*, Yale University Press, Londres et New Haven, ©2001, 256 pages.

CRICK (Monique), GODDIO (Franck), PIERSON (Stacey), *Sunken Treasure : fifteenth Century Chinese Ceramics from the Lena Cargo*, Periplus, Londres, 2000, 227 pages.

DRURY (Charles), FORTNUM (Edward), *Maiolica*, Kessinger Publishing, Whitefish (MT), 2005, 192 pages.

FREIMAN (Stephen), *Global Roadmap for Ceramics and Glass Technology*, John Wiley & Sons, Hoboken (New Jersey), 2007, 951 pages.

GARNER (Harry), *Oriental Blue & White*, Faber and Faber, Londres, 1977, 86 pages.

GUY (John S.), *Oriental Trade Ceramics in South-East Asia, ninth to sixteenth Centuries*, Oxford University Press, Oxford, Singapour et New York, 1986, 161 pages.

HANNOVER (Emil), *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors I : Europe and the Near East : Earthenware and Stoneware*, Ernest Benn, Londres, 1925, 589 pages.

HANNOVER (Emil), *Pottery and Porcelain, a Handbook for Collectors II : the Far East*, Ernest Benn, Londres, 1926, 287 pages.

HARRISON-HALL (Jessica), *Catalogue of late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum Press, Londres, ©2001, 640 pages.

HARVEY (Marian), *Mexican Crafts and Craftspeople*, Associated University Presses, Cranbury (NJ), 1987, 223 pages.

HETHERINGTON (A. L.), *The Pottery and Porcelain Factories of China : their geographical Distribution and Periods of Activity*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, Londres, et E.P. Dutton & Co, New York, 1921, 15 pages.

HONDA (Hiromu), SHIMAZU (Noriki), *The Beauty of fired Clay : Ceramics from Burma, Cambodia, Laos, and Thailand*, Oxford University Press, Kuala Lumpur, 1997, 284 pages.

HILDYARD (Robin), *European Ceramics*, V&A Publications, Londres, 1999, 144 pages.

HONEY (William Bowyer), *Corean Pottery*, D. Van Nostrand, New York, 1948, 19 pages.

IBN BATUTA, *Travels in Asia and Africa, 1325-1354* [traduit de l'arabe par Hamilton Alexander Rosskeen Gibb], RoutledgeCurzon, Londres, 2005, 394 pages.

JÖRG (Christiaan J. A.), *Porcelain and the Dutch China Trade*, M. Nijhoff, La Hague, 1982, 372 pages.

KERR (Rose), WOOD (Nigel), *Science and Civilisation in China, volume 5, Chemistry and chemical Technology. P. 12, Ceramic Technology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, 918 pages.

KRAHL (Regina), *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum : A Complete Catalogue*, Phillip Wilson Publishers, Londres, trois volumes, 1986, 1384 pages.

KRAHL (Regina), VON SPEE (Clarissa), *Chinese Ceramics from the Gulexuan Collection*, tvd-Verlag, Düsseldorf, 2003, 176 pages.

KYRIAKODIS (Harry), *Philadelphia's lost Waterfront*, The History Press, Charleston, 2011, 176 pages.

LANE (Peter), *Contemporary Studio Porcelain*, University of Pennsylvania Press, Londres et Philadelphie, ©2003, 256 pages.

LANGENDIJK (Eugène), *Dutch Art Nouveau and Art Deco Ceramics : 1880-1940 : The Boijmans Van Beuningen Museum Collection*, Museum Boijmans Van Beuningen and NAI Publishers, Rotterdam, 2001, 256 pages.

LEE (Sherman E.), HO (Wai-kam), *Chinese Art under the Mongols. The Yuan Dynasty (1279 – 1368)*, Cleveland Museum of Art, Cleveland, 1968, 403 pages.

LI (Jiazhi), *Science and Technology of ancient Ceramics 2 : Proceedings of the International Symposium (ISAC '92)*, Shanghai Research Society of Science and Technology of Ancient Ceramics, Shanghai, 1992, 654 pages.

LITTLE (Stephen), *Taoism and the Arts of China*, The Art Institute of Chicago, Chicago, ©2000, 415 pages.

MARTIN (Jean), YEO (S.T.), *Chinese blue & white Ceramics*, Arts Orientalis, Singapour, ©1978, 315 pages.

MASCARELLI (Gloria), *The Ceramics of China : 5000 B.C. to 1912 A.D.*, Schiffer Pub., Atglen (PA), ©2003, 256 pages.

MAZUMDAR (Sucheta), *Sugar and Society in China : Peasants, Technology and the World Market*, Harvard University Press, Cambridge, 1998, 674 pages.

McCLURE MUDGE (Jean), *Chinese Export Porcelain in North America*, Crown Publishers, New York, ©1986, 300 pages.

McCLURE MUDGE (Jean), *Chinese Export Porcelain for the American Trade, 1785 – 1835*, Associated University Presses, East Brunswick/Londres, 1981, 311 pages.

McCREADY (Karen), *Art Deco and modernist Ceramics*, Thames and Hudson, Londres, ©1995, 192 pages.

MEDLEY (Margaret), *Illustrated Catalogue of Porcelains decorated in underglaze blue and copper red in the Percival David Foundation of Chinese Art*, School of Oriental and African Studies, Londres, 1963, 78 pages.

MEDLEY (Margaret), *The Chinese Potter : a practical History of Chinese Ceramics*, The Phaidon Press, Oxford, 1976, 288 pages.

NYSTRÖM (Bengt), *Rörstrand Porcelain : Art Nouveau Masterpieces : the Robert Schreiber Collection*, Abbeville Press Publishers, New York, ©1996, 190 pages.

OKUDA (Seiichi), *Japanese Ceramics*, Toto Shuppan, Tokyo, 1960, 240 pages.

POPE (John Alexander), *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, Washington, 1956, 194 pages.

PERRYMAN (Jane), *Traditional Pottery of India*, A. & C. Black, Londres, 2000, 192 pages.

PHILLIPS (John Goldsmith), *China-trade Porcelain : an Account of its historical Background, Manufacture, and Decoration*, Harvard University Press, Cambridge, 1956, 234 pages.

PINTO DE MATOS (Maria Antónia), *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves, Lisbon*, Philip Wilson, Londres, 1996, 287 pages.

SASSOON (Caroline), *Chinese Porcelain in Fort Jesus*, National Museums of Kenya, Mombasa, 1975, 43 pages.

SASSOON (Caroline), *Chinese Porcelain Marks from Coastal Sites in Kenya : Aspects of Trade in the Indian Ocean, XIV - XIX Centuries*, BAR International Series, Oxford, 1978, 140 pages.

SAVAGE (George), *An illustrated Dictionary of Ceramics : defining 3,054 Terms relating to Wares, Materials, Processes, Styles, Patterns, and Shapes from Antiquity to the present Day*, Van Nostrand Reinhold : Thames & Hudson, New York, ©1976, 319 pages.

SAYER (Geoffrey R.), *Ching-Te-Chen T'ao-lu or the Potteries of China*, Routledge, Londres, 1951, 139 pages.

SHEUMAKER (Helen), WAJDA (Shirley Teresa), *Material Culture in America : understanding everyday Life*, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2008, 568 pages.

SCHMIDT (Robert), *Porcelain as an Art and a Mirror of Fashion*, Harrap, Londres, 1932, 336 pages.

SUNHWA (Rha), *Pottery : Korean traditional Handicrafts*, Ewha Womans University Press, Séoul, ©2006, 151 pages.

SOTHEBY'S, *Chinese and Japanese Ceramics and Works of Art*, Sotheby's, Amsterdam, 1998, 107 pages.

SOTHEBY'S, *English and Continental Ceramics and Glass*, Sotheby's, Londres, 1996, 113 pages.

SOTHEBY'S, *European Ceramics, Dutch Delftware and Glass*, Sotheby's, Amsterdam, 1998, 124 pages.

SOTHEBY'S, *Fine Chinese Ceramics and Works of Art*, Sotheby's, Hongkong, 2000, 256 pages.

SOTHEBY'S, *Fine Chinese Ceramics, Works of Art, Jade Carvings and Snuff Bottles*, Sotheby's, Hongkong, 1998, 206 pages.

TERRAROLI (Valerio), *Italian Art Ceramics, 1900-1950*, Skira, Milan, 2007, 287 pages.

TREGEAR (Mary), *Song Ceramics*, Thames & Hudson, Londres, 1982, 262 pages.

VOLKER (Tys), *Porcelain and the Dutch East India Company, as recorded in the Dagh-Registers of Batavia Castle, those of Hirado and Deshima and other contemporary Papers, 1602 – 1682*, E. J. Brill, Leiden, 1971, 243 pages.

WANG (Gungwu), *The Nanhai Trade : the early History of Chinese Trade in the South China Sea*, Times Academic Press, Singapour, 1998, 134 pages.

YOKOTA (Kariann Akemi), *Unbecoming British : how revolutionary America became a postcolonial Nation*, Oxford University Press, New York, 2011, 354 pages.

OUVRAGES EN LANGUE FRANÇAISE :

AMON (Anne-Marie), DURAND (Micheline), *Le voyage de l'empereur de Chine : de la Chine de Kangxi aux chinoiseries de Louis XV*, musée Leblanc-Duvernoy, Auxerre, 1995, 68 pages.

AYERS (John), *La céramique d'Extrême-Orient*, Nathan, Paris, 1984, 398 pages.

BAI (Ming), *La porcelaine de Jingdezhen, savoir-faire et techniques traditionnels*, Éditions La Revue de la céramique et du verre, Vendin-le-Vieil, 2005, 287 pages.

BESSE (Xavier), *La Chine des porcelaines*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, 148 pages.

BEURDELEY (Michel), *La céramique chinoise*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 2005, 318 pages.

BEURDELEY (Michel), *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du livre, Fribourg, 1982 (4^e éd.), 227 pages.

BRIZAY (Bernard), *Le Sac du palais d'Été – Seconde guerre de l'Opium*, éditions du Rocher, Monaco, 2011, 590 pages.

BRONGNIART (Alexandre), *Traité des arts céramiques ou des poteries*, tome second, Béchet Jeune/Mathias, Paris, 1844, 706 pages.

CAILLOT (Antoine), *Curiosités naturelles, historiques et morales de l'Empire de la Chine*, Ledentu, Paris, 1818, 396 pages.

CHARDIN (Jean), *Voyages de M^r le Chevalier Chardin, en Perse, et autres lieux de l'Orient*, tome quatrième, Jean Louis de Lorme, Amsterdam, 1711, 280 pages.

