

Céladon

Grès de la province du Zhejiang, Chine

Monique Crick

Honoré d'Urfé (1568–1625) ne se doutait pas en appelant Céladon le héros de son roman pastoral « *L'Astrée* » de la destinée qu'allait connaître ce nom. Très en vogue au XVII^e siècle, ce roman fleuve de plus de cinq mille pages est tombé dans l'oubli depuis. C'est par analogie avec la teinte de couleur gris vert de l'habit du berger Céladon que cette appellation a été utilisée en France au moins depuis le XVIII^e siècle. Elle apparaissait déjà dans les livres de comptes de Lazare Duvaux (vers 1703–1758), marchand-bijoutier ordinaire du Roy. Cette association est restée et même reprise dans d'autres pays. Le terme « céladon » recouvre actuellement un ensemble de céramiques dont la couverte contenant de l'oxyde de fer peut prendre toutes les nuances de vert lors d'une cuisson en réduction à haute température. Il tendrait malheureusement à être remplacé en France par l'appellation si peu harmonieuse de « grès à couverte verte », plus proche de l'usage anglo-saxon *greenware* et plus fidèle au chinois *qingciqi*.

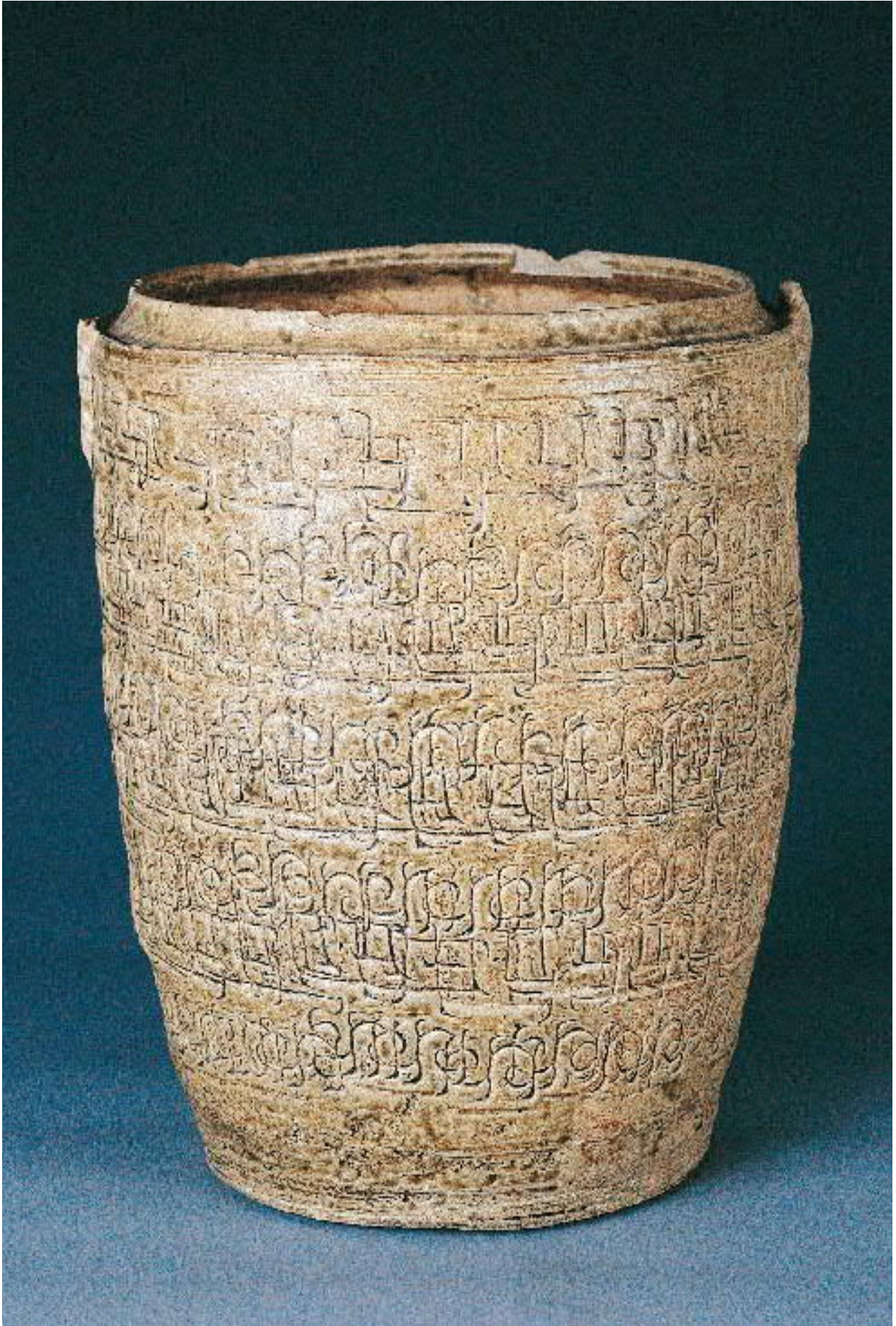
« *L'histoire moderne de la céramique chinoise trouve son origine dans le Zhejiang. C'est là en effet qu'on peut suivre toute l'évolution de la céramique verte jusqu'au céladon...* » écrivait avec justesse William Watson en 1984. La province du Zhejiang, un des berceaux majeurs de la céramique, s'est en effet spécialisée dès les temps anciens dans la production de ces grès à couverte céladon. Appréciés pour leur qualité pratique et esthétique, les *qingciqi*, littéralement « grès verts », connaîtront un développement constant, au nord dans la région de Yue jusqu'au début du XI^e siècle, puis au sud dans celle de Longquan.

