



HAL
open science

Refléter le passé : les faux bronzes en porcelaine sous le règne de l'empereur Qianlong (1735-1785)

Stéphanie Brouillet

► To cite this version:

Stéphanie Brouillet. Refléter le passé : les faux bronzes en porcelaine sous le règne de l'empereur Qianlong (1735-1785). Les Cahiers de Framespa : e-Storia, 2019, <10.4000/framespa.6517>. <hal-03131092>

HAL Id: hal-03131092

<https://hal.science/hal-03131092v1>

Submitted on 4 Feb 2021

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.



HAL Authorization

Les Cahiers de Framespa

Nouveaux champs de l'histoire sociale

31 | 2019 :

Vrai ou faux ? : qualifier les porcelaines de Chine (XVe-XXIe siècle)

Dossier : Vrai ou faux ? : qualifier les porcelaines de Chine (XVe-XXIe siècle)

Refléter le passé : les faux bronzes en porcelaine sous le règne de l'empereur Qianlong (1735-1785)

Reflecting the past : Porcelain fake bronzes during the reign of Emperor Qianlong (1735-1785)

Reflejar el pasado : los bronzes falsos de porcelana durante el reinado del Emperador Qianlong (1735-1785)

STÉPHANIE BROUILLET

<https://doi.org/10.4000/framespa.6517>

Resúmenes

Français English Español

Les porcelaines adoptant des formes de bronze antiques et une couverte imitant le bronze et ses oxydations sont caractéristiques du règne de l'empereur Qianlong (1735-1795) de la dynastie Qing. Ces pièces témoignent de l'importance des bronzes antiques, référence culturelle, sociale, politique et artistique incontournable sous un Empereur soucieux d'inscrire son règne dans la

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

La porcelana con forma de bronce antiguo y esmalte que imita al bronce y su oxidación es propia del reinado del emperador Qianlong (1735-1795) de la dinastía Qing. Aquellas piezas dan testimonio de la importancia de los bronzes antiguos, referencia cultural, social, política y artística ineludible para un Emperador ansioso por inscribir su reinado en la sucesión de las dinastías chinas, y valorar las producciones del pasado homenajéandolas a través de creaciones contemporáneas inspiradas en ellas. Asimismo, los bronzes falsos de porcelana ponen de realce el control de Qianlong sobre la producción artística china y su afición al *trompe l'œil* en las artes decorativas.

Entradas del índice

Mots-clés : collection – bronzes antiques – porcelaines – arts décoratifs – art chinois

Keywords : collection – ancient bronzes – porcelains – decorative arts – chinese arts

Palabras claves : colección - bronzes antiguos - porcelana - artes decorativas - arte chino

Texto completo

1 Le musée national de la céramique conserve un brûle-parfum chinois tripode de couleur vert foncé tâché de bleu par endroits, portant un décor gravé de motifs géométriques et animaliers stylisés (fig. 1). L'objet a au premier regard les apparences d'un bronze antique de l'époque Shang (xv^e siècle – xi^e siècle avant notre ère). Il faut l'étudier attentivement et le prendre en main pour se rendre compte qu'il est en réalité en porcelaine. Faux bronze, il n'a que l'apparence des bronzes antiques, sans en posséder les qualités essentielles. Mais loin d'être une création frauduleuse destinée à tromper les collectionneurs, cet objet est emblématique des créations de l'époque Qianlong, destinées à célébrer la gloire d'un Empereur attaché autant à valoriser l'antiquité qu'à soutenir les arts contemporains.

2 ***Fig. 1***

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir



Brûle parfum tripode à couvercle surmonté d'un champignon lingzhi, porcelaine à couverte imitant le bronze, époque Qianlong (1735-1785), musée national de la céramique de Sèvres, don Anatole Adrien Billequin, MNC 8650, Dimensions : 34,5 centimètres de haut x 24 centimètres de diamètre.

Photo (C) RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique) / Thierry Ollivier (n° de cliché 14-517577)

1. Les bronzes antiques : une référence

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

continuité des souverains lettrés et de prouver la légitimité de la dynastie Qing dans la succession des dynasties chinoises. Les empereurs instruits dans la tradition chinoise encouragent la mise en place de grands chantiers architecturaux, culturels ou artistiques. Ils se présentent comme des défenseurs des arts, voire, comme Qianlong, comme des artistes eux-mêmes. Ils affichent aussi leur déférence pour les arts du passé en mettant en valeur les riches collections impériales. L'empereur Qianlong en particulier, dont le long règne marque une période de paix et de prospérité pour l'empire, s'attache à la valorisation des collections impériales dans un souci tant culturel que politique, celui d'affirmer son pouvoir. Constituées de bronzes antiques, de rouleaux peints, de porcelaines anciennes, ces collections sont classées, enrichies, étudiées et parfois copiées ou imitées.

