



HAL
open science

Les imitations de porcelaines de Ding du Xe au XIVE siècle : le cas des officines de potiers de Jizhou au Jiangxi

Bing Zhao

► **To cite this version:**

Bing Zhao. Les imitations de porcelaines de Ding du Xe au XIVE siècle : le cas des officines de potiers de Jizhou au Jiangxi. *Arts Asiatiques*, 2001, 56 (1), pp.61-80. 10.3406/arasi.2001.1464 . hal-04283139

HAL Id: hal-04283139

<https://hal.science/hal-04283139>

Submitted on 18 Nov 2023

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.

Depuis les années 1980, de véritables fouilles programmées de fours de potiers ont provoqué une explosion des études céramologiques en Chine. La vision classique de l'histoire de la céramique chinoise, fondée principalement sur l'étude des pièces transmises et des sources écrites, doit dorénavant être confrontée aux faits archéologiques récemment mis en lumière sur les sites de production. L'époque des Song et des Yuan est la première concernée, plus d'un tiers des fours retrouvés datant de cette période². D'un côté, on observe que la production est alors assurée par un grand nombre (plusieurs milliers) d'ateliers de potiers régionaux, de petite ou de moyenne ampleur, encore fondés sur le modèle familial, mais d'une productivité étonnante et capables d'innovations technologiques; d'un autre côté, ces officines de potiers, en se copiant les unes les autres, partagent pour la plupart un même éventail de céramiques, large et varié. Pour cette période charnière, face à ces milliers de fours découverts dans toute la Chine, et eu égard à leur caractère éclectique, on ne peut plus se contenter de parler des cinq productions les plus connues (Ding, Ru, Jun, Guan, Ge), ni étudier un centre céramique de manière isolée.

Alors qu'ils privilégiaient auparavant une approche essentiellement chronologique, fondée sur les pièces exhumées de tombes datées, les archéologues chinois se sont tournés récemment vers l'histoire des techniques, en s'appuyant notamment sur les analyses en laboratoire du matériel céramique. Malgré tout, les études céramologiques chinoises des vingt dernières années souffrent encore d'une grave lacune, le manque de travaux de synthèse: les études inter-officines se cantonnent dans une approche qualitative et les relations entre les fours contemporains sont rarement abordées³.

Nous proposons d'étudier ici, d'une façon synchronique, un des aspects les plus représentatifs de la production céramique du x^e au xiv^e siècle, celui de l'imitation. Le type de céramiques étudié sera celui des porcelaines à couverte blanc ivoire (*rubai*

you ci); les fours pris en considération seront ceux de Ding au Hebei, production mère, et ceux de Jizhou au Jiangxi, production à caractère imitatif. Ce choix est suggéré par les raisons suivantes: tout d'abord, les porcelaines à couverte blanc ivoire de Ding sont le type de céramiques le plus réputé, attestées comme telles aussi bien par les sources écrites que par les découvertes archéologiques. Leurs imitations, contemporaines ou postérieures, sont particulièrement nombreuses; quant au problème des imitations faites par les fours de Jizhou, qui a périodiquement suscité la polémique, il mérite de nouvelles investigations, auxquelles seront intégrées les données archéologiques récemment mises au jour sur les sites de production.

La production de blancs des fours de Ding

Nous présenterons d'abord la production-mère, celle de Ding. Les travaux les plus importants datent des années 1980⁴. Depuis lors, bien que de nombreux archéologues se soient rendus sur le site de Ding, que le site ait été à nouveau fouillé⁵, et qu'il existe quelques études éparses, aucun travail de synthèse ne surpasse les publications des années 80. Les travaux et les découvertes méritent donc d'être rappelés de façon succincte.

Les officines de Ding, situées dans le district de Quyang au Hebei, étaient actives dès le début des Tang⁶; vers la fin de la dynastie, à l'instar des fours de Xing, elles auraient commencé la production de porcelaines blanches. Au cours du x^e siècle, au moment où les officines de Xing déclinèrent⁷, les fours de Ding prirent le relais pour devenir le centre de production le plus important pour la porcelaine blanche⁸. Ils créèrent «une céramique très avancée sur le plan technique, caractérisée par des températures de cuisson inhabituellement élevées et une production fondée sur les procédés les plus sophistiqués de façonnage, d'enfournement et de cuisson»⁹. Ce développe-

ment semble être dû à différents facteurs, au patronage de la Cour¹⁰, à l'esprit novateur des potiers, aussi bien du point de vue technologique que stylistique, mais aussi au dynamisme d'une élite locale commerçante. Le XI^e siècle est considéré comme la période la plus originale¹¹. Son style se définit par la présence d'une couverte plus opaque, due vraisemblablement aux nouveaux modes d'enfournement et à l'utilisation du charbon comme combustible¹². Les archéologues chinois proposent de désigner cette couverte par un terme spécifique, celui de *rubai you* [couverte blanc ivoire], pour la distinguer à la fois de la couverte blanche des époques précédentes, et de celle, con-

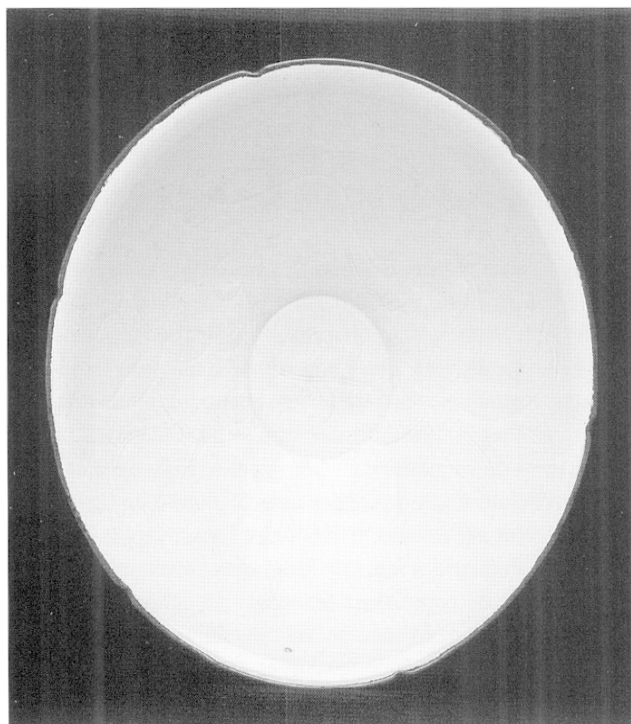


Fig. 1
Bol en porcelaine à couverte blanc ivoire et à décor incisé,
fours de Ding, XII^e s., D. de l'ouverture: 22,5 cm.
Musée Guimet, MA 4158 (phot. Thierry Ollivier-Musée Guimet).

temporaine, de Dehua¹³. La pâte, quant à elle, d'une grande plasticité, se prête parfaitement au façonnage des formes délicates et fines.

Deux types de décor caractérisent la production: incision (fig. 1) et estampage (fig. 2). Les premiers décors incisés de Ding datent de la fin des Tang, et s'inspirent des décors de l'argenterie contemporaine¹⁴. Ce n'est qu'au tournant du XI^e siècle que l'on voit apparaître à Ding un décor incisé original. Il se reconnaît d'abord à son répertoire décoratif essentiellement naturaliste (végétal ou animalier), et à sa composition libre et très aérée; il est dessiné par un filet simple ou double de faible profondeur, exécuté à l'aide d'un outil pointu tenu obliquement, ce qui donne aux traits incisés la forme d'un sillon oblique. Le décor estampé à Ding est caractérisé par une composition serrée et tapissante (compartimentée ou concentrique), un motif en relief plat et saillant, particularités qui ont conduit certains spécialistes à mettre en relation ce décor avec le *kesi*, technique en vogue dans le textile de la région de Ding¹⁵. Quant à la date d'apparition du décor estampé à Ding, les spécialistes divergent¹⁶. Nous adoptons ici l'hypothèse de Li Huibing et de Bi Nanhai qui, en se fondant sur les études technologiques et sur le mobilier d'une tombe datée de 1053¹⁷, pensent que le décor estampé apparut dans la seconde moitié du XI^e siècle¹⁸. En revanche, les spécialistes sont unanimes pour affirmer que le décor estampé ne devint d'usage courant qu'à partir de 1100.