Des grès primitifs yuanshi ci aux grès céladon qingciqi, un art rituel

Les premiers grès céladon primitifs *yuanshi qingciqi* de la dynastie des Shang (vers 1500–1050 av. J.-C.) étaient façonnés à l'aide de colombins d'argile superposés et lissés (fig. 1). C'est vers le milieu de cette dynastie que le potier chinois va découvrir le secret des couvertes de grand feu qui lui permettra de donner un fini lisse et brillant aux objets.

Sous l'impulsion de la technologie du bronze et grâce à la structure élaborée des fours, les artisans bénéficiaient de températures de cuisson pouvant déjà atteindre les 1200 °C nécessaires à la transformation des substances fusibles (silice et alumine) en une matière vitreuse. Ainsi, de par sa vitrification et son imperméabilité aux liquides, le tesson sera bien plus proche du grès que de la terre cuite. Les potiers du sud de la Chine utilisaient la pierre à porcelaine *cishi*. Celle-ci, principalement composée de silice, mica et quartz, présentait une bonne plasticité après préparation. La pâte de ces grès primitifs est serrée mais présente des particules noires ou blanches qui indiquent une technique encore assez rudimentaire de préparation de la terre. Au défournement, les potiers remarqueront la présence de traces vitrifiées irrégulières produites par l'action fortuite des retombées des cendres de bois sur la surface de la céramique.

Les cendres renferment des ingrédients, oxydes de calcium et de potassium, qui vont réagir avec la silice et l'alumine contenus dans le corps et former une couverte. Sous l'action de la chaleur, elles vont attaquer la surface siliceuse du tesson et fusionner en une substance vitreuse. Grâce à la forte proportion d'oxyde de calcium qui sert de fondant principal, ce type de couverte, dit par conséquent calcique, se vitrifie vers seulement 1200 °C. Les potiers découvrent et apprécient les vertus imper-



1. Vase *tong*. Dynastie des Zhou de l'Ouest (vers 1050–771 av. J.-C.). H. 28 cm ; D. à l'ouverture 20,5 cm. Musée de la province du Zhejiang, Hangzhou. Photo Gao Ling © Musée de la province du Zhejiang.

méables et esthétiques de ce revêtement translucide et brillant qui aura une profonde influence sur l'évolution de la céramique chinoise. Ils apprendront à reproduire volontairement ce phénomène en préparant et en appliquant des cendres de bois et de végétaux.