1.a. Qianlong amateur d'antiques : se présenter en « lettré chinois », s'affirmer comme monarque

4 Empereur lettré, poète et calligraphe, Qianlong est désireux de s'entourer d'objets précieux témoins du prestigieux passé impérial. Les collections impériales constituées à partir de la dynastie des Song avaient beaucoup soufferts des invasions étrangères, des guerres civiles et des incendies¹. Parmi les empereurs de la dynastie mandchoue, Qianlong est le plus soucieux de reconstituer ces collections et de les enrichir. Il emploie tous les moyens possibles en ordonnant des fouilles sur des lieux historiques, ou en faisant procéder à des achats d'antiquités. À cette fin, il constitue une équipe de conseillers culturels, lettrés chinois ou connaisseurs mandchous, chargés de l'informer de la vente de collections privées rares, ou de l'état de fortune d'anciennes familles chinoises possédant des pièces intéressantes². Outre ces achats, Qianlong n'hésite pas à obtenir de ces familles qu'elles lui cèdent les objets en leur possession en faisant pression sur elles. Tel fonctionnaire se voit ainsi reprocher une faute professionnelle, que seul un généreux « cadeau » à la maison de l'empereur peut excuser. Une autre famille se voit proposer par l'Empereur la « mise à l'abri » de ses précieux biens, derrière les murs de la cité Interdite où ils sont protégés de l'incendie ou du vol³.

5 Une fois en sa possession, l'Empereur apporte une grande attention à ces objets (laques, céramiques, bronzes antiques, peintures et calligraphies). Poète émérite et prolifique, il compose des odes en l'honneur des plus belles pièces de sa collection, dont certaines sont inscrites sur les objets eux-mêmes. Ainsi, le British Museum conserve un *ru*, céramique à la couverture bleu lavande finement craquelée, réalisée sous le règne de l'empereur Huizong des Song et gravée d'un poème de l'empereur Qianlong célébrant la beauté sans pareil de cette œuvre ancienne⁴. Ces inscriptions montrent le rapport particulier que le monarque entretient avec les œuvres du passé. Elles ne sont pas sacralisées, laissées intactes et conservées soigneusement, intouchées. Par cette inscription, rédigée et tracée par l'Empereur, ses œuvres anciennes sont intégrées aux

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.

Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

est particulièrement importante. Dans l'imaginaire chinois, elle est considérée comme un bon présage, approbation céleste du mandat de l'empereur⁷. Collectionner les bronzes n'est pas seulement pour Qianlong une façon de s'inscrire dans une tradition chinoise lettrée, mais également un moyen d'affirmer et d'afficher son pouvoir absolu.

1.b. Célébrer l'antique et l'Empereur : les catalogues imprimés des collections impériales

⁷ Afin de mettre en valeur les collections impériales, l'empereur Qianlong commande aux ateliers impériaux de vastes compilations illustrées des œuvres antiques conservées au palais. Plus de 150 titres sont ainsi publiés pendant son règne, recensant les fonds impériaux de peintures, de calligraphies, de porcelaines ou de pierres à encre.

⁸ Ces éditions s'inscrivent dans une tradition née sous la dynastie des Song du Nord (960-1127), date à laquelle se développent en Chine les études épigraphiques et archéologiques. À partir de l'an mil, des découvertes archéologiques fortuites de bronzes à proximité des sites antiques des Shang et des Zhou, dans la province du Shaanxi, suscitent l'enthousiasme des élites politiques et lettrées. Ces objets sont rassemblés dans des collections privées, ainsi que dans la première collection impériale. Celle-ci, forte de près de 6 000 bronzes (selon la tradition orale), est recensée dans le *Chongxiu Xuanhe bogutu* 宣和博古圖 (*Catalogue illustré des antiquités du palais Xuanhe*) connu sous le nom de *Bogutu* 博古圖, publié sous l'égide de l'empereur Song Huizong (1100-1126) en 1123⁸. Ce catalogue illustré, précis et exhaustif a servi de référence pour la typologie des bronzes et les noms techniques attribués aux objets selon leur forme et leur utilisation. Ces noms sont toujours en vigueur aujourd'hui. Sous les Song, ces catalogues sont liés à l'affirmation d'un courant moral et politique conservateur, s'attachant à repérer les liens entre typologies des bronzes, écrits antiques et rituels, notamment en déchiffrant les inscriptions sur les bronzes⁹.

⁹ Une des plus grandes entreprises éditoriales de l'époque Qianlong s'inscrit dans la tradition héritée de Huizong, empereur auquel Qianlong aime à se référer. Elle concerne les bronzes antiques des collections impériales : les quatre catalogues des bronzes, et plus particulièrement le *Qinding Xiqing gujian* 西清續鑑 ou *Catalogue impérial [entièrement illustré] de la collection [de numismatique et] d'antiquités du palais Xiqing* publié en 1755, 20^e année de l'ère Qianlong¹⁰. Ce catalogue mobilise les plus grands artistes impériaux sous la direction de trois ministres Liang Shizheng (mort en 1763), Jiang Pu et Wang You dun, les reproductions des bronzes ayant été réalisées par des peintres renommés comme Liang Guan et Ding Guanpeng. Une version de prestige est même réalisée avec des peintures polychromes rendant parfaitement l'aspect tridimensionnel des pièces, certaines parfois rehaussées d'or¹¹. Il présente 1 529 objets antiques des collections impériales, classés de manière scientifique et accompagnés d'une notice illustrée, associée à la reproduction de l'estampage de l'inscription

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.

Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

10 Outre la volonté de mettre en avant la collection impériale, témoignage de la toute-puissance du monarque, un autre objectif poursuivi par ces catalogues est celui de nourrir la création contemporaine. Dans l'édit ordonnant la création de ce catalogue, Qianlong en définit ainsi l'objectif : « collectionner et étudier les bronzes anciens nous permettra d'utiliser la réserve d'énergie accumulée grâce au contact avec les arts, et d'incarner les idées que nous avons gagnées de nos réflexions sur le passé, ces idées peuvent être désignées comme la prospérité et l'élégance¹³. » Le nom du catalogue lui-même, qui peut se traduire par « refléter les antiquités » ou « reflet du passé » indique que le catalogue est destiné à avoir un effet dans les arts du présent, les précieux objets du passé servant de modèles décoratifs¹⁴. La tendance archaïsante est très présente dans les arts décoratifs sous Qianlong. Ceux-ci sont placés sous la protection directe d'un Empereur, amateur aussi bien des créations antiques que des productions récentes, utilisant les dernières innovations stylistiques ou techniques - y compris importées d'Occident - capables elles aussi d'exalter la gloire d'un souverain.

11 La reproduction des formes antiques est ainsi fréquente. Elle sert d'abord un but pratique, dans ce que Jessica Rawson désigne comme la « re-création » du passé¹⁵. Les porcelaines destinées aux rites impériaux doivent respecter strictement les formes antiques. L'empereur Qianlong porte une attention particulière au respect des formes et des rites des époques précédentes et impose donc l'usage des codes en vigueur sous ses prédécesseurs¹⁶. En 1369, une loi somptuaire ayant pour objectif d'économiser les ressources métalliques mises à mal par les troubles ayant précédé l'instauration de la dynastie Ming interdit l'usage du métal y compris pour la production de vases sacrificiels¹⁷. Il revient donc aux porcelainiers de copier les formes traditionnelles pour les transcrire dans des porcelaines monochromes suivant une codification précise : bleu profond pour l'autel du Ciel, rouge pour l'autel du Soleil, blanc bleuté pour la lune, blanc pour celui des ancêtres et Jaune pour les temples dédiés aux divinités de la terre, de l'agriculture et de la sériciculture (élevage du ver à soie) (fig. 2). Ces vases adoptent la forme des bronzes : vase *fu* sur base carrée, vase *xing* tripode, vase *gu* sur base ovale, etc... Ils sont copiés à partir de modèles en bois, ou directement à partir des pièces en bronze issues des collections impériales et expédiées dans les ateliers de Jingdezhen. Leurs décors sont également reproduits à l'identique grâce à des estampages¹⁸. Ces porcelaines sont ainsi des reproductions – transcriptions fidèles des bronzes dans un autre matériau – et non pas des copies. Elles n'ont pas pour but de remplacer frauduleusement les bronzes antiques, mais pouvaient au contraire cohabiter avec ces derniers dans les rituels ou comme pièces décoratives dans des demeures aristocratiques ou lettrées¹⁹.

12

Fig. 2

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el
25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir



Vase en forme de gui à décor archaïsant. Porcelaine à couverte jaune, époque Qianlong (1735-1785), musée national des arts asiatiques – Guimet, collection Ernest Grandidier, G2850, Dimensions : 24 cm de haut, 28 cm de large.

Photo (C) RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier (N° de cliché : 09-537777)

- 13 Cependant, les porcelaines ne sont pas que des reproductions des bronzes antiques. Elles peuvent également en être des imitations, des reflets, des objets inspirés par les formes de l'antique, mais qui ne cherchent pas à les copier servilement²⁰. L'imitation n'est alors pas connotée péjorativement, mais rejoint la *mimesis* grecque, étroitement liée à la *technê*, qui valorise chez l'artiste ou l'artisan la capacité à reproduire fidèlement la nature ou un modèle établi et valorisé²¹.
- 14 Une coupe conservée au musée national des arts asiatiques Guimet²² reproduit avec fidélité une coupe *jia* (fig. 3) : la coupe à panse cylindrique reposant sur trois pieds effilés est accostée d'une anse latérale et de trois arêtes saillantes. Elle est surmontée de deux anses coiffées de sortes de boutons. Ces vases servaient à l'époque Shang à chauffer et verser dans des coupes à boire les boissons alcoolisées à base de millet fermenté, servies lors des banquets funéraires²³.

15 **Fig. 3**

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir



Coupe en forme de jia à décor archaisant, porcelaine à couverte imitant le bronze, époque Qianlong (1735-1785), musée national des arts asiatiques – Guimet, collection Ernest Grandidier, G3673, Dimensions : 18.5 cm de haut, 12.5 cm de large.

Photo © RMN – Grand Palais (MNAAG)

- 16 Le brûle-parfum du musée national de la céramique de Sèvres a quant à lui la forme d'un *ding* : récipient tripode à anses verticales. À l'époque Shang, ces récipients pourvus de pieds, permettant de s'enfoncer dans les braises, et d'anses pour les soulever et les transporter servaient à cuire les aliments (différentes sortes de viandes, de poissons et de céréales) lors des banquets rituels, notamment funéraires. Sur chaque pied, des

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

sont scrupuleusement reproduites, bien que devenues inutiles, les pièces étant tournées.