L'apport essentiel des découvertes récentes consiste en une série de tombes et de caches mises au jour en Chine du Nord, et qui attestent que, même après le sac de Bianliang (1126), les fours de Ding sous les Jin et jusque sous les Yuan continuèrent leur production¹⁹. Ces nouvelles découvertes ont infirmé l'hypothèse, imposée par l'historiographie officielle, qui valorisait les productions dites Ding du Sud (*nan Ding*), terme désignant toutes les porcelaines à couverte blanc ivoire dans le style de

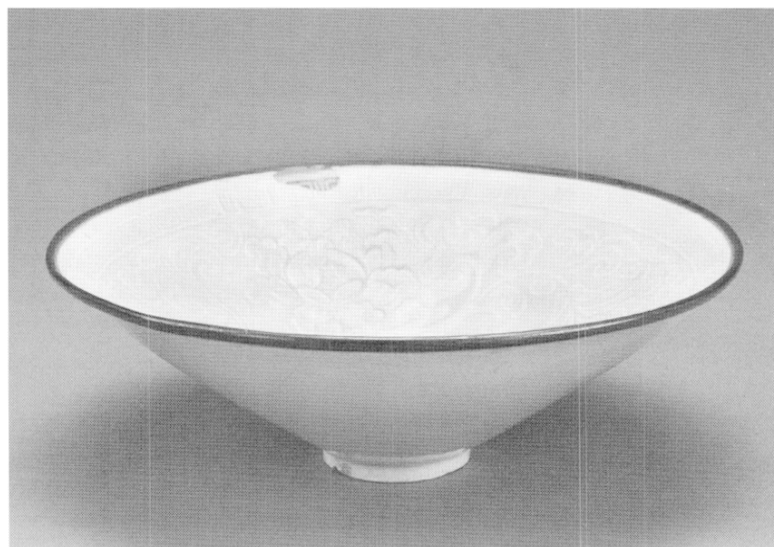


Fig. 2
Bol en porcelaine à couverte blanc ivoire et à décor estampé,
fours de Ding, XII^e-XIII^e s., D. de l'ouverture: 20 cm.
Musée Guimet, MA 805 (phot. Thierry Ollivier-Musée Guimet).

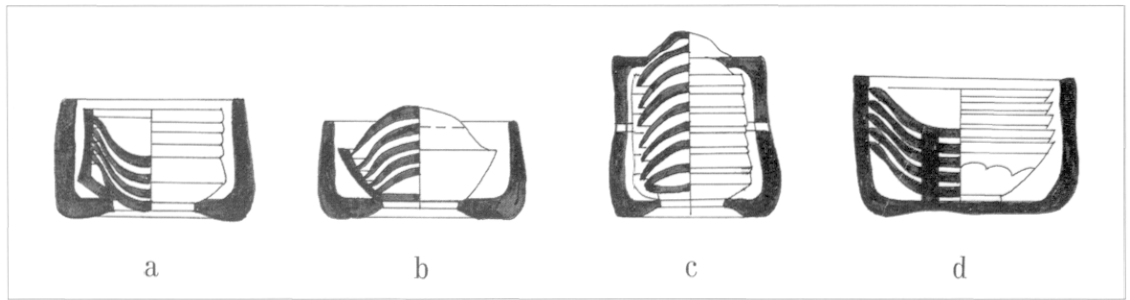


Fig. 3
Matériel d'enfournement utilisé par les potiers de Ding.
a: cuisson à l'endroit, cassette individuelle
b: cuisson renversée, cassette à gradins de tailles croissantes
c: cuisson renversée, cassette à gradins de même taille
d: cuisson à l'endroit, pièces séparées par du sable
 (a, b et c: d'après Xiong 1997, p. 185, fig. 5-4-6; d: d'après Li et Bi 1987, fig. 5-6).

Ding qui auraient été fabriquées après le sac de Bianliang par les potiers de Ding réfugiés en Chine du Sud. Cependant, tous les moules pour bols de Ding pourvus d'une inscription portent une date postérieure à 1160²⁰; certains spécialistes supposent pour cette raison qu'il y aurait eu une interruption d'une trentaine d'années (entre 1127 et 1157) dans la production des officines de Ding²¹.

Contrairement à ce que suggèrent les documents historiques, les fours de Ding, outre le fait qu'ils fournissaient des pièces à la Cour, alimentaient largement le marché courant²². D'autre part, c'est dans un souci de productivité que les potiers de Ding contribuèrent à rénover les modes d'enfournement²³. On recense quatre nouvelles techniques, toutes adaptées à la cuisson groupée et permettant d'augmenter la capacité d'enfournement des formes ouvertes (bols, coupelles et plats)²⁴:

– La première (fig. 3 a) est une cuisson à l'endroit, dans une cassette cylindrique, et avec supports circulaires individuels sur lesquels repose le bord extérieur de chaque bol (première moitié du XI^e s.). Ce mode est utilisé uniquement pour des bols à lèvre très éversée et des plats à marli; le bord extérieur de la lèvre est laissé en biscuit.

– Le type b (fig. 3 b) est une cuisson renversée, en cassette cylindrique également, mais avec un support concave à gradins, posé au fond de la cassette, permettant d'empiler des formes ouvertes de taille croissante. Cette technique de cuisson laisse la lèvre des bols en biscuit (*mangkou*) (première moitié du XI^e s.).

– Le type c (fig. 3 c) est également une cuisson renversée, toujours en cassette 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 s.)

– Le type d (fig. 3 d) est une cuisson à l'endroit, les pièces étant empilées directement les unes sur les autres et séparées par du sable; parfois les pièces cuites selon ce mode d'enfournement présentent un anneau en biscuit sur le fond, qui permettait d'éviter que les pièces n'attachent lors de la cuisson.

La popularité des blancs de Ding est par ailleurs confirmée par un autre phénomène, à savoir l'existence d'imitations dans

d'autres fours contemporains: des sources de l'époque nous apprennent par exemple que dans l'Anhui, lorsqu'il était difficile de se procurer de «vrais Ding», les gens s'approvisionnaient en imitations locales²⁵. Ce phénomène d'imitation est bien attesté également par les découvertes archéologiques récentes.

Les imitations des porcelaines de Ding à la lumière des découvertes archéologiques

Dans les années 1980, Feng Xianming proposa de subdiviser la production céramique chinoise des X^e-XIV^e siècles en six types, parmi lesquels le type de Ding (*Ding yao xi*). Il a alors recensé, pour ce type, une dizaine de fours produisant des imitations de blancs de Ding (*fang Ding*)²⁶. Cette approche novatrice s'est avérée très féconde: d'un côté, elle reconnaissait la diversité des céramiques produites, et de l'autre, elle introduisait pour la première fois la notion de rapports de parenté et de hiérarchie entre fours contemporains. En revanche, comme Feng Xianming s'était fondé sur les sources écrites, il lui fut impossible de définir précisément le concept de production à caractère imitatif des Ding; de ce fait, toutes les productions de blancs en dehors des fours de Ding furent considérées d'emblée comme des imitations de Ding. Grâce aux fouilles récentes d'officines, les études sur les imitations des blancs de Ding ont enregistré des progrès spectaculaires, et cette production imitative a pu être attestée pour les fours suivants: ceux de Cizhou²⁷ au Hebei; ceux d'Anyang, de Yingyang, de Hebiji, de Mixian, de Dengfeng et de Jiaxian au Henan²⁸; ceux de Gangwa²⁹, de Qingyuan³⁰ au Liaoning; ceux de Huozhou³¹, de Hunyuan³², de Hejin et de Pingding³³ au Shanxi; ceux de Yaozhou au Shaanxi³⁴; ceux de Xuanzhou³⁵, de Fanchang, et de Xiao³⁶ dans l'Anhui; ceux de Jingdezhen³⁷, de Jizhou, de Ganzhou³⁸ et de Nankeng (Pingxiang)³⁹ au Jiangxi; ceux de Chaozhou au Guangdong⁴⁰, ceux de Pengxian au Sichuan⁴¹ (fig. 4).