Cette couverte calcique devait être posée en une couche mince car la proportion élevée du fondant la rendait très fluide. Les teintes qui variaient du brun au vert jaune, selon l'atmosphère du four, assez instable à l'époque, étaient dues aux oxydes de fer et de titane contenus dans les cendres et l'argile. Sous la dynastie des Shang, la couverte très mince et transparente avec un aspect trécaillé, laissait voir le grain de la terre et pouvait s'écailler facilement car elle n'adhérait pas au corps. Selon les périodes, elle sera sous forme de cendres de bois sèches ou d'un mélange d'argile et de cendres sèches, saupoudrée à travers un tamis sur le corps de la pièce encore humide. Puis, il semblerait qu'elle ait été posée par immersion ou versée sur l'objet sous forme d'une mixtion de cendres et d'argile liquide. La couverte est plus épaisse et uniforme pendant la période des Zhou (vers 1050–256 av. J.-C.). Elle est versée ou appliquée à l'intérieur et l'extérieur de l'objet au pinceau ou au trempé. La couleur varie du vert jaune au vert olive. La qualité s'améliore encore à l'époque des Printemps et Automnes (770–481 av. J.-C.), et la teinte peut être verte. Elle change sous les Royaumes Combattants (481–221 av. J.-C.), elle est de nouveau plus mince et moins opaque. Elle gardera parfois le même aspect sous la dynastie des Han de l'Ouest (206 av. J.-C.–9 apr. J.-C.), lorsqu'elle est plutôt appliquée sur la partie supérieure de la pièce. Des cendres de bois sèches ou un mélange de cendres sèches et d'argile auraient été, à cette époque, saupoudrées à travers un tamis sur l'argile encore humide des céramiques. Mais la couverte peut aussi entièrement revêtir les objets. Grâce à la maîtrise des qualités de la pierre à porcelaine, les grès primitifs donnent naissance à la fin des Han de l'Est (25–220), au grès porcelaineux à couverte céladon *qingciqi*. La température de cuisson dépasse 1310 °C, la pâte cuite est de texture fine et lisse. Mieux vitrifiée, elle rend un son clair. La couverte est passée sous forme liquide en mélangeant de l'argile avec des cendres végétales. La couche d'anorthite qui se développe à la cuisson entre le corps et la couverte assure une bonne adhérence. La gamme des teintes est étendue : vert nuancé de jaune, vert intense ou très pâle.



2. Jarre *guan*. Fours de Yue. Dynastie des Jin de l'Ouest (265–316). H. 54,3 cm. Musée de Shangyu. Photo Gao Ling © Musée de la province du Zhejiang.

Dans la province du Zhejiang, la naissance et le développement des grès céladon sont intimement liés à la technologie du four dragon *longyao*. Ces fours à tirage horizontal en forme de tunnel étaient bâtis à flanc de colline à l'aide de caissettes usées ou de briques en argile réfractaire, l'alandier au bas de la pente et la cheminée au sommet. Afin de ralentir le tirage et garder la chaleur plus longtemps, les constructeurs vont ériger à l'arrière un mur « bloque flammes » percé d'évents à sa base. Les longues flammes et les gaz chauds passaient du foyer à la chambre de cuisson puis à travers les céramiques jusqu'à la cheminée. Pour éviter les différences de température à l'intérieur du tunnel, des ouvertures latérales furent pratiquées dans les parois afin de déverser du combustible en cours de cuisson. Les fours étaient alimentés principalement par le bois

des arbres des collines environnantes. Les cuissons se faisaient en réduction et la température pouvait dépasser les 1300 °C. Ce type de four évoluera vers le four à chambres multiples construit en escalier et divisé en plusieurs sections. Cette compartimentation en facilitant le contrôle de la température et de l'atmosphère rendait possible la cuisson des pièces de différentes qualités au cours d'une seule fournée. Les premiers fours dragon avaient moins de 8 mètres de long pour environ 1 mètre de large. Leur longueur atteindra 50 à 80 mètres sous la dynastie des Song (960–1279) pour une largeur voisine de 2 mètres. Un four de 50 m pouvait contenir plus de 20 000 pièces par fournée.

Au début de la production, les formes, tributaires de la vaisselle en bronze, étaient peu diversifiées, vases *zun*, présentoirs *dou* et jarres *guan*. L'usage du tour apparut au début de l'époque des Zhou de l'Ouest (vers 1050–771 av. J.-C.) va permettre d'élargir la gamme des modèles à usage rituel : vases *tong*, *hu*, *fang*, *gui*, *lei* et *zhong*, récipients *yu*, bassins *pan* et *jian*, verseuses *yi* et *he*, tripodes *ding*, cloches *zhong*, urnes *weng* et jarres *bu*, aux parois décorées de motifs appliqués et incisés. La production de grès à couverte augmente et les formes deviennent plus complexes et mieux abouties pendant les périodes des Printemps et Automnes et des Royaumes Combattants. Ces pièces imitaient la vaisselle rituelle en bronze de la plaine centrale de Chine du Nord et servaient de substituts funéraires. A cette fabrication s'ajoutait celle de récipients utilitaires, tels des jarres, des bols et des plats.