- 17 Cependant, le couvercle du vase est surmonté d'un champignon *lingzhi*. Le *lingzhi* ou amadouvier est un symbole de bonne fortune, associé à la quête de longévité voire d'immortalité. Motif récurrent dans l'iconographie taoïste, on le retrouve fréquemment comme motif décoratif stylisé²⁵. Il est ici représenté avec réalisme. Cet élément, s'il s'inscrit dans une tradition plus vaste, ne correspond pas à un authentique bronze d'époque Shang ou Zhou. Le vase n'est donc pas une recreation à l'identique d'un vase ayant existé, mais une invention originale mêlant plusieurs éléments faisant référence au passé artistique de la Chine. Les faux bronzes en porcelaine sont des réflexions, reflets des bronzes antiques, ils constituent aussi des créations inédites, témoins matériels de ce que Qianlong désignait comme des « réflexions sur le passé », un passé utopique et recréé, auquel Qianlong attache des propriétés magiques²⁶.

1.d. Décor archaïsant : le mélange des références au passé mythique et perçu comme magique

- 18 Le décor gravé des porcelaines faux bronzes est lui-aussi fortement inspiré des bronzes antiques. On y retrouve notamment le masque de *taotie*. Ce masque animalier formé de deux parties symétriques représente un être hybride avec deux yeux, des crocs et des cornes, apparenté au dragon, au bœuf ou au tigre²⁷. Parfois désigné comme un « glouton », ce masque sans mâchoire inférieure est sans doute un symbole de bon augure. On le retrouve sur les vases d'époque Shang, parfois disposé symétriquement de part et d'autres des arêtes saillantes décoratives. C'est donc naturellement qu'on le retrouve sur les porcelaines imitant ces bronzes, par exemple sur la coupe *jia* du musée Guimet. Mais les motifs de l'époque Shang ne sont pas les seuls représentés sur les porcelaines inspirées par les bronzes antiques. Loin de simplement reproduire un décor ancien, les potiers de l'époque Qianlong multiplient les références au passé. Ainsi, la coupe du musée Guimet présente des éléments plus récents du passé chinois comme des frises de motifs bouddhiques (roues bouddhiques et nœuds sans fin), tandis que le *ding* du musée de Sèvres porte une frise de feuilles de bananiers stylisées, motif fréquemment utilisé dans l'art de la porcelaine, notamment sous les Ming (1368-1644). Une autre pièce conservée au musée Guimet et datée du règne de Qianlong porte comme motif sur un bandeau un médaillon enfermant la forme circulaire du caractère *shou* (longévité), au milieu de motifs géométriques empruntés au vocabulaire iconographique des Shang, notamment des dragons *kui*²⁸. Si le motif du caractère *shou* est très fréquent dans l'art chinois, il ne l'est qu'à partir des Song, et ne peut figurer sur des bronzes. Ces porcelaines empruntent des motifs, mais cherchent également à s'approprier les vertus magiques prêtées aux bronzes antiques par les collectionneurs et l'empereur Qianlong lui-même²⁹. La multiplication des symboles auspiciose empruntés à différentes époques correspond ainsi bien à cet objectif, en « renforçant » la valeur

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.

Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir



Vase en forme de hu à décor archaisant, porcelaine à couverte imitant le bronze, époque Qianlong (1735-1785), musée national des arts asiatiques – Guimet, collection Ernest Grandidier, G1567, Dimensions : 13.5 cm de haut, 11 cm de large.

Photo (C) RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier (N° de cliché : 12-579299)

2. Prouesses techniques et « trompe »

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

antiques des collections impériales, dans des mises en scène décoratives. Afin de remplir parfaitement cet objectif, les ateliers sont contrôlés par l'Empereur grâce à la nomination d'administrateurs ou de superviseurs, parfois issus de la famille impériale et répondant directement au souverain. Ainsi, la publication du *Xiqing* est dirigée par deux princes impériaux : le Prince Yunlu, seizième fils de l'empereur Kangxi (règne 1662-1722) et le prince Hongyan, sixième fils de l'empereur Yongzheng (règne 1723-1735)³⁰.

2.a. Les ateliers de production de la cité impériale : l'exemple des verres

21 Les ateliers de production de verre sont installés au cœur de la cité impériale, dans le quartier jésuite du *Beitang*³¹ à Pékin, et au *Yuanmingyuan* (Palais d'été), avec les autres ateliers impériaux, les *liusuo* (six ateliers)³². Cela permet à l'Empereur de contrôler étroitement leurs productions. Les verres pouvaient être entièrement fabriqués dans ces ateliers, depuis la fonte du matériau brut, le façonnage ou le soufflage, le refroidissement, le polissage, jusqu'à la gravure dans laquelle intervenaient parfois des artisans spécialisés dans le travail du jade ou de la pierre. Ces ateliers conservent des archives très précises, témoignant des commandes effectuées par l'Empereur et de son goût pour l'imitation des autres matériaux et le « trompe l'œil ». A la demande de l'Empereur, les artisans verriers imitent ainsi toutes les nuances des pierres précieuses en particulier celles de la néphrite, le jade célébré en Chine depuis le Néolithique pour ses vertus supposées : sa permanence et sa pureté l'associent naturellement à l'immortalité et au pouvoir de l'empereur. Une pièce conservée au musée national de la céramique de Sèvres porte à un haut degré d'excellence l'art de l'illusion cher à Qianlong. Il s'agit d'un pot décoratif en verre rouge sur fond crème : la partie centrale imite l'ivoire, jusque dans le velouté associé à cette matière, tandis que la partie rouge gravée de motifs archaisants imite la laque³³.

22

Fig. 5



Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales. Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

Vase. Verre imitant l'ivoire et la laque, époque Qianlong (1735-1785), musée national de la céramique de Sèvres, MNC 6554, Dimensions : 11.3 cm de haut, 15.5 cm de large.