Cependant, même dans la littérature récente sur les imitations de Ding, les critères d'évaluation d'une telle production restent confus et vagues: on évoque tantôt l'imitation de la



Fig. 5
Principaux vestiges de fours de potiers dans l'actuelle région de J'an au Jiangxi, région anciennement dénommée Jizhou (623-1368) (dessin Zhao Bing).

Fig. 4
Principales officines de potiers en Chine, X^e-XIV^e s. (dessin Zhao Bing).

forme, tantôt celle du décor, de la couverte, ou encore de la technique de cuisson renversée, sans qu'il soit proposé de cadre théorique clair. Tous les blancs produits par les fours cités plus haut sont considérés sans aucune distinction comme des imitations de Ding. Seule Shelagh J. Vainker, traitant des blancs des officines de Pengxian au Sichuan, nuance son propos et signale que parmi ces pièces «certaines sont grossières, mais d'autres sont fines, blanches, présentant des décors incisés ou estampés dans le style de Ding»⁴². Mais elle ne va pas jusqu'à proposer de diviser la production en deux catégories, l'une imitative et l'autre non imitative. Il n'en reste pas moins que cette approche novatrice nous invite à examiner le problème de l'imitation avec plus de rigueur et de précision, afin d'éviter d'entrer dans un schéma contraignant et réducteur. Pour ce faire, il nous faut d'abord mettre au point une grille d'évaluation permettant de distinguer la production imitative de la production non imitative.

Deux types de critères peuvent ici entrer en jeu, l'un formel, l'autre technologique. Une pièce peut en effet imiter une autre sur le plan morphologique, tout en étant produite

selon une technique différente. L'inverse est également possible: original et copie seraient alors produits selon la même technique. Le premier cas est évidemment suffisant pour que l'on puisse parler d'imitation. En effet, ce qui compte pour l'acheteur, c'est que l'objet dont il fait l'acquisition soit visuellement conforme au modèle. Le choix de la technique utilisée ne concerne que les potiers. Le critère morphologique est donc le point essentiel pour notre grille de lecture.

Nous ne voulons pas dire par là que les aspects techniques sont de moindre importance. Au contraire, ils sont sans conteste le signe d'une relation plus forte et plus profonde que celle de la seule imitation formelle. Il s'agit en effet ici d'une transmission de savoir-faire⁴³, qui est certainement beaucoup plus riche d'enseignements sur le plan social et anthropologique, car elle nous parle directement de la vie des potiers, de leurs déplacements, des contacts existant entre artisans de différentes régions, de l'évolution historique de leur pratique professionnelle, etc. Nous proposons donc de tenir compte successivement de ces deux critères afin d'obtenir une compréhension plus profonde d'une production de caractère imitatif.

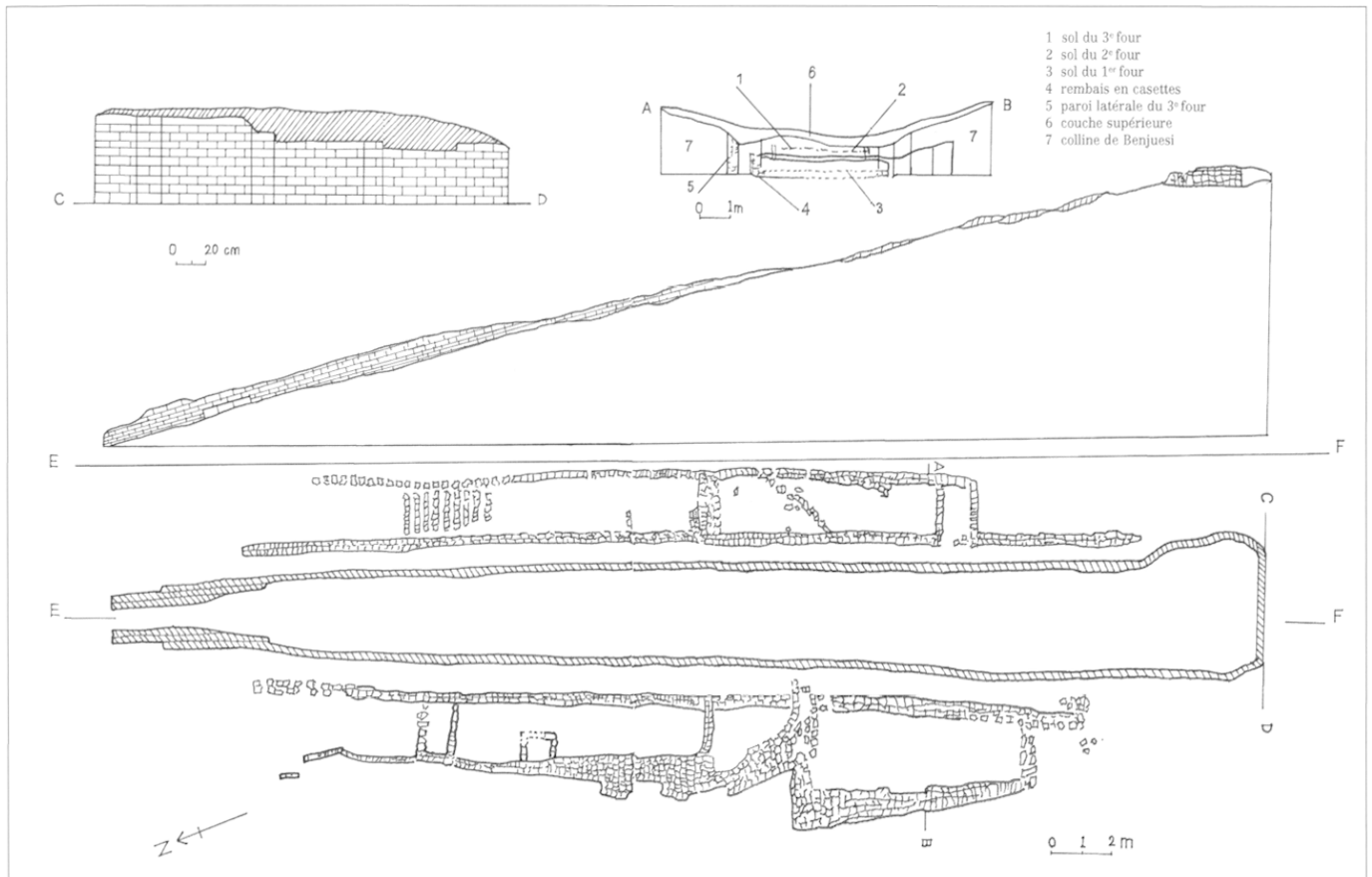


Fig. 6
Four-dragon mis au jour sur le site de Yonghe, région de Ji'an, x^e-xiv^e s. (d'après Yu et Chen 1983, p. 10).