COLLECTIF (sous la direction de M. L. Aimé-Martin), *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique*, tome troisième, Société du Panthéon littéraire, Paris, 1843, 844 pages.

COLLECTIF (sous la direction de Christine Shimizu), *L'odyssée de la porcelaine chinoise : collections du musée national de céramique, Sèvres, et du musée national Adrien Dubouché, Limoges*, Éditions Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2003, 255 pages.

COLLECTIF, *La splendeur du feu, Chefs d'œuvre de la porcelaine chinoise de Jingdezhen du XII^e au XVIII^e siècle*, Éditions You Feng, Paris, 2006 (2^e éd.), 248 pages.

COLLECTIF, *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie rococo 1720 – 1770*, Éditions des musées de la Ville de Paris, Paris, 2007, 288 pages.

CONTANT DORVILLE (André Guillaume), *Histoire des différens peuples du monde*, tome premier, Hérisant fils et J. P. Costard, Paris, 1770, 535 pages.

DE CHAVAGNAC (Xavier), DE GROLLIER (Gaston), *Histoire des manufactures françaises de porcelaine*, A. Picard et fils Éditeurs, Paris, 1906, 966 pages.

DE GONCOURT (Edmond), *La maison d'un artiste*, tome 2, G. Charpentier, Paris, 1881, 382 pages.

DE GONCOURT (Edmond), *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau*, Rapilly, Paris, 1875, 374 pages.

DEFRÉMERY (C.), SANGUINETTI (B. R.), *Voyages d'Ibn Batoutah, index alphabétique*, Imprimerie nationale, Paris, 1893, 91 pages.

DE MORAES (Wenceslau), *Le culte du thé* [traduit par Natàlia Vital], La Différence, Paris, 1998, 79 pages.

DESROCHES (Jean-Paul), *Le jardin des porcelaines*, Musée Guimet, Éditions Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1987, 150 pages.

DOMAIRON (Louis), FONTENAI (Abbé de), *Le voyageur françois, ou La connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, tome V, Vincent, Paris, 1767, 480 pages.

DRÈGE (Jean-Pierre), *Marco Polo et la route de la soie*, Gallimard, Paris, 1998, 192 pages.

DU HALDE (Jean-Baptiste), *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, tome premier, Henri Scheurleer, La Haye, 1736, 488 pages.

DU SARTEL (Octave), *La Porcelaine de Chine*, Vve A. Morel & C^{ie}, Paris, 1881, 227 pages.

FAVIER (René), *Les Européens et les Indes orientales au XVIII^e siècle*, Ophrys, Gap et Paris, 1997, 158 pages.

FETTWEIS (Geneviève), *Les fleurs dans la peinture des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles*, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2011, 42 pages.

GAUTIER (Jules), *Jonques et pagodes, la Chine illustrée*, Jean le Marigny, Paris, 1934, 228 pages.

GERNET (Jacques), *La vie quotidienne en Chine, à la veille de l'invasion mongole 1250-1276*, Hachette, Paris, 1978, 287 pages.

GERNET (Jacques), *Le monde chinois*, Armand Colin, Paris, 2005, 699 pages.

GUADALUPI (Gianni), *La Chine : les arts et la vie quotidienne d'après le P. Matthieu Ricci et d'autres missionnaires jésuites*, F.M. Ricci, Milan, ©1982, 224 pages.

GUADALUPI (Gianni), *La Chine des merveilles, de Gengis Khan au dernier empereur*, Gründ, Paris, 2004, 336 pages.

HAUDRÈRE (Philippe), *Les Compagnies des Indes orientales, trois siècles de rencontre entre Orientaux et Occidentaux*, éditions Desjonquères, Paris, 2006, 269 pages.

HAUDRÈRE (Philippe), LE BOUËDEC (Gérard), *Les Compagnies des Indes*, Éditions Ouest-France, collection Histoire, 2010, 143 pages.

HE (Li), *La céramique chinoise* [traduit de l'anglais par Paul Delifer], Thames and Hudson, Paris, ©2006, 352 pages.

HEINITZ-DAVID (France), *Le miracle de la porcelaine en Extrême-Orient*, Dessain et Tora, Paris, 1982, 72 pages.

HUC (Évariste Régis), *L'empire chinois*, tome second, Gaume Frères, Paris, 1857 (3^e éd.), 479 pages.

HUGO (Victor), *Œuvres complètes de Victor Hugo, Actes et paroles 2, Pendant l'exil, 1852 – 1870*, J. Hetzel & C^{ie} et A. Quantin, Paris, 1883, 584 pages.

JACQUEMART (Albert), LE BLANT (Edmond), *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*, J. Techener, Paris, 1861, 401 pages.

JARRY (Madeleine), *Chinoiseries. Le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVII^e et XVIII^e siècles*, Office du livre, Fribourg ; Vilo, Paris, 1981, 258 pages.

JULIEN (Stanislas), *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, Mallet-Bachelier, Paris, 1856, 320 pages.

KIRCHERE (Athanase), *La Chine illustrée de plusieurs monuments tant sacrés que profanes* [traduit par F. S. Dalquié], Jean Jansson à Waesberge, Amsterdam, 1670, 367 pages.

LECHEVALLIER-CHEVIGNARD (Georges), *La Manufacture de Porcelaine de Sèvres, Histoire de la Manufacture*, H. Laurens, Paris, 1908, 167 pages.

LI (Zhiyan), CHENG (Wen), *Splendeur de la céramique chinoise*, Waiwen Chubanshe, Beijing, 1996, 220 pages.

LION-GOLDSCHMIDT (Daisy), *Les poteries et porcelaines chinoises*, Presses universitaires de France, Paris, 1957, 193 pages.

GAILLARD (Louis), KARANDJOULOV-ALEXIEV (Dony), *Décor sur porcelaine : motifs de l'Occident*, Arts d'Intérieurs, Paris, ©1999, 191 pages.

KRAHL (Regina), *L'âge d'or de la céramique chinoise, collection Meiyintang (VI^e – XIV^e siècle)*, Éditions Findakly, Paris, 1999, 141 pages.

LECHEVALLIER-CHEVIGNARD (Georges), *La manufacture de porcelaine de Sèvres, tome 1, Histoire de la manufacture*, Librairie Renouard, Paris, 1908, 163 pages.

LECHEVALLIER-CHEVIGNARD (Georges), *La manufacture de porcelaine de Sèvres, tome 2, Organisation actuelle et fabrication, musée céramique, répertoire des marques et monogrammes d'artistes*, Librairie Renouard, Paris, 1908, 163 pages.

LECOMTE (Louis), *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*, tome premier, Imprimerie royale, 1697, Paris, 410 pages.

MATHIEU (Rémi), *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Gallimard, Paris, ©1989, 262 pages.

MENDES PINTO (Fernão), *Les voyages aventureux de Fernand Mendez Pinto* [traduit par B. Figuié], tome second, imprimé aux frais du gouvernement, Paris, 1830, 558 pages.

MÉZIN (Louis), *Cargaisons de Chine : porcelaines de la Compagnie des Indes du Musée de Lorient : catalogue de l'exposition organisée au musée de la Compagnie des Indes de la ville de Lorient (26 juin – 30 novembre 2002)*, Musée de la Compagnie des Indes, Port-Louis, 2002, 204 pages.

MORANT (George Soulié), *L'Épopée des Jésuites français en Chine 1534-1928*, B. Grasset, Paris, 1928, 295 pages.

NIEUHOFF (Jean), *L'Ambassade de la Compagnie Orientale des Provinces-Unies vers l'empereur de la Chine, ou Grand Cam de Tartarie, avec Privilège du Roy*, Jacob de Meurs, Leyde, 1665, 134 pages.

POLO (Marco), *Le devisement du monde*, édition critique publiée sous la direction de Philippe Ménard, tome V, Droz, Genève, 2006, 305 pages.

POLO (Marco), *Le livre de Marco Polo* [traduit par A. J. H. Charignon], trois tomes, Albert Nachbaur Éditeur, Pékin, 1924.

RAYNAL (Guillaume-Thomas), *Épices et produits coloniaux*, Éditions la bibliothèque, 1992, Paris, 164 pages.

ROY (Just-Jean-Etienne), *Un Français en Chine, pendant les années 1850 à 1856*, A. Mame et C^{ie}, Tours, 1858, 188 pages.

STCHOUKINE (Ivan), *Les peintures des manuscrits de la "Khamseh" de Niẓāmī au Topkapi Sarayi Müzesi d'Istanbul*, Paul Geuthner, Paris, 1977, 172 pages.

SHI (Nai-an), *Au bord de l'eau I (Shui-hu-zhuan), version de Jin Sheng-tan* [Traduit, présenté et annoté par Jacques Dars], Gallimard, Paris, ©1997, 1153 pages.

SHIMIZU (Christine), *La porcelaine japonaise*, Éditions Charles Massin, Paris, 2002, 124 pages.

SITU (Shuang), *Le magot de Chine ou Trésors du symbolisme chinois*, Éditions You Feng, Paris, 2001, 263 pages.

SOUTIF (Michel), *Fondements des civilisations de l'Asie : science et culture*, EDP Sciences, Les Ulis, ©2009, 366 pages.

TRIGAULT (Nicolas), *Histoire de l'expédition chrestienne au royaume de la Chine*, Horace Cardon, Lyon, 1616, 1096 pages.

VAN LITH (Jean-Paul), *La céramique : dictionnaire encyclopédique*, Éditions de l'Amateur, Paris, ©2000, 452 pages.

VOLTAIRE, *Œuvres de Voltaire, tome XIV, poésies, tome III*, Firmin Didot Frères, Paris, 1883, 510 pages.

VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire, tome huitième, Essai sur la poésie épique, chapitre I*, Librairie Hachette et C^{ie}, Paris, 1877, 422 pages.

OUVRAGES EN LANGUE CHINOISE :

Bureau de gestion du territoire de la ville de Jingdezhen (Jǐngdézhèn shì tǔdì guǎnlǐ jú 景德镇市土地管理局) (sous la direction de Wan Tingsheng 万汀生), Jǐngdézhènshì tǔdì zīyuán 景德镇市土地资源 (Les ressources naturelles de la ville de Jingdezhen), Jingdezhenshi tudi guanliju, Jingdezhen, 1994, 104 pages.

Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 1984 江西统计年鉴 : 1984 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 1984), Zhongguo tongji chubanshe, Nanchang, 1985, 265 pages.

Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 1989 江西统计年鉴 : 1989 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 1989), Zhongguo tongji chubanshe, Beijing, 1989, 543 pages.

Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 1992 江西统计年鉴 : 1992 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 1992), Zhongguo tongji chubanshe, Beijing, 1992, 631 pages.

Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 1995 江西统计年鉴 : 1995 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 1995), Zhongguo tongji chubanshe, Beijing, 1995, 615 pages.

Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 2003 江西统计年鉴 : 2003 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 2003), Zhongguo tongji chubanshe, Beijing, 2002, 552 pages.

Bureau des statistiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng tǒngjì jú 江西省统计局), Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 2010 江西统计年鉴 : 2010 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 2010), Zhongguo tongji chubanshe, Beijing, 2010, 619 pages.

BUSHELL (Stephen W.), *Description of Chinese Pottery and Porcelain Being a Translation of the T'ao Shuo, with Introduction, Notes and Bibliography by Stephen W. Bushell*, Clarence Press, Oxford, 1910, 222 pages.

CAI (Qian) 蔡谦, Zhōngguó gè tōngshāng kǒuàn duì gèguó jìnchūkǒu mào yì tǒngjì mínguó bānián, shíliù nián zhì èrshí nián 中国各通商口岸对各国进出口贸易统计：民国八年、十六年至二十年 (Statistiques du commerce d'import-export entre différents ports de Chine et divers pays étrangers : 1919, et 1927 – 1931), Shangwu Yinshuguan, Shanghai, 1936, 627 pages.

CAO (Qingyun) 曹青云, Jiāngxī tǒngjì niánjiàn : 2007 江西统计年鉴 : 2007 (Statistiques annuelles du Jiangxi : 2007), Zhongguo tongji chubanshe, Beijing, 2007, 599 pages.

Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), Jǐngdézhèn Hútían yáoZhǐ 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào (shàng) 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告 (上), (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volume I), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, 560 pages.

Centre de recherches archéologiques de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng wénwù kǎogǔ yánjiūsuǒ 江西省文物考古研究所) et Musée des fours populaires de Jingdezhen (Jǐngdézhèn mínyáo bówùguǎn 景德镇民窑博物馆), Jǐngdézhèn Hútían yáoZhǐ 1988 – 1999 nián kǎogǔ fājué bàogào (xià) 景德镇湖田窑址 1988 – 1999 年考古发掘报告 (下), (Les vestiges des fours de Hutian, 1988 – 1999 : rapport de fouilles archéologiques, volume II), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, pages non numérotées.

Centre de recherches sur la céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocí yánjiūsuǒ 景德镇陶瓷研究所), Zài cíyè jīxièhuà de dàolù shàng 在瓷业机械化的道路上 (Vers une mécanisation de l'industrie porcelainière), Jingdezhen renmin chubanshe, Jingdezhen, 1960, pages non numérotées.

CHEN (Xinping) 陈新平, Jǐngdézhèn shìzhì dìwǔ juǎn 景德镇市志第五卷 (Annales de la ville de Jingdezhen, volume 5), Huangshan shushe, Hefei, 2009, 498 pages.

CHEN (Yuqian) 陈雨前, Táocí yìshù wénhuà shěnměi 陶瓷艺术文化审美 (L'appréciation de la culture et de l'art céramique), Renmin ribao chubanshe, 1998, 243 pages.

CHEN (Yuqian) 陈雨前, Zhōngguó lìdài táocí shīcí píngxī 中国历代陶瓷诗词评析 (Analyse et critique des poèmes sur la céramique de la Chine ancienne), Xinjiang Daxue chubanshe, pages non numérotées.

CHEN (Yuqian) 陈雨前, LI (Xinghua) 李兴华, ZHENG (Naizhang) 郑乃章, Jǐngdézhèn táocí wénhuà gàilùn 景德镇陶瓷文化概论 (Introduction à la culture céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, 352 pages.

COLLECTIF (sous la direction de Chen Changeng 陈长庚), Jǐngdézhèn : qiān nián yáohuǒ bù xī de táocí zhī chéng 景德镇：千年窑火不熄的陶瓷之城 (Jingdezhen : la cité des fours millénaires de céramique), Wuzhou chuanbo chubanshe, Beijing, 2006, 95 pages.

COLLECTIF (sous la direction du Comité d'histoire et littérature de la Conférence du peuple chinois [Jǐngdézhèn shìzhèng xié xuéwén shǐ wěiyuánhui 景德镇市政协学习文史委员会], du Bureau de la culture de Jingdezhen [Jǐngdézhèn shì wénhuà jú 景德镇市文化局], et du Centre de recherches sur le patrimoine culturel immatériel de la ville de Jingdezhen [Jǐngdézhèn shì fēi wùzhì wénhuà yíchǎn yánjiū bǎohù zhōngxīn 景德镇市非物质文化遗产研究保护中心], Jǐngdézhèn wén shǐ zīliào dì 19 jí : Jǐngdézhèn mínjiān

gùshi 景德镇文史资料第19辑：景德镇民间故事 (Ressources historiques et littéraires de Jingdezhen volume 19 : histoires du folklore de Jingdezhen), s. l. n. d., 347 pages.

Comité d'édition de la céramique chinoise (Zhōngguó táocǐ biānjí wěiyuánhui 中国陶瓷编辑委员会), Jǐngdézhèn mǐnjiān qīnghuā cíqì 景德镇民间青花瓷器 (Les porcelaines *bleu et blanc* folkloriques de Jingdezhen), Shanghai Renmin Meishu chubanshe, Shanghai, 1988, 33 pages.

Comité des sciences économiques de la ville de Shanghai (Shànghǎi shì jīngjī xuéhui 上海市经济学会 (sous la direction de Wang Weike 王伟科 et Wang Aihong 王爱红), Shànghǎi jīngjìqū gōngyè gàiào : Jǐngdézhèn shì juàn 上海经济区工业概貌：景德镇市卷 (Situation générale de l'industrie de la zone économique de Shanghai : Jingdezhen), Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, Shanghai, 1987, 294 pages.

Institut de Céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocǐ xuéyuàn 景德镇陶瓷学院), Jǐngdézhèn táocǐ xuéyuàn xuébào 景德镇陶瓷学院学报 (Journal de l'Institut de Céramique de Jingdezhen), Jingdezhen Taoci Xueyuan, Jingdezhen, 1980-91.

FANG (Fu) 方复, Jǐngdézhèn táocǐ gǔcǎi zhuāngshì 景德镇陶瓷古彩装饰 (L'art de la peinture fencai sur porcelaine à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, 253 pages.

FANG (Lili) 方李莉, chuántǒng yǔ biànciān : Jǐngdézhèn xīnjiù mǐnyáoyè tiányě kǎochá 传统与变迁：景德镇新旧民窑业田野考察 (Traditions and Changes : Investigation into the History of Jingdezhen's folk porcelain), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2000, 438 pages.

FANG (Lili) 方李莉, Jǐngdézhèn mǐnyáo 景德镇民窑 (Les fours privés de Jingdezhen), Renmin Meishu chubanshe, Beijing, 2002, 346 pages.

FANG (Lili) 方李莉, Piāoshì de gǔzhèn : cídū jiùshì 飘逝的古镇：瓷都旧事 (La disparition d'un vieux bourg : le passé de la capitale de la porcelaine), Qunyan chubanshe, Beijing, 2001, 228 pages.

FENG (Xianming) 冯先铭, Zhōngguó Táocǐ 中国陶瓷 (La céramique chinoise), Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 2001, 656 pages.

JIANG (Siqing) 江思清, Jǐngdézhèn cíyèshǐ 景德镇瓷业史 (Histoire de l'industrie porcelainière de Jingdezhen), Zhonghua shuju, Shanghai, 1936, 212 pages.

KANG (Rong) 康戎, LUO (Yongwen) 罗永文, Wǔ zǐ Luóhàn : Jǐngdézhèn chuánshuō 五子罗汉：景德镇传说 (Les cinq Arhats : légendes de Jingdezhen), Xinlei chubanshe, Tianjin, 1982, 137 pages.

LAN (Pu) 蓝浦, Jǐngdézhèn táolù túshuō 景德镇陶录图说 (Recueil illustré sur la céramique de Jingdezhen), Shandong huabao chubanshe, Jinan, 2004, 302 pages.

LI (Jianmao) 李建毛, Zhōngguó gǔ táocǐ jīngjì yánjiū 中国古陶瓷经济研究 (Recherches sur l'économie de la céramique chinoise ancienne), Hunan renmin chubanshe, Changsha, 2001, 449 pages.

LI (Wenyue) 李文跃, Jǐngdézhèn fěncǎi cí huì yìshù 景德镇粉彩瓷绘艺术 (L'art de la peinture fencai sur porcelaine à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, 262 pages.

LIANG (Ailian) 梁爱莲, YU (Zuqiu) 余祖球, Jǐngdézhèn chuántǒng táocǐ diāosù 景德镇传统陶瓷雕塑 (Les sculptures en céramiques traditionnelles de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, 280 pages.

LIANG (Jianming) 梁剑铭, Míngdài mínyáo qīnghuācí huà 明代民窑青花瓷画 (Décors peints sur les porcelaines *bleu et blanc* des fours privés de la dynastie Ming), Guangling shushe, Yangzhou, 2004, 105 pages.

LIANG (Miaotai) 梁淼泰, Míng Qīng Jǐngdézhèn chéngshì jīngjì yánjiū 明清景德镇城市经济研究 (Recherches sur l'économie de la ville de Jingdezhen sous les dynasties Ming et Qing), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2004, 503 pages.

LIN (Jingwu) 林景梧, WANG (Zongda) 汪宗达, Jǐngdézhèn 景德镇 (Jingdezhen), Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, Beijing, 1989, 205 pages.

LIU (Chaohui) 刘朝晖, Míng Qīng yǐlái Jǐngdézhèn cíyè yǔ shèhuì 明清以来景德镇瓷业与社会 (La société et l'industrie porcelainière de Jingdezhen depuis la dynastie Ming), Shanghai shudian chubanshe, Shanghai, 2010, 216 pages.

MA (Wenkuan) 马文宽, MENG (Fanren) 孟凡人, Zhōngguó gǔcí zài Fēizhōu de fāxiàn 中国古瓷在非洲的发现 (Les découvertes de porcelaines chinoises anciennes en Afrique), Zijincheng chubanshe, Beijing, 1987, 135 pages.