Photo (C) RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique) / Thierry Ollivier (N° de cliché : 14-523153)

2.b. Contrôler même à distance : les ateliers de Jingdezhen

- 23 L'organisation des ateliers de production de porcelaine à Jingdezhen est également caractéristique et permet de mieux comprendre la production de porcelaines répondant strictement aux goûts impériaux. Jingdezhen, au sud-est de la Chine, est depuis l'époque Tang (618-907) un haut lieu de la production de céramiques en Chine. À partir de l'époque Song, c'est dans les ateliers de cette ville, idéalement située à proximité de forêts fournissant le bois pour alimenter les fours et de canaux permettant d'acheminer les pièces produites vers la capitale, que sont produites les porcelaines destinées à la cour, et notamment les renommés céladons *ru*, à la fine couverte craquelée.
- 24 Lors de la prise de pouvoir des Qing, au XVII^e siècle, les ateliers de porcelaine de Jingdezhen sont incendiés. Les souverains Qing ont à cœur de relancer la production. À partir de 1677, les ateliers sont reconstruits. Au début du XVIII^e siècle, le père d'Entrecolles, père jésuite français résidant dans la ville, décrit une cité d'un million d'habitants comptant 18 000 familles de potiers³⁴. Les ateliers, nombreux, produisent pour l'exportation vers l'Europe et le monde occidental, mais certains ateliers, placés sous la supervision de lettrés envoyés par l'Empereur, produisent des pièces réservées à la Cour. Les ateliers sont dirigés par des fonctionnaires spécialisés et par des directeurs résidants gérant le quotidien. Sous le règne de Qianlong, deux directeurs se succèdent, Tang Ying, de 1736 à 1756, puis Laoge de 1741 à 1768³⁵. Ces envoyés du gouvernement, cultivés et parfois eux-mêmes artistes, contrôlent la qualité des commandes impériales et sont responsables de la taille, des dessins de formes et des motifs, des couleurs des couvertes, des cuissons. A ce titre, ils peuvent être considérés presque comme des « designers » au sens moderne du terme. Le contrôle exercé permet d'obtenir des objets innovants et luxueux, démonstration du pouvoir impérial³⁶.
- 25 Les directeurs sont également chargés des innovations techniques. Des chimistes travaillent ainsi uniquement à l'élaboration de nouvelles couvertes, notamment monochromes, particulièrement appréciées. En 1735, Tang Ying publie le *Taocheng shiyi jishi beiji* (*Stèle commémorative sur la production de céramique*) décrivant 57 types de céramiques dont 40 couvertes monochromes aux noms poétiques et évocateurs : céladons, « poussières de thé », « clair de lune », « peau de pêche », « sang-de-bœuf », « rouge rubis », « noir miroir », rouge corail, jaune citron, aubergine, turquoise, dorures³⁷. Figurent également dans l'ouvrage 13 copies de couvertes classiques de la dynastie Song, notamment celles des « cinq fours classiques » des Song, *ding* (blanc laiteux), *ru* (bleu clair craquelé), *jun* (bleu lavande, tâché de rouge carmin), *quan* et *ae* (blanc ou beige craquelé). Tang Ying évoque enfin les couvertes imitant les

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.

Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

les Qing, sur leur potentiel métaphorique et affectif pour leurs propriétaires.

- 27 C'est ainsi qu'en matière de porcelaines, la « variété des décors sous l'empereur Qianlong, fasciné par la virtuosité et les vastes effets de polychromie, est éblouissante »³⁹. Son goût éclectique donne naissance à d'habiles imitations de matières, telles le bois, la laque, le marbre, les émaux sur cuivre. Ainsi de cette verseuse *duomu* dont la forme haute et cylindrique est inspirée des verseuses à bière tibétaines avec son fronton polylobé et dont la couverture ocre veinée de brun reproduit le bois à la perfection, avec ses veines, ses nuances et ses défauts⁴⁰. Sa base est ornée d'une marque calligraphiée sous la base « *Qinxun tang zhi* » indiquant qu'elle a été faite pour le pavillon des instructions impériales à Pékin.

28

Fig. 6



Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el
25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

célèbre céramiste de la Renaissance française, dont l'œuvre la plus connue est une grotte ornée de céramiques reproduisant avec une extrême fidélité algues, végétaux, reptiles et batraciens. À l'instar des céramiques de Palissy, les trompe-l'œil de l'époque Qianlong sont célébrées comme des chefs d'œuvre d'un matériau qui fascine, capable de reproduire à la perfection toutes les matières, grâce aux talents conjugués des porcelainiers, des peintres, des chimistes qui travaillent au sein des ateliers impériaux.

30 Ces « trompe-l'œil » séduisent aussi par l'expérience qu'ils procurent lorsqu'ils sont placés dans des intérieurs luxueux : leur présentation trouble les sens⁴¹. Faux bois, faux bronzes, ils poussent le spectateur à s'approcher afin de distinguer leur véritable nature, et alors seulement de pouvoir en admirer la technique. La contrefaçon ici n'est pas frauduleuse, elle n'est destinée à tromper qu'un temps, avant que l'illusion ne soit levée par le spectateur attentif. Il s'agit plus d'une fiction et comme telle elle raconte une histoire.