Découvertes archéologiques et études sur les imitations de Ding faites à Jizhou

Revenons maintenant aux imitations de Ding faites à Jizhou. En 1935-1936, lors de l'exposition internationale d'art chinois à Londres, quatorze porcelaines à couverte blanc ivoire furent présentées comme des produits de Jizhou⁴⁴. Jusqu'à une date toute récente, un nombre considérable de porcelaines à couverte blanc ivoire (707 au total) de la collection impériale (Musée national du Palais à Taipei) étaient attribuées à Jizhou⁴⁵. Depuis la révélation, dans les années 1980, d'imitations de blancs de Ding produites à Jingdezhen⁴⁶, les conservateurs du Musée national du Palais à Taipei acceptent enfin d'attribuer à Jingdezhen plusieurs porcelaines blanches auparavant dites de Jizhou⁴⁷; ils en concluent que l'expression *nan Ding* désignerait des productions d'imitation sous les Song du Sud, celles de Jingdezhen comme celles de Jizhou⁴⁸.

Avant de reprendre le problème de l'imitation des Ding à Jizhou, nous proposons de faire le point sur les campagnes archéologiques récentes dans cette région, afin de mieux situer le contexte de nos investigations. Parmi les vestiges de fours découverts dans la région de Ji'an (Jiangxi)⁴⁹, seuls ceux de Yonghe et de Linjiang ont été fouillés (fig. 5). Sur le site de Yonghe, les archéologues ont localisé, lors des campagnes de 1980-1982, vingt et un fours de potiers et deux ateliers enfouis



Fig. 7
Un atelier de potier mis au jour en 1980-82, site de Yonghe, superficie: 212,75 m², x^e-xiv^e s. (d'après Wang et al. 1999, fig. 36).



Fig. 8
Un ensemble d'ateliers de potiers mis au jour en 1991, site de Linjiang, superficie: 2600 m², x^e-xvii^e s. (d'après Wang *et al.* 1999, p. 28, pl. 34).

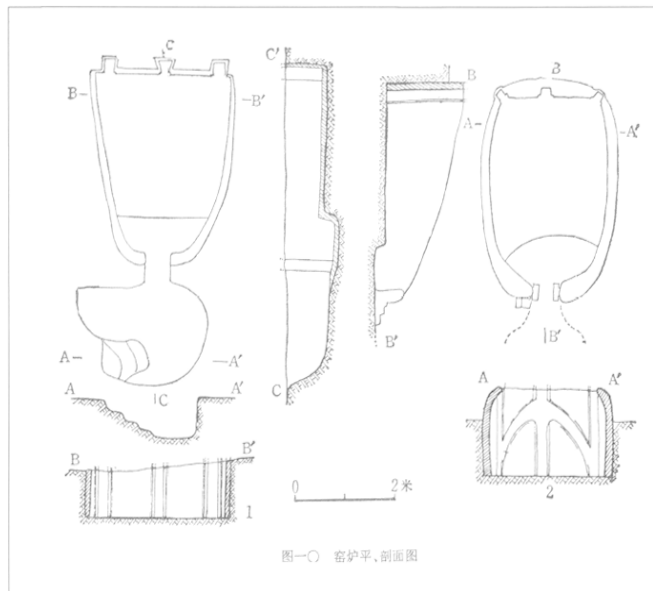


Fig. 9
Deux fours en forme de sabot de cheval mis au jour en 1991, site de Linjiang, x^e-xvii^e s. (d'après Yu 1995, fig. 10-1 et 10-2).

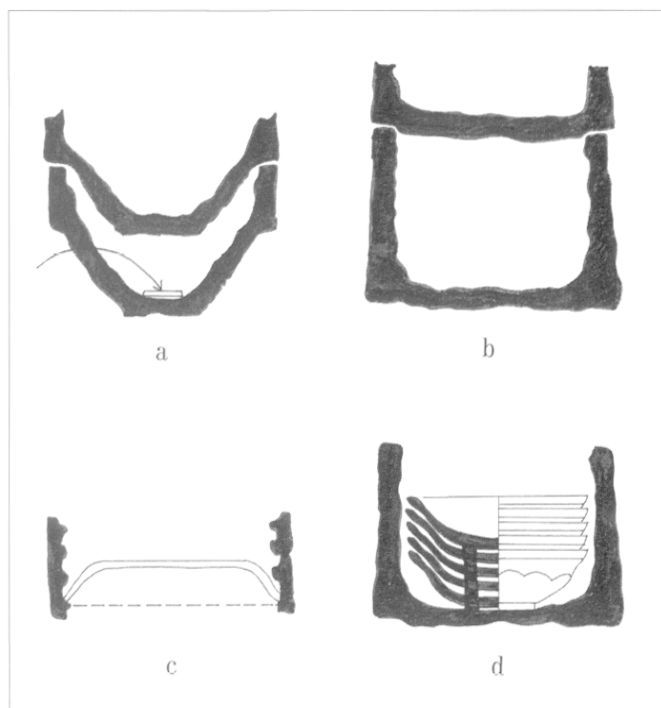


Fig. 10
Matériel d'enfournement utilisé par les potiers de Jizhou.
a: cuisson individuelle à l'endroit
b: cuisson individuelle pour une forme fermée et haute
c: cuisson de pièces empilées à l'envers
d: cuisson de pièces empilées à l'endroit
(d'après Jiang 1958, fig. 9).

sous vingt-quatre amas de tessons encore présents sur le site. Les 2500 m² de surface dégagée comportent un four-dragon (*longyao*) (fig. 6)⁵⁰ et un atelier de plus de deux cents mètres carrés (fig. 7); les 4503 objets inventoriés comprennent des céramiques, des outils de façonnage, du matériel d'enfournement, des pièces de monnaie, etc; ces fouilles ont permis de dater le site entre le x^e et le xiv^e siècle⁵¹. Quant au site de Linjiang, il couvre une superficie de plus de dix mille mètres carrés, et a été fouillé à deux reprises en 1991 et en 1992. Lors de la première campagne⁵², ont été dégagés un ensemble d'ateliers de potiers d'une superficie de plus de 2600 m² (fig. 8), et trois fours en forme de sabot de cheval (*matiyao*) (fig. 9)⁵³; les 16719 objets exhumés lors de cette campagne ont permis de dater le site entre le x^e et le xvii^e s.

Jusqu'à la publication des rapports relatifs à ces fouilles, les fours de Jizhou étaient connus pour trois productions, celle des grès à couverte brun noir, celle des grès à décor peint en brun de fer sous couverte transparente, et celle des porcelaines à couverte blanc ivoire; or, les fouilles récentes ont révélé cinq autres productions: des porcelaines à couverte *qingbai*, des terres cuites à glaçure plombifère verte, des grès à couverte verte du type Longquan, des grès à couverte gris vert⁵⁴.

Par ailleurs, quatre modes d'enfournement ont été recensés pour la production de Jizhou entre le x^e et le xiv^e siècle:

- Le type a (fig. 10a), mode de cuisson individuelle à l'endroit, dans une casette à fond en forme de culasse pour les formes ouvertes (bols et plats);

- Le type b (fig. 10b), mode de cuisson individuelle, dans une haute casette cylindrique en terre réfractaire pour les formes fermées et hautes (vases ou jarres);

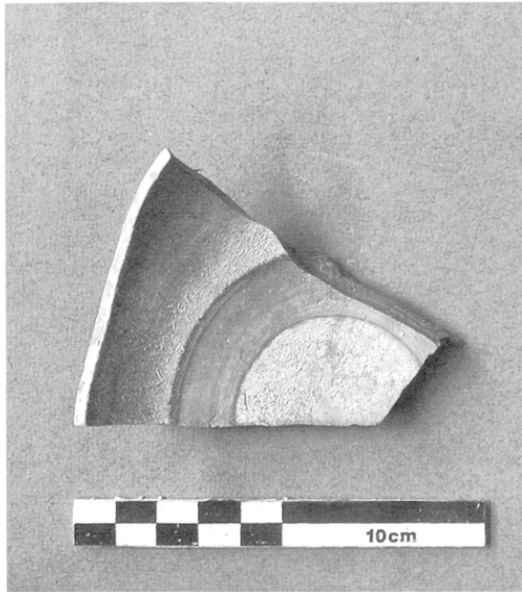


Fig. 11
Fragments de bols en porcelaine à couverte blanc ivoire, fours de Jizhou.
a: Fond de bol avec anneau circulaire en biscuit, site de Yonghe
b: Fond de bol avec concrétion sableuse et avec caractère *ji*, soit expression de bon augure [tesson de gauche], soit marque de type commercial [tesson de droite], site de Linjiang.
 Dépôt de l'Institut d'Archéologie du Jiangxi, Nanchang (phot. Zhao Bing).