Les grès céladon de Yue, d'un art rituel à un art de cour

Les céladons de Yue doivent leur appellation à l'ancien royaume de Yue, situé au nord du Zhejiang, autour de la baie de Hangzhou. Au III^e siècle, la province du Zhejiang bénéficiait d'un environnement politique relativement stable et d'une production agricole en expansion. Les officines de potiers se multipliaient dans la région de Shangyu qui devenait le principal centre de production. Des ensembles complets de céramiques accompagnaient les funérailles somptueuses : des figurines, des jarres, des « vases pour âmes » *hunping* (fig. 2), des modèles réduits de la vie agricole tels des fourneaux, des cages à poules ou des enclos à cochons. La période se caractérise par la grande diversité des techniques décoratives employées, avec une prédominance des motifs géométriques imprimés et des élé-

ments modelés et appliqués. L'éventail des formes se diversifie avec des coupes, des boîtes, des bassins et des brûle-parfums. Les céramistes innovent en s'inspirant d'un bestiaire étendu pour façonner des jarres et des verseuses à tête de coq, des lampes en forme d'ours, des godets à eau en forme de lapin ou de crapaud, des lions et des béliers. Ils observent avec une fraîcheur de regard la nature qui les entoure pour créer un art très expressif au charme bucolique, doté de connotations propitiatoires. La céramique, moins onéreuse que les bronzes et plus solide que les laques, s'émancipe pour devenir un art indépendant. Les premiers décors de taches en brun de fer sous couverte apparaissent au début du IV^e siècle. Du IV^e au VI^e siècle, les conflits armés se succèdent sans répit, et les populations du Nord fuyant l'occupation « barbare » des Turcs Tuoba, migrent en Chine du Sud. Leur installation va provoquer une paupérisation provisoire de la région et la production de céramiques en pâtit. L'usage des grès porcelaineux pour les modèles funéraires est abandonné au profit de terres cuites. Les formes, sobres et fonctionnelles, ne portent le plus souvent que des filets gravés pour seul décor et la production tend à s'uniformiser.

La couverte à la tonalité gris-vert de ces céladons de Yue est soigneusement préparée avec des matières premières finement broyées et uniformément mélangées. Elle contient quelques grosses bulles mais peu de cristaux de quartz visibles. Le fondant principal reste l'oxyde de calcium sous forme de pierre calcaire et/ou cendre. En raison de son taux de calcium élevé, le revêtement se rétracte plus que le corps lors de la cuisson et de fines craquelures apparaissent. Les couvertes calciques sont bien adaptées au décor incisé qu'elles laissent voir grâce à leur transparence. En s'assombrissant dès qu'elles sont plus épaisses, elles en soulignent agréablement les motifs.

Après un certain déclin, les officines de Yue connaissent à partir du VIII^e siècle un renouveau lié à l'essor du commerce extérieur. Leurs productions sont exportées vers le Japon, l'Asie du Sud-Est, l'Inde et le Moyen-Orient. Les créations se libèrent de l'ornementation des bronzes et le répertoire des formes s'enrichit de vases à ouverture en forme de coupe *ying*, de jarres inscrites d'épithaphe, de boîtes, de petites jarres sur haut pied, de bols, de crachoirs, d'oreillers, de coupelles ainsi que de verseuses (fig. 3). Shanglinhu, dans le district de Cixi, devient le cœur de l'activité céramique de la



3. Verseuse *zhuzi* en forme de canard mandarin. Fours de Yue. Époque des Cinq Dynasties (907–960). H. 11,5 cm. Musée de Shangyu. Photo Gao Ling © Musée de la province du Zhejiang.

région. Pour protéger leurs produits, les potiers commencent à les cuire à l'intérieur de caissettes. Le tesson gris clair est de texture fine et compacte, et la couverte devient lisse et lustrée grâce à un meilleur contrôle du processus de cuisson. Les artisans cherchent à rendre le revêtement parfaitement uniforme, semblable à la néphrite par ses tons et sa luminosité. L'interdiction de faire de la vaisselle en bronze et la vogue de l'art du thé dans les milieux lettrés et religieux expliqueraient ce regain d'activité et de créativité des officines. De nouvelles exigences apparaissent envers les ustensiles destinés à la préparation et à la consommation du thé. Dans le *Classique du thé Chajing*, Lu Yu (733–804) compare les céladons de Yue au jade et à la glace et remarque que leur teinte verte relève la couleur de la boisson. Les bols suscitent en effet un véritable engouement chez les amateurs qui en évaluent les mérites et demandent un plaisir subtil à la céramique. La vaisselle devient si raffinée et élégante qu'elle inspire même les poètes qui loueront les bols « en feuille de lotus mouillée de rosée », « ronds comme l'âme d'une lune à son coucher, légers comme l'âme d'un nuage montant dans les airs » ou semblables à « des nuages verts saisis dans un tourbillon de