MA (Xigui) 马希桂, Yuándài cíqì 元代瓷器 (la porcelaine de la dynastie Yuan), Beijing Meishu sheying chubanshe, Beijing, 2005, 107 pages.

Musée de Shanghai (Shànghǎi bówùguǎn 上海博物馆), Hǎi fān liú zōng : shíqī, shíbā shìjì de Zhōngguó màoùyì cí 海帆留踪 : 十七、十八世纪的中国贸易瓷 (Sur les traces des navires marchands : la porcelaine chinoise d'exportation des XVII^e et XVIII^e siècles), Shanghai Cishu chubanshe, Shanghai, 2009, 190 pages.

Musée de la Capitale (Shǒudū bówùguǎn 首都博物馆), Jǐngdézhèn Zhūshān chūtǔ Yǒnglè guānyáo cíqì 景德镇珠山出土永乐官窑瓷器 (Les porcelaines des fours officiels du règne de Yongle découverts à Zhushan, Jingdezhen), Wenwu chubanshe, Beijing, 2007, 208 pages.

QU (Yongjian) 曲永建, Cánpiàn yǐngzhào de lìshǐ : Běijīng chūtǔ Jǐngdézhèn cíqì tànxi 残片映照的历史 : 北京出土景德镇瓷器探析 (l'histoire reflétée par les tessons :

analyse des porcelaines de Jingdezhen découvertes à Beijing), Zhongguo jiancai gongye chubanshe, Beijing, 2002, 200 pages.

SHI (Youming) 施由明, Míng Qīng Jiāngxī shèhuì jīngjì 明清江西社会经济 (L'économie et la société du Jiangxi sous les dynasties Ming et Qing), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2005, 232 pages.

TIAN (Hongxi) 田鸿喜, Zǒuguò qiānnián : huímóu Jīngdézhèn chuántǒng shǒugōng yuánqì zhící 走过千年：回眸景德镇传统手工圆器制瓷 (Une traversée de mille ans : rapport sur le processus traditionnel de production artisanale des porcelaines tournées), Jiangxi meishu chubanshe, Nanchang, 2003, 113 pages.

TIE (Yuan) 铁源, Jiāngxī cángcí quánjí : Mínguó (shàng) 江西藏瓷全集：民国(上) (Collection complète des porcelaines du Jiangxi : 1912 – 1949 – Tome I), Chaohua chubanshe, Beijing, 2008, 248 pages.

TIE (Yuan) 铁源, Jiāngxī cángcí quánjí : Mínguó (xià) 江西藏瓷全集：民国(下) (Collection complète des porcelaines du Jiangxi : 1912 – 1949 – Tome II), Chaohua chubanshe, Beijing, 2008, 248 pages.

TIE (Yuan) 铁源, Jiāngxī cángcí quánjí : míng dài (shàng) 江西藏瓷全集：明代(上) (Collection complète des porcelaines du Jiangxi : dynastie Ming – Tome I), Chaohua chubanshe, Beijing, 2007, 245 pages.

TIE (Yuan) 铁源, Jiāngxī cángcí quánjí : míng dài (xià) 江西藏瓷全集：明代(下) (Collection complète des porcelaines du Jiangxi : dynastie Ming – Tome II), Chaohua chubanshe, Beijing, 2007, 248 pages.

WANG (Dayuan) 汪大渊, Dǎo yí zhìlùè jiàoshì 岛夷志略校释 (Notices sur les barbares des îles), Zhonghua shuju, Pékin, 1981, 434 pages.

WANG (Guangyao) 王光尧, Zhōngguó gǔdài guānyáo zhìdù 中国古代官窑制度 (L'organisation des fours officiels de la Chine ancienne), Zijincheng chubanshe, Pékin, 2004, 213 pages.

WANG (Zongda) 汪宗达, YIN (Chengguo) 尹承国, Xiàndài Jīngdézhèn táocí jīngjì shǐ : 1949 – 1993 nián 现代景德镇陶瓷经济史：1949 – 1993 年 (Histoire moderne de l'économie céramique de Jingdezhen : 1949 – 1993), Zhongguo shuji chubanshe, Beijing, 1994, 522 pages.

WU (Benrong) 吴本荣, Jīngdézhèn táocí xuéyuàn xiàoshǐ : 1958 – 1998 景德镇陶瓷学院校史：1958-1998 (Histoire de l'Institut de Céramique de Jingdezhen : 1958 – 1998), Jingdezhen taoci xueyuan, Jingdezhen, 1998, 145 pages.

XIONG (Haitang), Dōng Yà yáoyè jìshù fāzhǎn yǔ jiāoliú shǐ yánjiū 熊海堂东亚窑业技术与交流史研究 (Recherches sur l'histoire du développement et des échanges de

la technologie céramique en Asie orientale), Nanjing Daxue chubanshe, Nanjing, 1995, 343 pages.

YANG (Jingrong) 杨静荣, YANG (Yongshan) 杨永善, Zhōngguó de táocí 中国的陶瓷 (La céramique de Chine), Renmin chubanshe, Beijing, 1990, 247 pages.

YANG (Yongfeng) 杨永峰, Jǐngdézhèn táocí gǔ jīn tán 景德镇陶瓷古今谈 (La céramique de Jingdezhen, hier et aujourd'hui), Zhongguo wenshi chubanshe, Beijing, 1991, 372 pages.

YU (Changhu) 余昌湖, Jǐngdézhèn shīcí 景德镇诗词 (Poèmes sur Jingdezhen), Beijing tushuguan chubanshe, Beijing, 2007, 218 pages.

YU (Jiadong) 余家栋, Jiāngxī táocí shǐ 江西陶瓷史 (Histoire de la céramique du Jiangxi), Henan Daxue, Kaifeng, 1997, 524 pages.

ZHANG (Haiguo) 张海国, Qiān nián cídu Jǐngdézhèn 千年瓷都景德镇 (Jingdezhen : capitale millénaire de la porcelaine), Shanghai Daxue chubanshe, Shanghai, 2005, 174 pages.

ZHANG (Rongqing) 章荣庆, Jǐngdézhèn táocí zhíyè jiàoyù fāzhǎn zhànlüè yánjiū 景德镇陶瓷职业教育发展战略研究 (Étude sur les stratégies de développement de l'éducation professionnelle en céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, 1997, 428 pages.

ZHOU (Luanshu) 周銮书, Jǐngdézhèn shǐ huà 景德镇史话 (L'histoire de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2004, 215 pages.

ZHOU (Ronglin) 周荣林, Jǐngdézhèn táocí xíyú 景德镇陶瓷习俗 (les usages liés à la céramique à Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, 343 pages.

ZHOU (Ronglin) 周荣林, Qiān nián cíyùn : Jǐngdézhèn táocí lìshǐ wénhuà bóllǎn 千年瓷韵 : 景德镇陶瓷历史文化博览 (Découverte de la culture et de l'histoire de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi renmin chubanshe, Nanchang, 2004, 163 pages.

ZHOU (Shirong) 周世荣, WEI (Zhige) 魏止戈, Hǎiwai zhēncí yǔ hǎidǐ cídū 海外珍瓷与海底瓷都 (Les trésors de la porcelaine d'exportation et du fond des mers), Hunan meishu chubanshe, Changsha, 1996, 120 pages.

ZHU (Guihong) 祝桂洪, Jǐngdézhèn táocí chuántǒng gōng yì 景德镇陶瓷传统工艺 (L'artisanat traditionnel de la céramique de Jingdezhen), Jiangxi gaoxiao chubanshe, Nanchang, 2004, 288 pages.

ARTICLES / REVUES :

ADDIS (John), « A Visit to Ching-tê Chen » in : *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, volume 41, 1975 – 1977, p. 1 – 34.

ANONYME, « Limoges : création de la Route Mondiale de la Céramique » in : *Industrie Céramique et Verrière*, numéro 1030, juillet 2010, p. 44.

ANDRIEU (Jacques), « Les gardes rouges : des rebelles sous influence » in : *Cultures & Conflits*, numéro 18, 1995, p. 121 – 164.

BAI (Kun) 白琨, Sòng Jiǎng Qí « Táoji » jiàozhù 宋蒋祈«陶记»校注 (Commentaire des Notes sur la céramique de Jiang Qi des Song) in : *Jǐngdézhèn táocí 景德镇陶瓷 (Céramique de Jingdezhen)*, numéro 4, 1981, p. 36 – 51.

CAO (Ronghai) 曹荣海, Jǐngdézhèn chái yáo jiǎnjiè 景德镇柴窑简介 (Introduction au four à bois de Jingdezhen) in : *Jǐngdézhèn táocí 景德镇陶瓷 (Céramique de Jingdezhen)*, numéro 2, 1985, p. 17 – 18.

CAO (Xinmin) 曹新民, ZHU (Xirui) 朱希睿, Bùyī dàshī : fǎng Zhōngguó gōngyì měishù dàshī Huáng Mǎijiǔ 布衣大师 : 访中国工艺美术大师黄卖九 (Un maître du petit peuple : entretien avec Huang Maijiu, maître en arts chinois) in : *Táocí yánjiū 陶瓷研究 (Recherches sur la céramique)*, numéro 3, décembre 2009, p. 1 – 6.

CHEN (Menglong) 陈孟龙, Jǐngdézhèn chuántǒng shǒugōng yuánqì zhìcǐ gōngyì 景德镇传统手工圆器制瓷工艺 (la fabrication artisanale traditionnelle de porcelaines tournées de Jingdezhen) in : *Jǐngdézhèn táocí 景德镇陶瓷 (Céramique de Jingdezhen)*, numéro 3, 1986, p. 25 – 27.

COLLINS (Jeffrey), « Porcelain Stories : from China to Europe (exhibition review) » in : *Eighteenth-Century Studies*, volume 34, numéro 1, automne 2000, p. 117 – 120.

COLOMBAN (Philippe), « Des céramiques vietnamiennes chargées d'histoire, Protoporcelaines et céladons analysés par spectrométrie Raman » in : *CNRS-Info*, numéro 387, Octobre - novembre 2000, p. 32-33.

COLOMBAN (Philippe), « La céramique vietnamienne et les musées de céramique au Viêt Nam » in : *La lettre SEFCO*, numéro 5, Société Française d'Étude de la Céramique Orientale, mars 2002, Paris, p. 5 – 18.

CORDIER (Henri), « La Chine en France au XVIII^e siècle » in : *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 52^e année, N. 9, Alphonse Picard et fils, Paris, 1908, p. 756 – 770.

CROWE (Yolande), « Early Islamic Pottery and China » in : *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, volume 41, 1975 – 1977, p. 263 – 278.