– Le type c (fig. 10b), mode de cuisson où les pièces sont empilées en position renversée, dans une cassette cylindrique en grès et à gradins (neuf étages) pour les formes ouvertes⁵⁵ (bols et plats);

– Le type d (fig. 10d), mode de cuisson où les pièces sont empilées à l'endroit, dans une cassette dont la forme serait, selon Jiang Xuanxi, cylindrique. Les pièces (des formes ouvertes, bols ou plats) cuites de cette façon présentent sur le fond, soit un large anneau circulaire laissé en biscuit (fig. 11 a), soit un cercle de concrétions sableuses (fig. 11 b)⁵⁶.

En nous fondant sur les rapports de fouilles des sites de production⁵⁷ et sur les objets de musées que nous avons pu examiner directement, nous avons constitué un corpus de quatre-vingt-seize individus (pièces entières et grands fragments). C'est ce corpus restreint qui a servi de base à notre enquête sur les imitations de Ding à Jizhou.

Analyse du corpus des blancs de Jizhou

Nous avons procédé à une analyse en trois étapes. Nous avons d'abord classé les formes des blancs de Jizhou, en mettant en évidence les relations de parenté ou d'évolution entre les types inventoriés. Dans un deuxième temps, nous avons tenté, par une étude comparative, de retrouver les modèles originaux et de relever les différences (morphologiques et décoratives) entre modèles et copies. Nous avons ainsi reconnu dans notre corpus soixante-seize imitations de Ding. Enfin, l'étape finale consistait à intégrer l'étude technologique afin de préciser pour chaque forme et chaque type, quand le matériel le permet, comment les potiers ont procédé dans

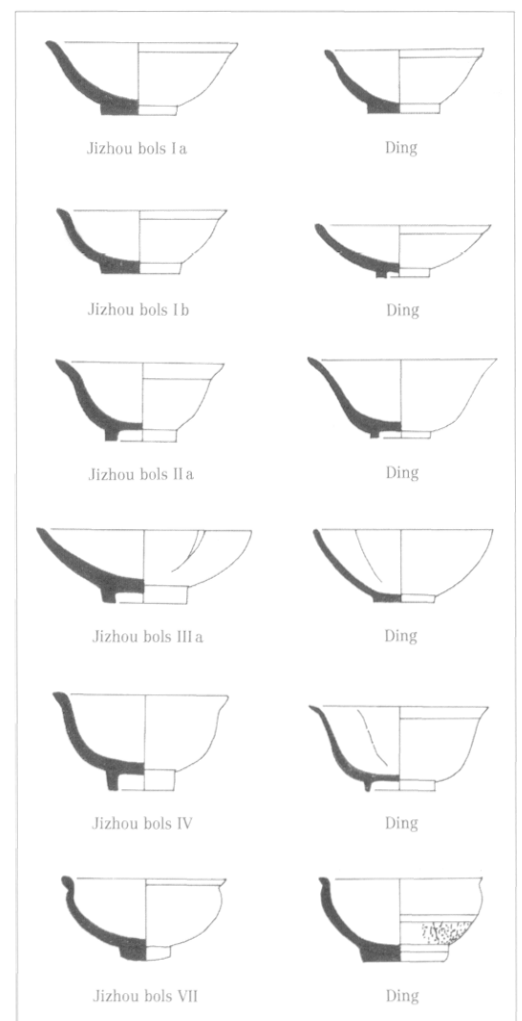


Fig. 12
Imitations
de Jizhou:
bols sans décor,
 X^e-XIV^e s.
 (d'après Yu
 et Chen 1983,
 tabl. 1).

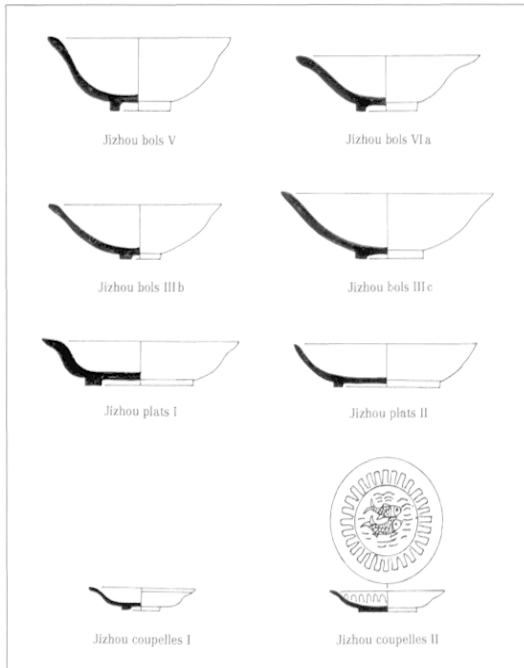


Fig. 13
Imitations de Jizhou: bols, plats et coupelles à décor estampé, XI^e?-XIV^e s. (d'après Yu et Chen 1983, tabl. 1).

leur travail, en particulier en ce qui concerne les productions d'imitation.

Les résultats de ces différentes approches seront présentés ici en deux volets: le premier consacré aux imitations de Ding, le second aux autres pièces.

1. Les imitations de Ding

Les imitations de Ding ont été classées en trois groupes, suivant la présence ou l'absence de décor, et suivant le type de décor: nous avons ainsi un groupe sans décor, un autre à décor estampé, un troisième à décor incisé.

Les imitations sans décor

Elles se reconnaissent naturellement à leur couverte et à leur forme. Le tableau des modèles et de leurs copies (fig. 12), synchronique, s'inscrit également dans une vision chronologique et quantitative.

Première remarque: il s'agit exclusivement de vaisselle de table. Les bols dominent⁵⁸; viennent ensuite les coupelles et les bols pour réchaud. Les imitations sans décor sont présentes dès le début de l'activité de Jizhou (Cinq Dynasties) et persistent jusque sous les Yuan. Quant au choix des modèles, il s'agit le plus souvent de types standards, comme par exemple des bols à lèvre en bourrelet et à petit pied en forme de disque (fig. 12, bol Ia et Ib) qui sont les premiers types imités par les potiers de Jizhou. Les formes contemporaines plus sophistiquées, dérivant de l'argenterie ou du bronze, ne sont pas imitées. Sur le plan de la facture, les imitations de Jizhou, plus grossières, présentent des parois plus épaisses, un pied moins soigné et une couverte plus mince que le modèle de Ding.



Fig. 14
Fragment de bol en porcelaine à couverte blanc ivoire et à décor estampé, site de Yonghe
a: paroi intérieure, avec décor tapissant à relief plat et concrétions sableuses circulaires
b: base, avec protubérance.
Dépôt de l'Institut d'Archéologie du Jiangxi, Nanchang (phot. Zhao Bing).



Fig. 15
Fragments de bols
et de petits plats
en porcelaine
à couverte
blanc ivoire
et à décor estampé,
site de Yonghe.
a: paroi intérieure,
un motif isolé
décore le fond
b: base.
 Dépôt de l'Institut
 d'Archéologie
 du Jiangxi, Nanchang
 (phot. Zhao Bing).