glace ». « Il n'y a pas de céramique plus romantique que celle de Yue » écrivait avec justesse Godfrey St. G. M Gompertz. La cour impériale manifeste de l'intérêt pour ces céladons et particulièrement ceux revêtus d'une couverte de « couleur secrète » *mise* reçus en tribut. Ces *mise* n'étaient connus que par les textes anciens jusqu'à la découverte en 1987 d'une crypte secrète, fermée en 874, sous la pagode du temple du Famensi près de Xi'an au Shaanxi. La citation la plus célèbre vient du poème *Mi se Yueqi*, « la céramique de Yue à la couleur secrète » de Lu Guimeng (?–881) où l'auteur compare la teinte verte des céladons de Yue à « mille cimes de montagne ». La céramique passe à cette époque d'une position assez humble dans la hiérarchie des arts décoratifs



4. Bol en forme de bol à aumône. Fours de Yue. Époque des Cinq Dynasties (907–960). H. 9,6 cm ; D. à l'ouverture 19,8 cm. Musée de la province du Zhejiang, Hangzhou. Photo Gao Ling © Musée de la province du Zhejiang.

à un statut presque officiel.

Au x^e siècle, les souverains de l'éphémère Etat de Wu-Yue (907–978), fondé par Qian Liu (852–932), accordent leur patronage aux fours de la région. Les céladons de cette période perpétuent les traditions décoratives de la dynastie précédente. Les artisans, toujours attentifs à la beauté des formes sobres ainsi qu'à celle des couvertes, produisent des pièces de facture exceptionnelle pour le clan de la famille Qian, proches des grès à couleur secrète (fig. 4). Une tendance à l'ornementation, influencée par les formes et les décors de l'orfèvrerie apparaît vers la fin de cette période et va perdurer sous les Song du Nord (960–1126) (fig. 5). Au cours de la seconde moitié du xi^e siècle, la production des officines de Yue entre peu à peu dans sa phase de déclin.

Les céladons de Longquan, de la céramique rituelle aux pièces de collection

La région de Longquan est située au sud de la province du Zhejiang, au pied de montagnes boisées et au cœur d'un territoire au réseau hydrographique dense. Les ressources en pierre à porcelaine y sont particulièrement abondantes. De la dynastie des Jin de l'Ouest (265–316) jusqu'à l'avènement des Song du Nord (960–1126), les ateliers sont peu nombreux et les pièces produites traduisent l'influence des productions avoisinantes. Sous les Song du Nord, les officines vont se multiplier. Les grès présentent un tesson clair de texture fine, revêtu d'une couverte mince et transparente au ton vert pâle. Le répertoire des formes comprend des vases



5. Brûle-parfum. Fours de Yue. Dynastie des Song du Nord (960–1126), daté 998. H. 19,7 cm. Musée de la province du Zhejiang, Hangzhou. Photo Gao Ling © Musée de la province du Zhejiang.

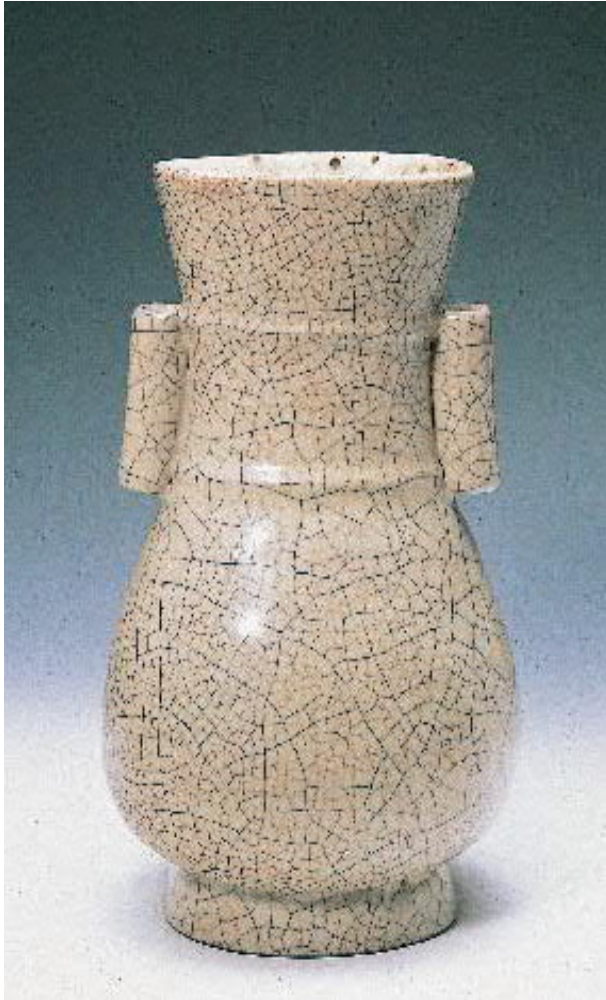
meiping, des boîtes, des jarres, des bols et des plats ainsi que des ensembles funéraires composés de vases à tubes multiples (fig. 6), de vases à ouverture en forme de plat et de verseuses. Le décor consiste principalement en motifs floraux incisés, rehaussés de détails au peigne.