2.d. Couverte « *kou long* » ou « poussière de thé » : imiter le bronze, y compris ses défauts

31 C'est particulièrement vrai pour les pièces dont la couverte imite les bronzes antiques. Suivant la nature et la quantité des métaux qui compose l'alliage de base des bronzes antiques (au moins 60 % de cuivre et 5 % d'étain, en proportions variables et parfois du plomb), les pièces sont plus ou moins claires et se patinent de façon différente après un long séjour sous terre⁴². Ces patines forment un des aspects essentiels de l'appréciation des bronzes antiques sous les Qing, en opposition à l'approche plus textuelle des Song, dont les catalogues reproduisent des formes, des silhouettes, sans prendre en compte la surface, ni l'apparence réelle du bronze⁴³. À l'inverse, les amateurs d'antiquités à partir de la fin de l'époque Ming s'intéressent à la patine des bronzes, due au séjour sous terre autant qu'aux traitements auxquels les bronzes découverts étaient soumis (cire, laque). La variété des patines conduit même les connaisseurs à classer les bronzes en fonction de leur apparence extérieure, selon des critères contemporains, non liés à l'intérêt historique de l'objet⁴⁴.

32 Les potiers chinois ont donc mis au point plusieurs couvertes permettant de rendre ces nuances. Le vase *hou* du musée Guimet porte ainsi une couverte « poussière de thé », caractérisée par un aspect légèrement verdâtre parsemé de minuscules points verts foncé et obtenue par l'ajout d'oxyde de fer et une cuisson en plusieurs phases alternant cuisson en réduction (limitation de l'arrivée d'oxygène dans le four) et cuisson en oxydation (apport d'oxygène dans le four), suivies d'un refroidissement long⁴⁵. Cette couverte rehaussée ici d'or et d'émaux colorés permet de reproduire l'apparence d'un bronze antique.

33 Une autre couverte est celle du faux bronze du musée de Sèvres. Anatole Billequin (1837-1894), chimiste résidant à Pékin à la fin du XIX^e siècle, et chargé sur place d'une

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.

Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

contemporains de l'empereur et répondant à de nombreuses attentes. Inspirés d'œuvres anciennes, ils rappellent la riche collection impériale, symbole matériel du mandat divin détenu par le souverain. Leurs formes combinent des éléments auspiciose appartenant à différents moments de l'histoire antique, renforçant ainsi les propriétés magiques qu'on leur prête. Leur surface « fictive » crée un plaisir supplémentaire pour l'observateur qui doit dévoiler le « trompe l'œil », fruit d'une virtuosité technique témoin de l'excellence des ateliers impériaux et de la gloire de l'Empereur.

2.e. Des « faux » très estimés : les vases impériaux et leur postérité

35 De nombreux « faux bronzes » de grande qualité sont produits pendant le long règne de l'empereur Qianlong. Certains d'entre eux portent sous la base la marque impériale à six caractères en sigillée : « *Da Qing Qianlong Nian Zhi* » (faits sous le règne de Qianlong de la dynastie Qing). Bien que correspondant parfaitement aux goûts de l'empereur, des vases à décor archaïsant reproduisant les bronzes ont été produits sous les règnes des successeurs de Qianlong et jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Certains de ces bronzes portent même des marques apocryphes du règne de Qianlong. Ils constituent à ce titre des « faux », dans la mesure où ils cherchent à imiter les modèles précédents avec une mention de datation erronée susceptible de tromper des collectionneurs. La copie est alors un hommage rendu à l'art du règne de Qianlong, bien plus qu'aux modèles antiques originaux.

36 L'excellence des « faux bronzes » d'époque Qianlong a été remarquée également en Occident par des collectionneurs érudits, et ce dès la fin du XIX^e siècle. Dans son ouvrage fondateur sur la porcelaine de Chine, publié en 1881, le collectionneur Octave du Sartel évoque plusieurs porcelaines de ce type : une « grande bouteille ayant la forme d'une gourde plate à décor en relief imité des bronzes anciens et dont la couverture simule à s'y méprendre la couleur et les taches vert-de-grisées. Marque en cachet imprimé : *Ta-Thsing-Kien-Long-Nien-tchi*⁴⁷ », ainsi qu'un « brûle-parfums quadrangulaire posé sur quatre pieds, il est orné de dessins, en relief et recouvert d'une glaçure imitant le bronze rouge avec taches d'oxyde dans les creux, les parties saillantes sont frottées d'or⁴⁸. » Ces deux objets sont reproduits sur la planche XXXII. Du Sartel admire les porcelaines de cette période :

« Cet empereur tenait également la porcelaine en grande estime. Aussi les manufactures de King-te-tchin attirèrent-elles son attention, et il adjoignit au praticien Nien, qui les dirigeait déjà, le savant Thang-Kong, officier de son palais, qui connaissait à fond la nature des terres ou argiles, et les différentes sortes de feu. Les efforts réunis de ces deux hommes de talent ne pouvaient manquer de faire merveille à King-te-tchin, où on reproduisait tous les émaux et vases antiques les plus renommés, avec le même degré d'élégance et de beauté que les anciens. [...] Et, en effet, les spécimens que les circonstances rappelées plus haut ont fait

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.

Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

suffit à faire de ces pièces des chefs-d'œuvre, même aux yeux d'un étranger. Cette excellence est d'ailleurs encore appréciée aujourd'hui. La gourde plate à décor en relief, vendue en 1882 avec la collection du Sartel⁵⁰, a été vendue récemment en vente publique, au prix - très élevé - de 629 000 €.