DURET-ROBERT (François), « Lorsque les Chinois régnaient sur la faïence française » in : *Connaissance des arts*, numéro 341, juillet 1980, p. 50 – 59.

FROMENTIN (Hélène), « La céramique vietnamienne de la donation Maspero au musée national des Arts asiatiques - Guimet » in : *Arts asiatiques*, numéro 52, 1997, p. 89 – 105.

GILLETTE (Maris), « Copying, Counterfeiting, and Capitalism in Contemporary China : Jingdezhen's Porcelain Industry » in : *Modern China*, volume 36, no. 4, juillet 2010, SAGE Publications, Londres, p. 367 – 403.

GUIHEUX (Gilles), « La cristallisation inachevée du secteur privé » in : *Perspectives chinoises*, numéro 71, mai-juin 2002, p. 24 – 35.

GUIHEUX (Gilles), « La reconversion d'un espace économique urbain dans la province du Hunan : d'une entreprise d'État à un marché spécialisé » in : *Perspectives chinoises*, numéro 78, juillet-août 2003, p. 4 – 17.

GUIHEUX (Gilles), « Sociologie des acteurs économiques dans une Chine en transition » in : *Revue internationale et stratégique*, numéro 50, 2003/2, p. 35 – 42.

GUY (John), « Early Asian Ceramic Trade and the Belitung (Tang) Cargo » in : *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, volume 66, 2001 – 2002, p. 13 – 27.

HE (Yimin) 何一民, « Prosperity and Decline : A Comparison of the Fate of Jingdezhen, Zhuxianzhen, Foshan and Hankou on Modern Times » (traduction de Zhou Weiwei) in : *Frontiers of History in China*, volume 5, no. 1, Springer, Heidelberg (Allemagne), 2010, p. 52 – 85.

HSIA (Ronald), « Les caractéristiques du développement industriel de la Chine continentale » in : *Tiers-Monde*, tome 2, numéro 7, 1961, p. 325 – 153.

HUANG (Zhifan) 黄志繁, SU (Yongming) 苏永明, Hángbāng yǔ Qīngdài Jīngdézhen chéngshì shèhuì 行帮与清代景德镇城市社会 (Les corporations et la société urbaine de Jingdezhen sous les Qing) in : *Nánchāng dàxué xuébào : rénwén shèhuì kēxué bǎn* 南昌大学学报人文社会科学版 (Journal of Nanchang University : Humanities and Social Sciences), vol. 38, mai 2007, no. 3, Université de Nanchang, Nanchang, p. 82 – 87.

HUANG (Yong) 黄勇, LIU (Xifa) 刘细发, QIU (Ting) 邱婷, Jīngdézhen chuàngyì wénhuà chǎnyè fāzhǎn lùjìng yánjiū 景德镇创意文化产业发展路径研究 (Perspectives de développement de l'industrie de la création et de la culture à Jingdezhen) in : *Jiāngxī shèhuì kēxué* 江西社会科学 (Jiangxi Social Sciences), Changnan, février 2010, p. 219 – 222.

HUANG (Yunpeng) 黄云鹏, Fěncǎi jí qí shēngchǎn yǔ fāzhǎn 粉彩及其生产与发展 (Les *fencai*, origines et développement) in : Jǐngdézhèn táocí 景德镇陶瓷 (Céramique de Jingdezhen), numéro 1, 1981, p. 44 – 52.

IMPEY (Oliver), « Chinese Porcelain exported to Japan » in : *Oriental Art*, XLV.1, 1999, p. 15 – 21.

JÖRG (Christiaan J. A.), « Chinese Porcelain for the Dutch Market » in : *Oriental Art*, XLV.1, 1999, p. 30 – 37.

KARASHIMA (N.), « Trade Relations between South India and China during the 13th and 14th Centuries » in : *Journal of East – West Maritime Relations*, I, Tokyo, 1989, p. 59 – 81.

KERR (Rose), « What were the origins of the Chinese Famille Rose ? » in : *Oriental Art*, mai 2001, p. 53 – 59.

LANE (Arthur), « The Gaignières-Fonthill Vase : A Chinese Porcelain of about 1300 » in : *Burlington Magazine*, numéro 103, 1961, p. 124 – 132.

LEATH (Robert A.), « After the Chinese Taste : Chinese export Porcelain and Chinoiserie Design in eighteenth-century Charleston » in : *Historical Archaeology*, volume 33, numéro 3, 1999, p. 48 – 61.

LIU (Liangyou) 刘良佑, Yuándài wǎnqī de zájù rénwù qīnghuā qì 元代晚期的杂剧人物青花器 (Les objets *bleu et blanc* de la fin des Yuan à décor de personnages de théâtre) in : Gùgōng bówùyuàn yuèkān 故宫博物院月刊 (magazine mensuel du Musée du Palais), volume 6, numéro 4, 1988, p. 84 – 94.

LIU (Xinyuan) 刘新园, Sòng Yuán shídài de Jǐngdézhèn shuikè shōurù yǔ qí xiāngguān zhìdù de kǎochá - Jiǎng Qí « Táojì » zhù yú Nán Sòng zhī xīn zhèng 宋元时代的景德镇税课收入与其相关制度的考察-蒋祈«陶记»著于南宋之新证 (Recherches sur la fiscalité de Jingdezhen sous les Song et les Yuan et sur les systèmes concernés : nouveaux arguments en faveur de l'hypothèse selon laquelle les *Notes sur la céramique* de Jiang Qi datent des Song du Sud), Jǐngdézhèn fāngzhì 景德镇方志 (Annales locales de Jingdezhen), numéro 3, 1991, p. 5 – 15.

LUO (Xuezheng) 罗学正, Shìlùn Ōu Měi wénhuà duì Jǐngdézhèn táocí yìshù de yǐngxiǎng 试论欧美文化对景德镇陶瓷艺术的影响 (Essai sur l'influence de la culture occidentale sur l'art céramique de Jingdezhen) in : Jǐngdézhèn táocí 景德镇陶瓷 (Céramique de Jingdezhen), numéro 2, volume 1, 1991, p. 47 – 51.

HUARD (Pierre), WONG (Ming), « Un album chinois de l'époque Ts'ing consacré à la fabrication de la porcelaine » in : *Arts asiatiques*, volume 9, 1 – 2, 1962 – 1963, p. 4 – 60.

JENYNS (Soame), « The Ko-sometsuke and Shonsui Wares » in : *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, volume 34, Londres, 1962 – 1963, p. 13 – 50.

LEIGH (Bobbie), « Made in China » in : *Art & Antiques*, volume 29, numéro 12, décembre 2006, p. 48 – 55.

LENZ (Frank B.), « The World's ancient Porcelain Center » in : *The National Geographic Magazine*, volume XXXVIII, number 5, Washington DC, novembre 1920, p. 391 – 406.

LI (Songjie) 李松杰, LI (Xinghua) 李兴华, « Sì yuán » wénhuà shì yù xià de Jǐngdézhèn mínyáo shēngchǎn « 四缘 » 文化视域下的景德镇民窑生产 in : *Zhōngguó táocǐ gōngyè* 中国陶瓷工业 (L'industrie céramique chinoise), février 2011, vol. 18, no. 1, p. 31 – 35.

LI (Songjie) 李松杰, LIU (Hongna) 刘红娜, Kùnjìng zhōng de jìndài Jǐngdézhèn cíyè 困境中的近代景德镇瓷业 (L'industrie porcelainière moderne de Jingdezhen dans la tourmente) in : *Ānhuī wénxué* 安徽文学 (Anhui Literary Magazine), année 2010 numéro 2, Hefei, 2010, p. 251 – 252.

LION-GOLDSCHMIDT (Daisy), « Porcelaine de Chine. Compagnie des Indes du Brésil » in : *Les Cahiers de la Céramique et des Arts du Feu*, numéro 7, 1957, p. 118 – 127.

LION-GOLDSCHMIDT (Daisy), « Goût japonais et céramique chinoise » in : *Cahiers de la Céramique, du Verre et des Arts du Feu*, numéro 19, Paris, 1960, p. 185 – 195.

LION-GOLDSCHMIDT (Daisy), « Tradition et innovation dans la céramique Yuan (1279 – 1368) » in : *Archaeologia*, numéro 59, juin 1973, p. 56 – 59.

LITTLE (Stephen), « Ko-sometsuke in the Asian Art Museum of San Fransisco » in : *Oriental Art*, avril 1982, p. 16 – 19.

LIU (Xinyuan), « Imperial Export Porcelain from late Yuan to early Ming » in : *Oriental Art*, XLV.3, 1999, p. 48 – 54.

MEDLEY (Margaret), « Ching-tê chên and the Problem of the 'Imperial Kilns' » in : *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, volume XXIX, P. 2, Londres, 1966, p. 326 – 338.

MEDLEY (Margaret), « Patterns of Chinese Taste in Porcelain » in : *Transaction of the Oriental Ceramics Society*, 1988 – 1989, p. 63 – 81.

MORGAN (Peter), « New Thoughts on old Hormuz : Chinese Ceramics in the Hormuz Region in the thirteenth and fourteenth Centuries » in : *Iran*, 31, 1991, p. 67 – 83.

MORRISSON (Christian), SNYDER (Wayne), « Les inégalités de revenus en France du début du XVIII^e siècle à 1985 » in : *Revue économique*, volume 51, numéro 1, janvier 2000, p. 119 – 154.

PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS (Michèle), « Les céramiques chinoises exportées aux Philippines » in : *La Revue du Louvre et des Musées de France*, numéro 6/20, 1970, p. 385 – 390.

PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS (Michèle), « La céramique chinoise de Qal'at al-Suhâr » in : *Arts asiatiques*, numéro 43, 1988, p. 87 – 105.

POLLARD (A. M.), WOOD (Nigel), « Development of Chinese Porcelain Technology in Jingdezhen » in : *Proceedings of the 24th International Archaeometry Symposium*, J. S. Olin and M. J. Blackman ; Smithsonian Institution Press, Washington DC, 1986, p. 105 – 114.

RONFORT (Jean Nérée), « Commandes pour le Grand Dauphin à Versailles » in : *Bouille, les commandes pour Versailles*, Dossier de l'art n°124, novembre 2005, p. 38 – 63.

ROUGEULLE (Axelle), « Les importations de céramiques chinoises dans le Golfe arabo-persique (8-11^e siècles) » in : *Archéologie islamique*, numéro 2, 1991, p. 5 – 46.