La cour impériale des Song du Sud (1127–1279) installe sa capitale à Lin'an, l'actuelle Hangzhou, qui devient en 1138 le nouveau centre politique, économique et culturel. Dans ce contexte, l'art céramique va connaître un nouveau développement en particulier avec l'établissement des fours officiels dans la capitale qui produisent les célèbres *guan* à la couverte craquelée et « à lèvres pourpre et pied de fer » destinés à la cour (fig. 7). Les potiers de ces officines

utilisent une terre riche en oxyde de fer, devenant presque noire à la cuisson. La couverte, riche en alumine et en potasse, appliquée en plusieurs couches est plus épaisse que le corps et varie de 1 à 2,5 mm. Ses tons s'étendent du bleu au gris bleu ou au vert bleuté pour une cuisson en réduction et du beige rosé au gris pour une atmosphère oxydante. Sur certaines pièces, le potier va volontairement teinter les craquelures avec un minerai foncé tel l'oxyde de fer, lorsque les pièces sont encore chaudes. Au cours du refroidissement les craquelures se referment et emprisonnent le pigment. Les craquelures secondaires plus fines vont se développer peu à peu pendant des mois. Cet effet décoratif est connu sous l'appellation « fil de fer et fils d'or ». D'autres craquelures très raffinées dites « en écailles de poissons » sont horizontales et en jouant avec la lumière donnent une impression de profondeur toute particulière. A cette époque apparaissent également les « imitations de *guan* » réalisées dans certaines officines de Longquan, dont Dayao et Xikou.



6. Vase à tubes multiples *duo guan ping*. Fours de Longquan Dynastie des Song du Nord (960–1126). H. 33,5 cm. Musée de Qingyuan. Photo Gao Ling © Musée de la province du Zhejiang.



7. Vase à couverte craquelée de type *guan*. Fours de Jiaotianxia, Hangzhou (?). Dynastie des Song du Sud (1127–1279). H. 23,3 cm. Collections Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient. Photo Marian Gérard © Collections Baur.

Les céladons de Longquan vont attirer les bureaucrates esthètes par la gamme des tonalités raffinées de leur couverte. Au début de cette dynastie, les ateliers de Longquan se consacrèrent à la réalisation d'objets d'usage quotidien au corps épais gris clair et à la couverte fine et translucide à la teinte bleu-vert. Les pièces, cuites dans des caissettes, étaient partiellement décorées de motifs floraux. A partir de la fin du XII^e siècle les artisans, en ajoutant de l'argile pourpre riche en oxyde de fer à la pierre à porcelaine, obtiennent une pâte qui ne se déforme pas à la cuisson. La couverte calcique est abandonnée au profit d'une couverte alcalino-calcaire visqueuse, composée de pierre à porcelaine mélangée à de la cendre et de la chaux obtenue à partir de roches calcaires calcinées. Posé en plusieurs couches successives cuites à base température avant la cuisson finale vers 1150 °C, ce revêtement gagne en épaisseur et prend l'aspect lisse et

onctueux du jade. Les potiers auraient volontairement « sous cuit » les pièces pour empêcher une homogénéité complète de la couverte et préserver cet effet. La diffraction de la lumière sur les petites bulles prisonnières ainsi que la couche de wollastonite et d'aiguilles d'anorthite formée à la cuisson, produit cette qualité lumineuse si caractéristique. Un contrôle minutieux de l'atmosphère réductrice permet d'obtenir différentes teintes de vert. Les plus belles productions portent une couverte « vert poudré » *fenqing* ou « vert de prune » *meiqing*. La surface des pièces, au contour adouci comme du jade, invitait au toucher et initiait les amateurs au plaisir tactile de la céramique. Cette classe cultivée va se passionner pour l'antiquité et son intérêt sera nourri par la publication de catalogues illustrés. Ce penchant à l'archaïsme se traduit par un retour aux formes des bronzes et des jades rituels (fig. 8). Ces pièces étaient collectionnées par les lettrés et passées soigneusement de générations en générations.