Fig. 16
Fragment de bol en porcelaine à couverte blanc ivoire et à décor estampé, site de Yonghe; le quart supérieur de la paroi intérieure est souvent non décoré. Dépôt de l'Institut d'Archéologie du Jiangxi, Nanchang (phot. Zhao Bing).

Quant à la fidélité au modèle, elle varie entre la copie exacte, qui peut même parfois être datée, et une «à la manière de Ding».

Les imitations à décor estampé

Notre corpus comprend essentiellement des bols, des coupelles et des plats. Les bols, tous moulés, puis tournés lors de l'étape du tournassage, se répartissent en quatre types morphologiques, les coupelles en deux types, de même que les plats (fig. 13).

S'il est difficile d'entreprendre une étude comparative type par type sur la base des descriptions sommaires fournies dans les rapports de fouilles, quelques remarques s'imposent :



Fig. 17
Relevé du décor estampé d'un bol de Yonghe en porcelaine à couverte blanc ivoire : couple de phénix volant parmi des fleurs de pivoine, motif dominant à Yonghe (d'après Chen et Yu 1982, fig. 5).

1. Les bols de Yonghe sont, par rapport à ceux de Ding, de taille plus petite, le diamètre de l'ouverture étant compris entre 13 et 16 cm. Le pied de ces bols présente un pourtour plus large et moins régulier que celui des bols de Ding, qui est fin et droit⁵⁹; la base est en général convexe et présente au centre une protubérance (fig. 14).
2. La couverte de Yonghe tend vers un ton légèrement jaune, et elle est plutôt brillante par rapport à celle de Ding. Moins épaisse que celle de Ding, elle s'arrête de manière irrégulière près du pourtour du pied en laissant la base en biscuit. Elle présente parfois de fines craquelures
3. Le décor estampé de Yonghe peut se répartir en deux groupes. Dans le premier, un motif isolé décore le fond (fig. 15). D'un point de vue stylistique, ce type de décor estampé se rapproche davantage du décor incisé de Ding. Le deuxième groupe présente une composition tapissante au relief plat, tant sur le fond que sur la paroi intérieure (fig. 14), proche du décor estampé de Ding. Mais le relief à Yonghe paraît moins saillant, et la composition est plus aérée.

Le quart supérieur de la paroi intérieure est souvent dépourvu de décor (fig. 16). Cette caractéristique peut s'expliquer de deux façons : sur le plan pratique, la plage sans décor près de la lèvre permet de détacher plus facilement la céramique de son moule; sur le plan stylistique, elle constitue une particularité décorative des porcelaines *qingbai* du Jiangxi, en particulier de celles de Jingdezhen⁶⁰; on peut donc y voir la persistance d'une tradition locale dans le contexte d'une production d'imitation.

Quant au répertoire décoratif, on ne retrouve que des sujets courants, tels que pivoines, lotus ou poissons, dont aucun n'est propre à Yonghe; le motif du couple de phénix volant parmi des fleurs de pivoine se révèle dominant à Yonghe (fig. 17).

4. Les bols et les plats à décor estampé de Yonghe sont tous cuits empilés, soit en position renversée, soit à l'endroit. Ces derniers présentent des traces circulaires de concrétions sableuses sur le fond et ont parfois une ouverture laissée en biscuit, la couverte sur la lèvre semblant avoir été enlevée au couteau (fig. 14), ce qui montre qu'une pièce à lèvre en biscuit n'a pas forcément été cuite renversée⁶¹.
5. La datation de ce groupe de bols pose problème. Chen Chiang-hei pense que les imitations faites à Jizhou de bols en porcelaine à couverte blanc ivoire et à décor estampé d'un couple de phénix volant parmi des pivoines, furent produites sous les Song du Nord, et non pas sous les Song du Sud, mais il n'apporte pas d'argument concret à l'appui de sa thèse⁶². Il est par ailleurs largement admis que ce n'est qu'à partir des Song du Sud que les potiers de Jingdezhen commencèrent à imiter les Ding à décor estampé, puisque les fouilles d'officines confirment qu'avant les Song du Sud ce décor n'existait pas à Jingdezhen. Les spécialistes chinois travaillant sur Jizhou évoquent le même phénomène : on n'a en effet trouvé aucun fragment à décor estampé à Linjiang, où la production de porcelaine à couverte blanc ivoire s'est arrêtée dans la seconde moitié du XII^e siècle.

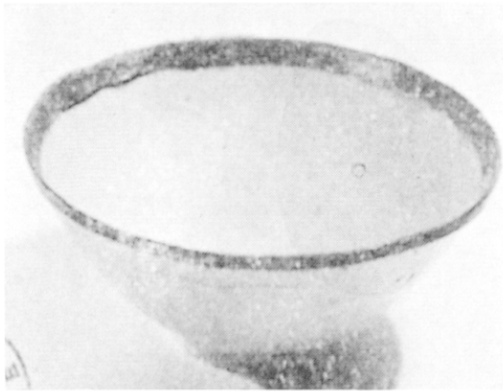


Fig. 18
Bol en porcelaine de Ding, à décor estampé
représentant un couple de phénix parmi des fleurs de pivoine;
exhumé de la tombe de Zhang Tongzhi datée de 1199.
D. de l'ouverture: 16,8 cm.
Musée municipal de Nankin, Nankin
(d'après Nanjing shi bowuguan 1973, fig. 24).

L'archéologie funéraire n'est pas pour le moment une aide, puisqu'aucun blanc de Jizhou trouvé dans une tombe datée ne présente de décor estampé sous couverte blanc ivoire. Nous avons tenté de dater ce groupe en nous référant aux modèles de Ding bien datés, mais cette approche s'est avérée vaine, car les pièces de notre corpus sont des imitations relativement libres, et non pas des répliques parfaites de Ding. Une approche plus générale, fondée sur la comparaison de l'évolution stylistique des deux productions, n'est malheureusement pas réalisable, pour une raison simple: du côté de Jizhou, l'imprécision des rapports de fouilles ne permet aucune analyse détaillée; du côté de Ding, bien que le matériel de référence soit abondant, nous ne disposons d'aucune typologie chronologique.

- Bien que nous ne puissions proposer de datation fiable, trois hypothèses sont envisageables en ce qui concerne l'apparition du décor estampé des blancs à Yonghe:
- Fin du XI^e s., en se fondant sur la date que nous avons proposée pour le début de l'utilisation du mode de cuisson par empilement renversé dans une cassette en grès à gradins à Yonghe⁶³. Cette hypothèse pourrait être confirmée par un cas analogue, celui des terres cuites à glaçure plombifère verte de Jizhou: longtemps, ce type de produit a été daté des Song du Sud, mais des découvertes récentes ont permis d'avancer le début de la production vers la fin des Song du Nord⁶⁴.
 - Vers les années 1120-1130, c'est-à-dire au moment de la chute des Song du Nord. Cette hypothèse est défendue par la plupart des spécialistes chinois. En ce qui concerne notre corpus, un seul type de bols est caractéristique de cette époque, bols toujours liés au premier groupe de décors estampés (composition unique et libre, occupant le fond du bol). Il semblerait donc que le décor estampé ne soit pas très courant à Yonghe dans la décennie 1120-1130.
 - Après 1160, en nous fondant sur l'hypothèse d'une interruption d'une trentaine d'années dans la production de Ding. Cette hypothèse est séduisante, dans la mesure où le décor estampé ne se rencontre qu'à Yonghe, et non à Linjiang, où la production de porcelaine à couverte blanc ivoire cessa, comme nous l'avons vu, dans la seconde moitié du XII^e s. Un autre argument irait dans le même sens: le motif le plus fréquent à Yonghe, celui du couple de phénix volant parmi des pivoines, est très proche de celui qui figure sur un bol de Ding, trouvé dans la tombe d'un certain Zhang Tongzhi datée de 1199 (fig. 18)⁶⁵. Enfin, à une exception près, toutes les formes de bols à décor estampé de Yonghe sont postérieures à 1160.