SCALBERT (Dauphine), « Les céladons coréens » in : *Culture coréenne*, numéro 15, novembre 1987, Paris, p. 33 – 35.

SCALBERT (Dauphine), « Les bols coréens au Japon » in : *Culture coréenne*, numéro 41, février 1996, Paris, p. 21 – 24.

SCALBERT (Dauphine), « La porcelaine blanche de la Corée de Choson » in : *La Revue de la Céramique et du Verre*, numéro 141, mars-avril 2005, Vendin-le-Vieil, p. 16 – 25.

Service des expositions Unifair Ltd. (Canton, Chine), « Ceramics China 2010 » in : *Industrie Céramique et Verrière*, numéro 1028, janvier-février 2010, p. 22.

TAOCI, *Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : le bleu-et-blanc, du Proche-Orient à la Chine*, N°1, 1999, Paris, 108 pages.

TAOCI, *Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Les céramiques du fond des mers, nouvelles découvertes archéologiques*, N°2, Éditions Findakly, Paris, 2001, 127 pages.

TAOCI, *Revue annuelle de la Société française d'Étude de la Céramique orientale : Chine - Méditerranée, routes et échanges de la céramique avant le XVI^e siècle*, N°4, Éditions Findakly, Paris, décembre 2005, 154 pages.

TOURNIER (Dr), « La Porcelaine des Indes d'après les archives de la Compagnie française des Indes » in : *Bulletin et mémoires de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine*, 69, Rennes, 1953, p. 17 – 65.

ULUÇ (Laie), « Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts » in : *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 87 – 88, Éditions Édisud, 1999, Aix-en-Provence, p. 85 – 107.

WHITEHOUSE (David), « Chinese Porcelain in Medieval Europe » in : *Medieval Archaeology*, volume 16, 1972, p. 63 – 78.

ZHANG (Jun-yan), « Relations between China and the Arabs in Early times » in : *The Journal of Oman Studies*, volume 6.I, 1983, p. 91 – 109.

ZHU (Guihong) 祝桂洪, Jǐngdézhèn císhí duìchōng táoxǐ zhì dùn gōngyì de yánjiū 景德镇瓷石碓舂淘洗制不工艺的研究 (Recherches sur le pilonage de la pierre à porcelaine et la fabrication artisanale de briquettes de Jingdezhen) in : Jǐngdézhèn táocǐ 景德镇陶瓷 (Céramique de Jingdezhen), numéro 1, 1987, p. 15 – 19.

AUDIOVISUEL/MULTIMÉDIA :

DVD :

Mǎ Wèidū shuō táocí shōucáng (shàng) 马未都说陶瓷收藏 (上) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – premier volet), Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine, s. d..

Mǎ Wèidū shuō táocí shōucáng (xià) 马未都说陶瓷收藏 (下) (Ma Weidu parle de la collecte de céramiques – second volet), Réalisateur : Gao Hong. Production : Zhongguo Guoji Dianshi Zonggongsi Chuban. Beijing, Chine, s. d..

Broken Pots, Broken Dreams : Working in Jingdezhen's Porcelain Industry, Maris Gillette (réalisatrice et productrice), ©2009, 28:52 min.

Émission télévisuelle :

Zǒu jìn kēxué : cǎi cí huánghòu 走近科学：彩瓷皇后 (à la rencontre de la science : la reine des porcelaines émaillées), production : CCTV (émission diffusée le 06 septembre 2009 sur Shanghai Education Television Station).

Films et feuilletons :

Qīnghuā 青花 (China Flower), Sang Hua 桑华 (réalisateur), avec Yang Zi 杨子, Li Ruotong 李若彤 (acteurs), Chine, 2005, drame, 100 min.

Qīnghuā 青花, Ping Jiangsuojin 平江锁金 (réalisateur), avec Zhao Yazhi 赵雅芝, Si Qingao 斯琴高, Liu Weihua 刘卫华 (acteurs), Chine, 2005, 25 épisodes.

Ressources sur internet :

Sur le Tiangong Kaiwu : article de LIAN Binglong 连炳龙, sur le site Internet de l'Université de Technologie Chienkuo (Taiwan) :
www2.ctu.edu.tw/study06/chap/tow_yen.pdf

Sur le bol thermo : article anonyme sur le site Internet de l'encyclopédie libre en langue chinoise Hudong :

<http://www.hudong.com/wiki/%E5%BD%B1%E9%9D%92%E8%8E%B2%E7%93%A3%E6%B3%A8%E7%A2%97>

Sur le bol à déchets : article anonyme sur le site Internet du réseau des collectionneurs de céramiques (Chine) : <http://art.taocang.com/art/tcnews/73562.htm>

Sur le bol à double fond : article anonyme du 18 mai 2010 sur le site Internet consacré aux chefs d'œuvres de porcelaines chinoises (Chine) : <http://www.chinamingci.com/12/3375.shtml>

Texte original du *Taoji* : site Internet consacré aux ressources sur la céramique et la porcelaine chinoise : <http://www.ccisn.com.cn/indexb/reads.asp?MsgID=316>

Texte original de la *Chanson de la céramique de Jingdezhen* : site Internet de « Science Museums of China » :

<http://www.kepu.net.cn/gb/civilization/chinaware/wenhua/reflect/200302110021.html>

Sur Peng Ruli : WANG Guangzhong 王光忠, Péng Rǔlì : Běi Sòng guānyuán 彭汝砺 : 北宋官员 (Peng Ruli : fonctionnaire de la dynastie des Song du Nord), 29 mars 2006, sur le site Internet du bureau des actualités du gouvernement populaire de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng rénmin zhèngfǔ xīnwén bàngōngshì 江西省人民政府新闻办公室) : <http://www.jxcn.cn/1161/2006-3-29/30026@213940.htm>:

Sur la collection du Topkapi Sarayi : site Internet du Ministère de la culture turc : <http://www.kultur.gov.tr/FR/belge/4-7652/les-ustensiles-utiliss-dans-la-cuisine-ottomane.html>

Sur l'histoire de la Corée : site de l'encyclopédie Universalis : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/coree-histoire/2-dynastie-koryo-918-1392/>

Sur les *kendi* : site Internet de la chercheuse Dawn F. Rooney, spécialiste en arts d'Asie du Sud-Est : http://rooneyarchive.net/articles/kendi/kendi_album/kendi.htm

Sur les céramiques et carreaux safavides : mini-site Internet du musée du Louvre *Trois empires de l'Islam, chefs d'œuvre de l'art Ottoman, Safavide et Moghol du musée du Louvre*, et la page consacrée aux céramiques et carreaux safavides : <http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/fr/ceramiques-safavides.php>

Sur la céramique d'Iznik : mini-site Internet du musée du Louvre *Trois empires de l'Islam, chefs d'œuvre de l'art Ottoman, Safavide et Moghol du musée du Louvre*, et la page consacrée Iznik et la céramique ottomane : <http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/fr/ceramiques-ottomanes.php>

Sur la transmission des techniques de fabrication traditionnelle des moules à Jingdezhen : ZHANG Wu 章武, yuánqì xiū mó Jǐngdézhèn shǒugōng zhìcǐ jìyì dài chuánchéng (1) 圆器修模 – 景德镇手工制瓷技艺待传承 (1) (La réparation des moules – à Jingdezhen, l'art de la fabrication manuelle de porcelaines attend toujours ses héritiers), 12 mars 2010, site Internet de l'agence Xinhua 新华 : http://news.xinhuanet.com/photo/2010-03/12/content_13160868.htm

Sur la profession de coutelier traditionnel à Jingdezhen : ZHANG Wu 章武, Jǐngdézhèn de gūdú « dāokè » 景德镇的孤独 « 刀客 » (Le dernier des couteliers de Jingdezhen), 16 mai 2010, site Internet de l'agence Xinhua 新华 : http://www.jx.xinhuanet.com/news/2010-05/16/content_19797741_3.htm

Sur la préparation de la chaux : HONG Yan 红岩, shāo huī pèi yòu 烧灰配釉 (La préparation de la chaux à couverte), in : Jǐngdézhèn rìbào 景德镇日报 (le Quotidien de Jingdezhen), cité sur le site de la société de conseils en collection de porcelaines Liaoliaoting 了了亭 : <http://www.jdzmc.com/Article/Class12/Class29/13193.html>, mis à jour le 02 septembre 2009

Sur Jingdezhen et le patrimoine culturel immatériel de la Chine : site Internet dédié au patrimoine culturel immatériel de Chine, dépendant du Ministère de la Culture de la République Populaire de Chine et de l'Académie des Arts de Chine : <http://www.ihchina.cn/inc/guojiaminglufenlei.jsp?qmode=place&pm=015>

Sur les fours traditionnels de Jingdezhen : LIU (Deyi) 刘得意, Jǐngdézhèn táocǐ lìdài shāozào yáolú biānhuì 景德镇陶瓷历代烧造窑炉编汇 (Recueil sur les fours à céramiques historiques de Jingdezhen), mis à jour le 17 septembre 2007, site de la société de conseils en collection de porcelaines Liaoliaoting 了了亭 :

<http://www.jdzmc.com/jdztc/Article/Class12/Class36/3351.html>

Sur les « études sur Jingdezhen » : WU (Huijun) 吴辉军, " Jǐngdézhèn xué " chéngwéi Jiāngxī dìfāng tèshè dúlì xuékē “景德镇学”成为江西地方特色独立学科 (les « études sur Jingdezhen » deviennent une discipline distincte à particularités régionales), 17 septembre 2009, sur le site Internet de la province du Jiangxi 江西 : <http://www.jxcn.cn/525/2006-9-18/30061@253957.htm>

Sur l'héritage et la transmission des savoir-faire traditionnels : ZHANG (Junhe) 张钧和, Hú Jiāwàng : liúzhù zhège kuài yào xiāoshī de zhíyè 胡家旺 : 留住这个快要消失的职业 (Hu Jiawang : conserver cette profession en passe de disparaître), in Cíqì 瓷器 (Porcelaine). Cité sur le site de la société de conseils en collection de porcelaines Liaoliaoting 了了亭 (mis à jour le 22 novembre 2008) :

<http://www.jdzmc.com/cd/cd300/cd3003/7816.html>.

Sur l'industrie porcelainière de Jingdezhen : TU (Chaohua) 涂超华, Jǐngdézhèn táocǐ rúhé cái néng gēn shàngshì chǎng 景德镇陶瓷如何才能跟上市场脚步, in :

Zhōngguó qīngnián bào 中国青年报 (China Youth Daily), 25 avril 2005. Site Internet du China Youth Daily : http://zqb.cyol.com/content/2005-04/25/content_1074068.htm.