Notas

1 Monique Crick, « Les empereurs lettrés, collectionneurs et protecteurs des arts », dans Monique Crick (dir.), *Chine impériale, splendeurs de la dynastie des Qing (1644-1944)*, Genève, Fondation Baur, 2014, p. 117.

2 Jonathan Spence, "Portrait of an Emperor, Qianlong : Ruler, Connoisseur, Scholar", *ICOM Magazine / WMF. World Monuments Fund* [en ligne], p. 24-30, mis en ligne hiver 2003-2004, consulté le 17 janvier 2019. URL : ICOM Magazine / WMF. World Monuments Fund. Winter 2003-2004.

3 Jonathan Spence, *op.cit.*

4 British Museum, Bol ru gravé d'un poème de l'empereur Qianlong, inv. n° PDF 3.

5 Tao Wang, "Mirroring the Past. Emperor Qianlong and his bronzes", in *Mirroring China's Past. Emperors and their Bronzes*, New Haven, Yale University Press, 2017, p. 132.

6 Lu Zhang, "One or Two ? Self-representation in Emperor Qianlong portraiture", in *Mirroring China's Past, op.cit.* p. 144-147.

7 *Ibid.*, p. 145.

8 Ya-Hwei Hsu, "Antiquaries and politics. Antiquarian culture of the Northern Song, 960-1127 ", *World Antiquarianism : comparatives perspectives*, A. Schnapp Ed. & Al., Los Angeles Getty Research Institute, 2013, p. 237 ; Chia-Ling Yang, "Power, Identity and Antiquarian approaches in Modern Chinese Art", *Journal of Art Historiography* [en ligne], 10 / 2014, mis en ligne en juin 2014, consulté le 19 janvier 2019. URL : <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2014/06/yang.pdf> ; Chiara Visconti, "The Influence of Song and Qing Antiquarianism on Modern Chinese Archaeology", *Ming Qing Yanjiu*, vol. 19, Feb 2015, p. 59-86.

9 Jeffrey Moser, "Figuring Things : Early Scholarship on Chinese Bronzes", *Mirroring China's Past, op.cit.* p. 106.

10 Liu Yu, "Emperor Qianlong's four catalogues on Bronzes", *Mirroring China's Past, op.cit.*, p. 140 ; Michèle Pirazzoli-T'Serstevens, Cédric Laurent « Le fonds chinois de la bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques Doucet à la bibliothèque de l'INHA » *Études Chinoises*, vol. 26, 2007, p. 113.

11 Yu Hui-chun, "Bronzes from Afar Qianlong's ' Xiqing Xujian Jiabian Fulu '", *Taida Journal of Art History*, 31 / 2011, p. 151-204.

12 Liu Yu, *op.cit.*, p. 145.

13 *Ibid.*, p. 140.

14 Jessica Rawson, "Novelties in Antiquarian Revivals : The Case of the Chinese Ritual Bronzes", *National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 22, n° 1, Autumn, 2004, p. 22.

15 *Ibid.*, p. 15.

16 Jessica Rawson, "The Qianlong Emperor : Virtue and the possession of Antiquity", in Evelyn S. Rawski, Jessica Rawson (dirs.), *China. The Three Emperors, 1662-1795*, Londres, Royal Academy of Arts, 2005, p. 272-275

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.

Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

- 22 Paris, Musée Guimet, inv. n° G3673.
- 23 Su Rongyu, “Bronze-casting technology in the Late Shang Dynasty”, in *Mirroring China's Past*, *op.cit.*, p. 32-37.
- 24 *Ibid.*, p. 32-37.
- 25 *Chefs d'œuvre de la collection Grandidier, Glossaire*, Article « Lingzhi ». Consulté le 3 juin 2019. URL : <http://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm>.
- 26 Hui-chun Yu, *The intersection of Past and Present. The Qianlong Emperor and his ancient bronzes*, Thèse soutenue au département d'art et d'archéologie de l'université de Princeton, juin 2007, p. 16.
- 27 Sarah Allan, *The shape of the turtle : myth, art and cosmos in early China*, Albany, SUNY Press, 1991. Voir également “The Taotie motif on chinese ritual bronzes”, in *The Zoomorphic imagination in Chinese Art and Culture*, Jérôme Silbergeld, Eugene Y. Wang (dirs.), Honolulu, University of Hawaii Press, 2016, p. 21-66.
- 28 Musée National des Arts Asiatiques Guimet, Collection Grandidier, couverte « poussière de thé » rehaussée d'or et d'émaux, marque Qianlong sigillée « *Da Qing Qianlong nian zhi* », inv.n° G1567.
- 29 Hui-chun Yu, *op. cit.*, p. 75.
- 30 Liu Yu, *op.cit.*, p. 141.
- 31 Du nom de la « Cathédrale du Nord », cathédrale située à l'intérieur de l'enceinte de la cité impériale et lieu de résidence des Jésuites invités à la Cour.
- 32 Emily Byrne Curtis, “A Plan of the Emperor's Glassworks”, *Arts asiatiques*, t. 56, 2001. p. 81-90. On peut également citer la thèse en cours : Michèle Artois, *Les apports des missionnaires jésuites dans la naissance et le développement du verre impérial sous les trois grands empires de la dynastie Qing (1662-1795)*, Catherine Jami et Zhao Bing (dirs.), Paris, EHESS, depuis le 22-10-2018.
- 33 Alice Jossaume, « Découverte impériale au musée de Sèvres. Étude de deux verres précieux », *Sèvres. Revue des Amis de Sèvres*, n° 23, 2014, p. 25.
- 34 François-Xavier d'Entrecolles, « Lettre sur la Fabrication de la porcelaine chinoise », publiée par Jean-Baptiste Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique de l'Empire de Chine et de la Tartarie chinoise*, Paris, 1735.
- 35 Monique Crick, *op. cit.*, p. 119.
- 36 Jonathan Hay, *Sensuous Surfaces : the decorative Object in Early Modern China*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2010, p. 11.
- 37 Bing Zhao, « Administration, savoir technique et reconnaissance impériale. Tang Ying (1682-1756), *Revue de synthèse*, t. 131, 6^e série, n° 3, 2010, p. 307-341 ; “Tang Ying 唐英 (1682--1756) and Jingdezhen : Exceptional itinerary of an imperial baoyi in the long 18th century”, dans Catherine Jami (dir.), *Itinéraires individuels et circulation des savoirs en Chine*, Édition de l'Institut des Hautes Études Chinoises, Paris, 2017.
- 38 Jonathan Hay, *op.cit.*
- 39 Monique Crick, *op.cit.*, p. 118.
- 40 G 1841, Collection Grandidier, Musée National des Arts Asiatiques – Guimet.
- 41 Jonathan Hay, *op.cit.*, p. 227.
- 42 Su Rongyu, “Bronze-casting technology in the Late Shang Dynasty“, in *Mirroring China's Past*, *op.cit.*, p. 32-37.