Fig. 19
Plat en porcelaine à couverte blanc ivoire et à décor incisé,
fours de Ding?, XII^e s. D. de l'ouverture: 16,5 cm,
Percival David Foundation, PDF 184
(by kind permission of Percival David Foundation).

Fig. 20
Inscription
sur la base
du plat en porcelaine
à décor incisé
(cf. fig. 19):
«Fabrication de
la famille Shu
de Yonghe
pendant l'ère
Shaoxing
[1131-1162]»,
Percival David
Foundation, PDF 184
(by kind permission
of Percival David
Foundation).





Fig. 21
 Marque d'atelier de la famille Shu,
 site de Yonghe, env. 5 cm.
 Dépôt de l'Institut d'Archéologie
 du Jiangxi
 (d'après Chen 1983, p. 837, fig. 5)

Dans l'état actuel des connaissances, il n'est pas possible de choisir de manière définitive entre ces trois possibilités. Notre matériel semble cependant favoriser la dernière hypothèse.

Les imitations à décor incisé

Les fouilles récentes d'officines n'ont livré aucune pièce à décor incisé⁶⁶. Cependant, une pièce conservée à la Percival David Foundation de l'Université de Londres nous permet d'aborder également ce type d'imitation.

En 1935, lors de l'exposition consacrée à l'art chinois à Londres, un plat à décor incisé sous couverte blanc ivoire fut présenté comme une production de Yonghe (fig. 19); il porte en effet sur la base l'inscription suivante, écrite à l'engobe blanc sous couverte (fig. 20): «Shaoxing Yonghe Shujia zao» [fabrication de la famille Shu de Yonghe pendant l'ère Shaoxing (1131-1162)]⁶⁷. Ce plat, actuellement conservé à la Percival David Foundation⁶⁸, mesure 16,5 cm de diamètre, présente des parois arrondies, une lèvre éversée et sertie de métal, un pied circulaire et droit; la couverte opaque de couleur blanc ivoire, couvrant toute la surface à l'exception de la base, paraît moins transparente, brillante et épaisse que celle des blancs

de Jizhou; le découpage du pied est très régulier, différent de celui des pièces de Yonghe, qui est de facture plutôt grossière.

La famille Shu est effectivement connue à Yonghe au XII^e siècle (fig. 21)⁶⁹. On sait en outre que des caissettes en grès à gradins pour cuire (en position renversée) des plats d'un tel diamètre existaient également à Yonghe⁷⁰. Néanmoins, les caractéristiques de la pâte et de la couverte de cette pièce s'éloignent des blancs de Jizhou; en outre, aucune fouille des sites de Jizhou n'a livré de tessons à décor incisé en porcelaine à couverte blanc ivoire. La véracité de l'attribution à Yonghe, sur la foi de cette seule inscription, devient donc très discutée.

Selon Stancey Pierson, l'actuel conservateur de la Percival David Foundation, ce plat aurait été fabriqué par les potiers de Ding à la demande des potiers de Jizhou⁷¹; toutefois, ce type de marque d'atelier n'est pas attesté jusqu'à présent pour les blancs de Ding. Dans l'état actuel des recherches, il nous semble peu prudent d'exclure définitivement ce plat du corpus des blancs de Jizhou, pour la simple raison que les fouilles de ce site sont encore très partielles.

Les tessons à décor incisé représentent 60 à 70 % de l'ensemble du matériel en porcelaine à couverte blanc ivoire collecté en 1936 par Fujio Koyama, sur le site de Ding au village de Jianci⁷². Si leurs imitations, dans l'état actuel des connaissances, sont quasi absentes à Jizhou, ce phénomène n'est pas isolé; dans d'autres fours imitant Ding, notamment ceux de Houzhou au Shanxi et ceux de Jingdezhen, on n'a pas trouvé non plus d'imitations à décor incisé.

2. Les productions non imitatives

Dès 1982, Chen Baiquan signalait que les porcelaines de Yonghe pouvaient se répartir, selon leur couverte, en trois catégories: les *qingbai*, les imitations de Ding (*fang Ding*), et la couverte de couleur «riz non décortiqué» (*caomi you*)⁷³. Les pièces de cette dernière catégorie, que nous appellerons ici « productions non imitatives », présentent un corps plus épais de texture plus grossière, et une couverte mince, d'une grande transparence. Cette couverte, décrite en 1958 par Jiang Xuanyi

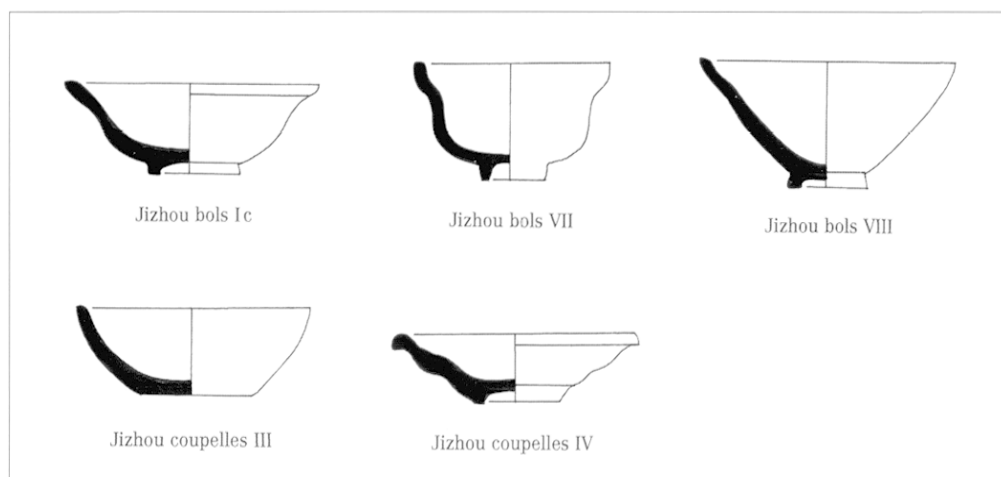


Fig. 22
 Production non imitative
 de Jizhou:
 bols et coupelles en porcelaine
 à couverte blanc ivoire.
 a, b, c: bols en porcelaine
 à couverte blanc ivoire
 d, e: coupelles
 à paroi extérieure sans couverte
 (d'après Yu et Chen 1983, tabl. 1).

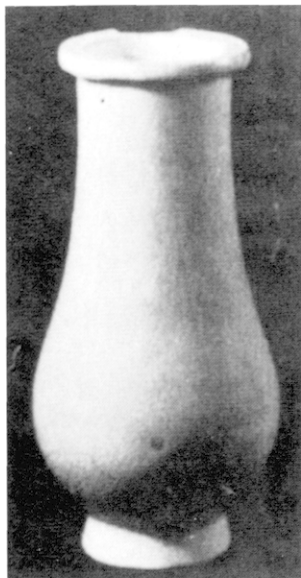


Fig. 23
Production non imitative
de Jizhou: bouteille en porcelaine
à couverte blanc ivoire, type I,
xiii^e s., H. 13,5 cm.
Musée municipal de Qingjiang,
Jiangxi (d'après Huang 1987,
fig. 7).