Sur Chaozhou, nouvelle capitale de la porcelaine : ZHANG (Hong), « Chaozhou : Ceramics Capital of China », in : Jīnrì Zhōngguó 今日中国 (China Today), 2004. URL : <http://www.chinatoday.com.cn/English/e2004/e200411/p54.htm>.

Sur l'histoire de l'archéologie chinoise : SHAO (Da), « Origins and Development of Archaeology in China », mis en ligne le 6 février 2003 sur le site Internet du Centre d'informations sur Internet de Chine :

<http://www.china.org.cn/english/2003/Feb/55068.htm>

Sur les découvertes archéologiques chinoises de 2003 : ANONYME, « Top Ten archaeological Discoveries of 2003 », sur le site Internet du Centre d'informations sur Internet de Chine : <http://www.china.org.cn/english/features/Archaeology/98175.htm>.

Sur les mesures de restitution des biens culturels : ANONYME, « L'UNESCO célèbre le 40^e anniversaire de la Convention de 1970 contre le trafic illicite des biens culturels », sur le site Internet de l'UNESCO, mis en ligne le 15 mars 2011. URL :

http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=41546&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Sur la vente aux enchères des bronzes chinois : ANONYME, « Vente YSL-Bergé : l'acquéreur des bronzes chinois refuse de payer », mis en ligne le 2 mars 2009 sur le site du journal Le Monde. URL : http://www.lemonde.fr/culture/article/2009/03/02/vente-ysl-berge-les-bronzes-chinois-rachetes-par-un-collectionneur-chinois_1161927_3246.html.

Sur la vente des bronzes chinois : BOUGON (François), « Avant la « vente du siècle », la Chine réclame deux pièces d'art pillées au Palais d'été », mis en ligne le 19 février 2009 sur le site de l'AFP. URL : <http://chine.aujourdhuilemonde.com/avant-la-vente-du-siecle-la-chine-reclame-deux-pieces-dart-pillees-au-palais-dete>.

Sur la restitution des pièces d'art chinois volées : BLANC (Sébastien), « Pillage du Palais d'été de Pékin : l'impossible restitution », mis en ligne le 22 octobre 2010 sur le site de l'AFP. URL :

<http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5jCV2edQXQH3pOKDV63R0RVGQ1pbQ>.

Sur le marché de l'art chinois : DE ROCHEBOUET (Béatrice), « La Chine à l'assaut de l'art », mis en ligne le 23 mai 2011 sur le site Internet du Figaro : <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2011/05/23/03015-20110523ARTFIG00735-la-chine-a-l-assaut-de-l-art.php>.

Sur les vingt-quatre premières villes de culture et d'histoire de Chine : base de données d'informations sur la culture chinoise sur le site gouvernemental dépendant du Ministère de la Culture de la République Populaire de Chine : <http://www.ccnt.com.cn/culture/famouscity/famous-city/city1/city100.htm>.

Sur la porcelaine d'usage courant chinoise : HU (Haiquan) 胡海泉, WU (Daxuan) 吴大选, ZHOU (Jianer) 周健儿, Wǒ guó rìyòng táocí de xiànzhuàng hé zhǎnwàng 我国日用陶瓷的现状和展望 (Situation actuelle et perspectives d'avenir de la porcelaine chinoise d'usage courant), mis en ligne le 17 décembre 2009 sur le site Internet du Centre de recherche en céramique de la province du Jiangxi (Jiāngxī shěng táocí yánjiūsuǒ 江西省陶瓷研究所) :

[http://www.zgjric.com/News_Show.asp?id=210&BigClass=%B9%A4%B3%CC%BC%BC%CA%F5&SmallClass=.](http://www.zgjric.com/News_Show.asp?id=210&BigClass=%B9%A4%B3%CC%BC%BC%CA%F5&SmallClass=)

Sur le parc industriel de la céramique de Jingdezhen : site Internet officiel du parc industriel de la céramique de Jingdezhen (Jǐngdézhèn táocí gōngyè yuán qū 景德镇陶瓷工业园区), page mise à jour le 21 novembre 2011. URL :

[http://www.jdzcip.com/2011/xxzx/infodetail.asp?Catalog=%BD%AD%CE%F7%BE%B0%B5%C2%D5%F2%CC%D5%B4%C9%B9%A4%D2%B5%D4%B0%D4%B0%C7%F8%B8%C5%BF%F6%D4%B0%C7%F8%B8%C5%BF%F6&Mov_ID=13560.](http://www.jdzcip.com/2011/xxzx/infodetail.asp?Catalog=%BD%AD%CE%F7%BE%B0%B5%C2%D5%F2%CC%D5%B4%C9%B9%A4%D2%B5%D4%B0%D4%B0%C7%F8%B8%C5%BF%F6%D4%B0%C7%F8%B8%C5%BF%F6&Mov_ID=13560)

+ Site Internet du gouvernement populaire du district de Fuliang, page mise en ligne le 14 juillet 2009. URL : <http://www.fuliang.gov.cn/zsyzygyyq/2009-07-14/231.html>

Sur la Foire internationale de la céramique de Jingdezhen : ANONYME, Zhōngguó Jǐngdézhèn guójì táocí bólǎnhuì kāimù 2009 中国景德镇国际陶瓷博览会开幕 (L'édition 2009 de la Foire internationale de la céramique de Jingdezhen ouvre ses portes), sur le site du gouvernement populaire de la province du Jiangxi, mis en ligne le 20 octobre 2009. URL : <http://www.jxstj.gov.cn/News.shtml?p5=13936>

Sur la Révolte des Taiping : CHESNEAUX (Jean), « Chine : histoire jusqu'en 1949 », article mis en ligne sur le site de l'encyclopédie Universalis : [http://www.universalis-edu.com/www.ezp.biu-montpellier.fr/encyclopedie/chine-histoire-jusqu-en-1949/#titre46.](http://www.universalis-edu.com/www.ezp.biu-montpellier.fr/encyclopedie/chine-histoire-jusqu-en-1949/#titre46)

Sur la situation de Jingdezhen : page de présentation de Jingdezhen mise en ligne le 04 mai 2010 sur le site Internet du gouvernement populaire de la municipalité de Jingdezhen : [http://xxgk.jdz.gov.cn/gkxx/bmjs/200805/t20080504_8464.htm.](http://xxgk.jdz.gov.cn/gkxx/bmjs/200805/t20080504_8464.htm)

Sur la démographie de Jingdezhen : page de présentation de la démographie de Jingdezhen mise en ligne le 26 décembre 2008 sur le site Internet du Bureau des Statistiques de la province du Jiangxi : <http://www.jxstj.gov.cn/News.shtml?p5=13042>

Sur la reproduction de fours anciens à Jingdezhen : article en ligne de l'agence de presse Xinhua : Anonyme, « Chine : construction d'une réplique d'un four de la dynastie des Song dans la capitale de la porcelaine », mis en ligne le 10 juin 2012. URL : http://french.news.cn/culture/2012-06/10/c_131642789.htm

DIVERS :

ANONYME, *Llibre de consolat dels fets maritims*, Sebastia de Cormellas Mercader, Barcelone, 1645, 130 pages.

ANONYME, *Consulat de la mer, ou pandecte du droit commercial et maritime* [traduit par P. B. Boucher d'après l'édition en catalan de 1494], tome second, Arthus-Bertrand, Paris, 1808, 795 pages.

AUBRY (Charles), *Requête au Roy sur le secret de la vraie et parfaite Porcelaine de France*, éditeur inconnu, lieu inconnu, date inconnue, 18 pages.

BALARD (Nancy), *La porcelaine Yuan de Jingdezhen*, mémoire de Master 2 en études culturelles, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2007, 101 pages.

BERRYER (Nicolas-René), *Arrêt du Conseil d'État du Roi, qui évoque les contestations nées et à naître, concernant la construction des bâtimens destinés à la Manufacture royale de Porcelaine de France, au village de Sèvres ; et en renvoie la connoissance à M. Berryer Conseiller d'État, Lieutenant général de police, Extraits des registres du Conseil d'État*, Imprimerie Royale, Paris, 4 juin 1754, 3 pages.

DILLON (Michael), *A History of the Porcelain Industry in Jingdezhen*, thèse de doctorat, département d'études chinoises, Université de Leeds, 1976. URL sur le portail européen des thèses DART Europe :

http://etheses.whiterose.ac.uk/924/1/uk_bl_ethos_510028.pdf

HUANG (Ellen), *China's china : Jingdezhen Porcelain and the Production of Art in the Nineteenth Century*, thèse de doctorat en histoire, Université de Californie, San Diego, 2008.

LENOIR (Jean-Charles-Pierre), *Ordonnance de M. le Lieutenant général de police, Commissaire du Conseil en cette partie. Portant que les Règlements rendus sur le Privilège exclusif de la Manufacture royale de Porcelaine établie à Séves, seront exécutés*, Imprimerie Royale, Paris, 21 avril 1779, 12 pages.

PICCOLPASSI (Cipriano), *I tre libri dell' arte del vasajo*, Roma, 1857, 114 pages.

ROUGEULLE (Axelle), *Les importations extrême-orientales trouvées sur les sites de la période abbasside : contribution à l'étude du commerce moyen-oriental au Moyen Âge*, thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 1991.