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.

Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

Charles Mannheim, vente des 3, 4 et 5 avril 1882 : n° 130 du catalogue : « grande gourde aplatie à anses, simulant un bronze ancien par le ton de la couverte et les tâches imitant l'oxyde de cuivre. Elle est décorée sur chaque face d'un grand médaillon circulaire à dragons décoratifs en relief, entourant le caractère *cheou*, longévité. »

Índice de ilustraciones


	Título	Fig. 1
	Leyenda	Brûle parfum tripode à couvercle surmonté d'un champignon lingzhi, porcelaine à couverte imitant le bronze, époque Qianlong (1735-1785), musée national de la céramique de Sèvres, don Anatole Adrien Billequin, MNC 8650, Dimensions : 34,5 centimètres de haut x 24 centimètres de diamètre.
	Créditos	Photo (C) RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique) / Thierry Ollivier (n° de cliché 14-517577)
	URL	http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/6517/img-1.jpg
	Ficheros	image/jpeg, 28k
	Título	Fig. 2
	Leyenda	Vase en forme de gui à décor archaïsant. Porcelaine à couverte jaune, époque Qianlong (1735-1785), musée national des arts asiatiques – Guimet, collection Ernest Grandidier, G2850, Dimensions : 24 cm de haut, 28 cm de large.
	Créditos	Photo (C) RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier (N° de cliché : 09-537777)
	URL	http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/6517/img-2.jpg
	Ficheros	image/jpeg, 52k
	Título	Fig. 3
	Leyenda	Coupe en forme de jia à décor archaïsant, porcelaine à couverte imitant le bronze, époque Qianlong (1735-1785), musée national des arts asiatiques – Guimet, collection Ernest Grandidier, G3673, Dimensions : 18.5 cm de haut, 12.5 cm de large.
	Créditos	Photo © RMN – Grand Palais (MNAAG)
	URL	http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/6517/img-3.jpg
	Ficheros	image/jpeg, 60k
	Título	Fig. 4
	Leyenda	Vase en forme de hu à décor archaïsant, porcelaine à couverte imitant le bronze, époque Qianlong (1735-1785), musée national des arts asiatiques – Guimet, collection Ernest Grandidier, G1567, Dimensions : 13.5 cm de haut, 11 cm de large.
	Créditos	Photo (C) RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier (N° de cliché : 12-579299)
	URL	http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/6517/img-4.jpg

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.

Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir

	Ficheros	image/jpeg, 28k
	Título	Fig. 6
	Leyenda	Verseuse duomu. Porcelaine à couverte imitant le bois, époque Qianlong (1735-1785), musée national des arts asiatiques – Guimet, collection Ernest Grandidier, G1841, Dimensions : 29 cm de haut, 11.8 cm de large.
	Créditos	Photo (C) RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier (N° de cliché : 17-612536)
	URL	http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/6517/img-6.jpg
	Ficheros	image/jpeg, 26k

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Stéphanie Brouillet, « Refléter le passé : les faux bronzes en porcelaine sous le règne de l'empereur Qianlong (1735-1785) », *Les Cahiers de Framespa* [En línea], 31 | 2019, Publicado el 01 junio 2019, consultado el 23 octubre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/framespa/6517> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/framespa.6517>

Autor

Stéphanie Brouillet

Stéphanie Brouillet est Conservatrice du Patrimoine, Inspectrice des Collections au Mobilier National et Doctorante à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne.
stephanie.brouillet@culture.gouv.fr

Derechos de autor



Les Cahiers de Framespa sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra **política de privacidad** (actualizada el 25 de junio de 2018).

Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.

Salir