Sous la dynastie mongole des Yuan (1279–1368), le style de céladons de Longquan ne change pas brusquement mais maintient une certaine sobriété de ligne. Ces céladons qui n'avaient pas connu la faveur impériale étaient très appréciés par la classe des fonctionnaires. Ces cercles cultivés des lettrés du Zhejiang négligés par les Mongols, qui leur préféraient les étrangers et les chinois du Nord, ne connurent pas de répressions et continuèrent leur vie sophistiquée. Les modèles restent influencés par le goût conservateur de cette élite chinoise qui se plaisait toujours à voir reproduire en céramique les formes des bronzes archaïques. Les ateliers se consacrent à la réalisation de tripodes, de vases divers, de bols, de plats, de jarres et de coupes. L'aspect de la couverte change à cette époque, elle a un aspect plus brillant que satiné. Elle devient aussi moins opaque grâce à une plus grande homogénéité des matières premières mieux broyées, une température du four plus élevée et une cuisson plus longue. Ce revêtement translucide va de nouveau permettre des motifs incisés. Les artisans animent aussi leur décor de motifs appliqués sur la couverte, volontairement laissés nus pour obtenir une teinte orangée, grâce à l'oxydation du fer de la pâte à la cuisson. Avec la domination mongole, des idées et des modes nouvelles s'introduisent et l'essentiel de la production s'orientera vers le goût des aristocrates mongols et d'une clientèle étrangère. Le gouvernement des Yuan continue en effet de



8. Vase en forme de *zun*. Fours de Longquan. Dynastie des Song du Sud (1127–1279) ou Yuan (1279–1368). H. 18,4 cm. Collections Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient. Photo Marian Gérard © Collections Baur.



9. Vase balustrade à décor moulé. Fours de Longquan. Dynastie des Yuan (1279–1368). H. 50,1 cm. Collections Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient. Photo Marian Gérard © Collections Baur.

favoriser le commerce extérieur et la production de Longquan est très appréciée par les populations d'Asie du Sud-est, de l'Inde et du Moyen-Orient où l'on attribuait des vertus magiques au céladon. Il aurait dit-on changé de couleur au contact du poison ! On comprend alors l'engouement des cours orientales secouées par des intrigues de palais pour ces céramiques. Les potiers resteront fidèles à la technique des Song, mais les pièces perdront peu à peu la sobriété et la délicatesse des formes et des couvertes. Elles se distinguent par la taille, la couleur, la couverte, le relief plus accentué du décor et par les formes plus volumineuses et plus robustes recherchées par les marchands en majorité arabes et persans (fig. 9). La taille des plats, des bols et des vases change pour répondre au goût de cette clientèle étrangère. De la coupe individuelle, le potier passe au grand plat de plus de 40 cm de diamètre. Il va concevoir un décor à grande échelle, disposé

en zones superposées, à l'instar des compositions des porcelaines de Jingdezhen avec des lotus, des pivoinies, des poissons mais aussi des dessins abstraits. Les motifs extérieurs et intérieurs se mettent à recouvrir toute la surface de l'objet.

Ce style bien adapté sur la porcelaine, semblera parfois un peu encombré sur les céladons de l'époque Ming (1368–1644). La couverte est translucide et brillante et les motifs surabondants. L'incision et le moulage restent le mode de décoration le plus courant. Puis les potiers de Longquan semblent incapable de lutter contre la compétition des porcelaines « bleu et blanc » de Jingdezhen avec de nouvelles idées pour leur production et la qualité se détériore peu à peu. Le corps devient plus épais, la couverte plus mince et transparente et les motifs rapidement exécutés. Sous la dynastie mandchoue des Qing (1644–1911), seulement quelques ateliers subsistent et ont une production utilitaire extrê-

mement réduite. La qualité du grès est médiocre et la couverte mince et transparente est posée irrégulièrement et présente des reflets jaunes. La production continuera jusqu'à la fin de la dynastie Qing en déclinant progressivement.