ZHOU (Ronglin) 周荣林, *Jingdezhen cháishāo cíyáo 景德镇柴烧瓷窑 (les fours de Jingdezhen pour la cuisson des porcelaines)*, *Forum de Zhushan*, 2010, Jingdezhen (Chine). Consulté sur le site Internet de la bibliothèque municipale de Jingdezhen : http://www.jdzlib.cn/news/news_view.asp?newsid=4189

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE.....	2
INTRODUCTION.....	4
I. UNE PORCELAINES ESTIMÉE PAR DELÀ LES FRONTIÈRES.....	42
A. LA PLACE DE LA PORCELAINES DANS LA CULTURE CHINOISE.....	44
1. Un ustensile d'usage courant.....	44
a. Les divers usages de la vie quotidienne.....	44
o La porcelaine de table.....	44
o Autres usages quotidiens.....	47
b. Des objets utilitaires d'une grande ingéniosité.....	50
o Le « bol à double fond » (Kǒng Míng wǎn 孔明碗).....	50
o La verseuse à double réservoir.....	51
c. Des objets aussi utiles qu'esthétiques.....	51
o Les décors peints et les couleurs.....	52
o Les décors incisés, imprimés et moulés.....	61
2. Un objet noble, une œuvre d'art.....	64
a. La porcelaine dans les poèmes et textes chinois.....	64
o Le jade de Rao, ou la porcelaine magnifiée.....	64
o Hommage à Jingdezhen.....	70
b. Fours officiels et fours impériaux : reconnaissance officielle et moteurs de développement.....	72
o Histoire des fours officiels et naissance de la manufacture impériale.....	72
o L'apport des fours officiels dans l'histoire porcelainière de Jingdezhen.....	77
o De l'outil esthétique à l'objet purement d'apparat.....	80
c. La porcelaine et les cultes.....	84
o La porcelaine de culte.....	85
o La porcelaine funéraire.....	90
B. LA PLACE DE LA PORCELAINES DE JINGDEZHEN DANS LES CULTURES ÉTRANGÈRES	93

1. Jingdezhen et la porcelaine dans les écrits des voyageurs occidentaux	93
a. La porcelaine de Jingdezhen	93
b. Jingdezhen, capitale de la porcelaine	103
2. La porcelaine comme objet d'apparat	112
a. Présents et tributs au Proche et Moyen-Orient.....	112
b. Les cabinets de porcelaines en Europe : des écrins à trésors	117
3. Usage particulier au Japon	125
a. Le chanoyu, cérémonie japonaise du thé	125
b. La porcelaine de Jingdezhen dans la cérémonie du thé	127

II. L'IMPACT TECHNOLOGIQUE ET CULTUREL D'UN COMMERCE FLORISSANT 132

A. LA PORCELAINE DE JINGDEZHEN DANS LE COMMERCE MONDIAL.....	134
1. Les routes commerciales	134
a. Les premières routes commerciales	134
o Vers le reste de l'Asie	134
o Vers le Moyen-Orient et l'Afrique	142
b. Le développement du commerce : le temps des Compagnies des Indes.....	147
o Le Portugal, l'Espagne et la Hollande	147
o Les autres Compagnies des Indes d'Europe et d'Amérique	152
2. La nécessité de s'adapter aux marchés	160
a. Le marché intérieur	160
o L'influence impériale.....	160
o L'influence des populations.....	168
b. Les marchés extérieurs : la porcelaine d'exportation.....	173
o Caractéristiques.....	173
o Sources de création : modèles et commandes.....	180
B. L'EMPREINTE DE LA PORCELAINE DE JINGDEZHEN DANS LE MONDE	186
1. Influence sur les céramiques en Asie, au Moyen-Orient et en Amérique	186
a. L'Asie	187
o La Corée.....	187
o Le Japon.....	191
o Le Vietnam	197

b.	Le Moyen-Orient et l’Afrique.....	204
o	Les céramiques abbassides (Irak).....	205
o	Les céramiques de Perse et de Syrie.....	208
o	Les céramiques ottomanes d’Iznik (Turquie).....	211
o	L’Égypte.....	213
c.	Les Amériques.....	215
o	Le Mexique.....	215
o	L’Amérique du Nord.....	217
2.	Influence en Europe.....	219
a.	Du mythe à l’imitation.....	219
o	Légendes autour de la porcelaine.....	219
o	Les faïences italiennes sur les pas de la porcelaine chinoise.....	224
b.	Les chinoiseries : de l’imitation à un nouveau style original.....	227
o	« Le miracle de l’Art » : à la recherche du secret de la porcelaine.....	227
o	La création d’un nouvel univers onirique.....	238
III.	LA CAPITALE DE LA PORCELAINE : LA FIN D’UN RÈGNE ?.....	246
A.	TRADITIONS PERDUES ET RENOUVEAU.....	248
1.	Le processus de fabrication traditionnel.....	248
a.	Les principaux secteurs de la production porcelainière.....	249
o	Le façonnage des pièces, pīhù 坯户.....	249
o	Les fours, shāo yáo 烧窑.....	257
o	La peinture d’émaux sur couverte, hóng diàn 红店.....	263
b.	Les secteurs secondaires.....	266
o	Le secteur des bûches de pin, yáo chái yè 窑柴业.....	267
o	Le secteur des cassettes, xiá yè 匣业.....	268
o	Le secteur des briques de fours, yáo zhuān yè 窑砖业.....	269
o	La collecte des porcelaines, huì sè 汇色.....	269
o	Le secteur des dorures, xì jīn diàn 细金店.....	270
o	Le secteur de la fabrication des moules, zhì mó yè 制模业.....	271
o	Le secteur de la fabrication des couteaux de calibre, zhì dāo yè 制刀业... 272	
o	Le secteur de la fabrication des tamis, zhì shāi yè 制筛业.....	272

o	Le secteur de la fabrication des pinceaux, zhì bǐ yè 制笔业.....	273
o	Le secteur de la fabrication des outils en bois, mù qì yè 木器业	273
o	Le secteur de la fabrication des outils en bambou, zhú qì yè 竹器业.....	274
o	Le secteur de l’emballage des porcelaines, jiāo cǎo yè 茭草业.....	275
o	Les fabricants de pigments, yánliào diàn 颜料店	275
o	La restauration des porcelaines, zhōu diàn 洲店	276
o	Les porteurs, bǎzhuāng 把桩	277
o	Les entreprises de chaux, huī zhā diàn 灰渣店.....	277
o	La profession de batelier et les corporations de bateliers, chuán háng, chuán bāng 船行, 船帮.....	277
o	Le secteur de l’extraction et la préparation des terres, bái tǔ yè 白土业	278
o	Le commerce de porcelaines, cí háng, cí zhuāng 瓷行, 瓷庄.....	279
2.	L’organisation du travail.....	281
a.	Les métiers.....	281
b.	L’environnement de travail.....	285
o	Les ateliers	285
o	Les fours	289
c.	Les guildes et corporations	294
d.	La transmission des savoir-faire	299
3.	Autour de la porcelaine	303
a.	La langue locale	303
b.	Les croyances et légendes.....	304
c.	Le visage de Jingdezhen, hier et aujourd’hui.....	307
B.	DÉCLIN ET RENAISSANCE DE LA CAPITALE DE LA PORCELAINE	312
1.	L’économie porcelainière.....	312
a.	L’industrie porcelainière de Jingdezhen : crise et relance.....	313
o	De la fin des fours officiels à la création de la Nouvelle Chine.....	313
o	De 1949 aux réformes d’ouverture	317
o	Depuis les années mille-neuf-cent-quatre-vingts.....	322
b.	La valeur des porcelaines de Jingdezhen	325
o	Les vagues de collections à travers le temps	326
o	Les porcelaines contemporaines	331

2. La culture de la porcelaine	338
a. Recherche archéologique et reconstruction du patrimoine local	338
o Le travail archéologique à Jingdezhen.....	339
o La perte des porcelaines vers l'étranger et leur « retour au pays ».....	341
b. Les moteurs du renouveau	344
o Le développement des transports.....	345
o La recherche technologique.....	346
o La construction d'un environnement favorable aux entreprises	347
o Le tourisme thématique	349
o L'éducation.....	350
o La création artistique	351
 CONCLUSION	 356
 TABLE DES ANNEXES.....	 364
 GLOSSAIRE	 590
 LEXIQUE FRANÇAIS-CHINOIS.....	 602
 LEXIQUE CHINOIS-FRANÇAIS.....	 607
 INDEX GÉNÉRAL	 613
 INDEX DES NOMS PROPRES	 619
 INDEX DES ŒUVRES CITÉES	 625
 INDEX CHINOIS	 628
 TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	 636
 BIBLIOGRAPHIE	 659
 TABLE DES MATIÈRES.....	 688

Résumé :

La destinée de Jingdezhen, capitale de la porcelaine

Jingdezhen, bourg de la province reculée du Jiangxi, a révolutionné l'histoire de la céramique en proposant au monde dès la dynastie des Song une porcelaine par nulle autre égalée. Développant une industrie porcelainière organisée à tous les points de vue, elle en est arrivée à devenir la capitale de la porcelaine. La place qui fut accordée à la porcelaine de Jingdezhen dans les régions importatrices — Asie, Proche et Moyen-Orient, Afrique orientale, Europe et Amériques — témoigne de l'estime qu'elle gagna. Cet objet, entre art et artisanat, s'immisça dans divers aspects de la vie des populations concernées et influença ces dernières de manière plus ou moins évidente. Après un brillant passé, Jingdezhen dut faire face à une période de crise à partir de la fin de l'empire. Pour tous, sa gloire fait partie de l'Histoire. Pourtant, face à de nouveaux défis, la ville s'inscrit encore de nos jours dans sa destinée de capitale de la porcelaine.

Mots-clés : Porcelaine ; Jingdezhen ; Chine ; Héritage ; Tradition ; Commerce ; Société ; Interculturalité.

Abstract :

The fate of Jingdezhen, the porcelain capital

Jingdezhen, a small town in the remote province of Jiangxi, revolutionized the history of ceramics by offering the world an unrivalled kind of porcelain since the Song dynasty. While developing a very well-organized porcelain industry it succeeded in becoming the porcelain capital. The place that was given to the porcelain of Jingdezhen in the areas where it was exported to — Asia, the Near and Middle East, Eastern Africa, Europe and America — is a testimony of the esteem it gained there. This ware, between arts and crafts, interfered in various parts of the concerned populations' lives and influenced them in a more or less obvious way. After this brilliant past, Jingdezhen had to face a tremendous crisis since the end of the empire. One would say its glory is now over. Nevertheless, facing new challenges, the town is nowadays still living according to its fate as the porcelain capital.

Keywords : Porcelain ; Jingdezhen ; China ; Heritage ; Tradition ; Trade ; Society ; Crossculture.

摘要：

瓷都景德镇的命运

坐落于偏僻江西的景德镇，自宋朝以来即成为瓷器重要的生产基地，将所产独一无二的瓷器提供给全世界因而撼动了陶瓷历史，闻名海外。它发展出一种具有精美工艺造诣的陶瓷业并得到了瓷都的美誉。景德镇瓷器在亚洲、远东与中东、东非、欧洲与美洲所取得的地位，证明它在那些进口国家和地区得到了很高的荣誉。这种既属于艺术又属于手工业的器皿，对当时普罗大众的日常生活或多或少产生影响。灿烂的日子终将过去，之后的景德镇面对清末时期开始的危机，景德镇有过的辉煌荣耀虽看似消退，但面临着新挑战的同时仍然根据它瓷都的命运继续向前迈进。

关键词：瓷器；景德镇；中国；遗产；传统；贸易；社会；跨文化。