Les grès céladon de la province du Zhejiang ont connu une longue histoire issue de la maîtrise précoce de l'art de la terre. De tous les monochromes, ils sont les plus universellement réputés et ont fait rêver l'Europe du XVIII^e siècle. Leur développement fut une dynamique extrêmement importante pour la céramique et leur rayonnement immense. Essaimée à partir de la Chine, la technique des grès à couverte céladon s'est implantée dans des traditions céramiques étrangères qui l'ont adaptée à leur recherche esthétique. Ces créations ont servi de modèles à des potiers de cultures très diverses qui ont tenté, comme l'écrivait au IX^e siècle Lu Guimeng, de « dérober leur couleur à mille cimes de montagnes ».

Monique Crick

Conservateur des Collections Baur,
Musée des Arts d'Extrême-Orient, Genève.

Une exposition *Céladon. Grès des musées de la province du Zhejiang, Chine (XI^e siècle av. J.-C. – XIV^e siècle ap. J.-C.)* a été présentée aux Collections Baur à Genève du 29 avril au 21 août 2005 et au Musée Cernuschi, musée des Arts de l'Asie de la ville de Paris, du 9 septembre au 31 décembre 2005. Elle retraçait, à travers 97 pièces prêtées par six musées du Zhejiang, l'histoire du céladon sur plus de 2000 ans.

BIBLIOGRAPHIE

Crick Monique, Han Jingshi, Shen Qionghua, *Céladon. Grès des musées de la province du Zhejiang Chine*, Paris-Musées, Paris, 2005.

Feng Xianming, "Chinese Celadons", in : *Oriental Art*, June 1987, p. 38-43.

Green Wares From Zhejiang, Zhejiang qingci, Fung Ping Shan Museum, The University of Hong Kong, Hong Kong, 1993.

Lai Suk-Yee, "Yue Ware: A Continuation of Tang Gold and Silver Wares", *New Light on Chinese Yue and Longquan Wares*, Centre of Asian Studies, the University of Hong Kong, 1994.

Li Dejin, "Technology of Longquan Ware Manufacturing", *New Light on Chinese Yue and Longquan Wares*, Centre of Asian Studies, the University of Hong Kong, 1994.

Lin Shuxin, Xie Mingliang, Chang Weihua, *Qian feng cui se – Yueyao tezhan, Special Exhibition of Early Chinese Greenware – Principally Yueh Ware*, Nien-hsi Foundation, Taiwan, 1996.

Mowry Robert D., Rotondo-McCord, *Heaven and Earth Seen Within, Song Ceramics from the Robert Barron Collection*, New Orleans Museum of Art, 2000.

Pirazzoli-t'Serstevens Michelle, « De l'efficacité plastique à la productivité : les grès porcelaineux du Jiangnan aux III^e-IV^e siècles de notre ère. », *Toung Pao*, vol. LXXXIV, Fasc. 1-3, Leiden, 1998.

Rastelli Sabrina, *Ceramica cinese, Evoluzione tecnologica del neolitico alle Cinque Dinastie*, Cafoscarina, Venezia, 2004.

Tregear Mary, *Catalogue of Chinese Greenware in the Ashmolean Museum*, Oxford University Press, 1976.

Vainker Shelagh, *Chinese Pottery and Porcelain: From Pre-history to the Present*, British Museum Press, 1991.

Vainker Shelagh, "New Light on Zhejiang Greenwares: A Note on Green Wares in the Ashmolean Museum", *Oriental Art*, XXXIX, n° 2, 1993.

Watson William, *La céramique Tang et Liao*, Office du Livre, Fribourg, 1984.

Wood Nigel, *Chinese Glazes*, A&C Black/University of Pennsylvania Press, London/Philadelphia, 1999.

Wood Nigel, Kerr Rose, *Science and Civilisation in China, Joseph Needham, Chemistry and Chemical Technology, Ceramic Technology*, vol. V: 12, Cambridge University Press, 2004.

Yutaka Mino, Tsiang Katherine, *Ice and Green Clouds, Traditions of Chinese Celadon*, Indianapolis Museum of Art/Indiana University Press, Indianapolis, 1986.

Zhejiang nianci, Zhejiang Chronological Porcelain, Zhejiangsheng Bowuguan, Wenwu chubanshe, Beijing, 2000.

Zhu Boqian, *Longquan qingci, Celadon from Longquan Kilns*, Yishujia chubanshe, 1998.

Zhu Boqian, "A Pearl among Greenwares: Guan Ware of the Southern Song", *Transactions*, vol. 56, 1991-1992, the Oriental Ceramic Society, Londres, 1993.