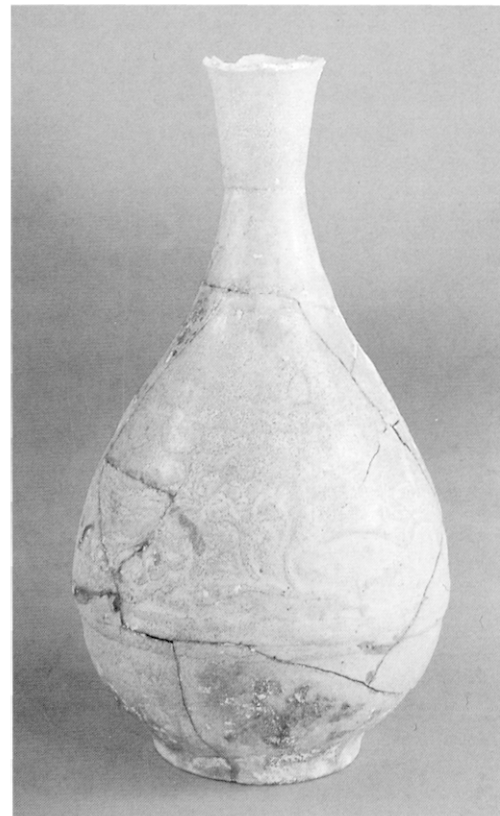


Fig. 24
Production non imitative de Jizhou:
bouteille en porcelaine
à couverte blanc ivoire, type II, xiii^e-xiv^e s.,
H. 25 cm.
Musée provincial du Jiangxi
(d'après Yu 1986, fig. 111).

comme une couche de «colle»⁷⁴, ne peut donc pas cacher l'impureté du corps, ce qui accentue l'apparence grossière des pièces. Le deuxième critère permettant d'identifier une production non imitative est celui de la forme. Un certain nombre de formes de notre corpus ne s'inscrivent pas dans la filiation de Ding: plusieurs sont propres à la Chine du Sud (Jizhou et/ou d'autres fours); d'autres sont trop courantes pour qu'on puisse les rattacher exclusivement à la production de Ding. Les blancs de Jizhou à caractère non imitatif sont décrits ci-dessous selon leur forme.

Les bols

Les bols, répartis en trois types (fig. 22 a-b-c), sont quantitativement dominants. Le fond de ces bols porte souvent, à l'encre, un des deux caractères suivants: *ji* ou *ji* (fig. 11 b). Archibald D. Brankston interprétait le premier comme une contraction de Jizhou⁷⁵. Aujourd'hui encore, des spécialistes se fondent sur ce caractère pour reconnaître les pièces de Jizhou. Or, il se trouve déjà sous les Tang sur certaines pièces des officines de Tongguan⁷⁶. Sous les Song, il figure occasionnellement sur des céramiques produites au Fujian⁷⁷. Il s'agit en fait simplement d'une expression de bon augure. Quant au deuxième caractère, figurant aujourd'hui encore sur les enseignes commerciales à la suite d'un nom de famille, il semble indiquer une marque. Par ailleurs, aucune pièce exhumée d'une tombe ne porte ce deuxième caractère. Il semble probable que les pièces la portant étaient destinées à un usage non pas domestique, mais commercial (restaurant), et que cette inscription remplissait une fonction publicitaire.

Les coupelles

Les coupelles sont extrêmement courantes pendant notre période, en particulier aux xii^e et xiii^e siècles. Elles sont produites partout en Chine, tant dans le nord que dans le sud, et ont presque toutes la même taille (le diamètre de l'ouverture varie entre 8 et 12 cm), et la même forme (base plate, lèvre droite ou horizontale). Il est donc délicat de faire la part entre la production imitative et celle non imitative. Nous considérons deux types (fig. 22 d-e) comme non imitatifs, pour la simple raison que la paroi extérieure de ces coupelles n'est pas revêtue de couverte blanc ivoire, caractéristique qui semble inconnue à Ding.

Les bouteilles

Certaines bouteilles à couverte blanc ivoire, que les spécialistes s'accordent à dater des Yuan⁷⁸, s'éloignent, soit par la forme, soit par le décor, des modèles de Ding. En 1972, Jan Wirgin reconnaissait dans un premier groupe (fig. 23) un modèle des fours de Guan, et le comparait avec un vase bouteille attribué à ces derniers fours par Basil Gray⁷⁹. Au cours des vingt dernières années, de multiples fouilles et études ont été consacrées aux officines de Guan, en particulier pour la période des Song du Sud⁸⁰. Le matériel céramique provenant des fouilles récentes de ces officines à Hangzhou au Zhejiang⁸¹ ne comprend pas de pièce ayant pu servir de modèle à notre type de bouteille. Cependant, sa morphologie exclut tout lien avec les fours de Ding, et pourrait traduire stylistiquement une influence venue du Zhejiang.

Quant au second groupe (fig. 24), si la forme est récurrente sous les Yuan, le décor d'inspiration naturaliste, moulé en

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 25
Fragment d'un fond de plat (détail) provenant du site de Yonghe, à décor gravé représentant le poisson mythique *makara*, x^e siècle?.
D. 20,5 cm.
British Museum
(d'après Brankston 1939, pl. 5b).



Fig. 27
Plat en argent à décor au repoussé, représentant deux *makara*, ix^e s., exhumé à Dingmaoqiao, Zhenjiang, province du Jiangsu.
D. de l'ouverture: 34,5 cm.
Musée municipal de Zhenjiang (d'après Han 1989, fig. 285, p. 146).

relief sur la surface extérieure d'une céramique, est caractéristique de la Chine du Sud, en particulier du Jiangxi et du Fujian. Citons, pour le Jiangxi, les porcelaines blanches dites «Shufu» de Jingdezhen; pour le Fujian, de nombreux exemples à Dehua et à Pucheng⁸².

Fragment de fond de plat à décor gravé

Rapporté du site de Yonghe par Archibald D. Brankston en 1938⁸³, et conservé actuellement au British Museum, ce fragment mérite un commentaire plus détaillé. Il présente un corps dur et blanchâtre, et un décor gravé figurant le poisson mythique *makara* (*mojieyu*) (fig. 25). Comme Brankston l'avait déjà suggéré à son retour de Chine⁸⁴, Shelagh J. Vainker propose de mettre ce fragment en relation avec une bouteille dite «à tête de phénix» du British Museum (fig. 26), datée du x^e-xi^e siècle et de provenance controversée⁸⁵. Nous doutons du bien-fondé de ce rapprochement.

Tout d'abord, l'iconographie des deux pièces ne concorde pas: l'animal représenté sur le fragment de Yonghe a été identifié par Shelagh J. Vainker comme un phénix, donc identique à l'animal modelé sur l'ouverture de la bouteille du British Museum⁸⁶; mais il s'agit plus vraisemblablement du poisson *makara*, motif d'origine indienne qui apparaît en Chine dès la fin du v^e siècle de notre ère⁸⁷. Il semblerait qu'à partir du viii^e siècle, où il est plus fréquemment représenté dans l'argenterie⁸⁸, son iconographie se soit sinisée⁸⁹, et adopte une apparence qui le rattache davantage au poisson (fig. 27)⁹⁰. A partir du x^e siècle, on ne le trouve qu'épisodiquement dans le décor de tombes⁹¹ et dans l'argenterie⁹². Citons, en céramique, un fragment en grès à couverture vert clair, conservé au British Museum et attribué aux fours de Yue (fig. 28)⁹³, ou encore

Fig. 26
Bouteille en porcelaine blanche, dite «à tête de phénix», x^e-xi^e s., de provenance controversée, H. 39,5 cm, British Museum (d'après Vainker 1995, pl. 97).

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 28
Fragment de grès à couverte vert clair dit céladon,
représentant un *makara*, attribué aux fours de Yue, Zhejiang,
x^e siècle, L. 25,2 cm.
British Museum (d'après Rawson 1990, fig. 100).

quelques bols en grès à couverte verte et à décor estampé de *makara*, découverts sur le site des officines de Yaozhou au Shaanxi⁹⁴.

Revenons à notre fragment et à la bouteille à tête de phénix du British Museum. Brankston avait raison de signaler certaines similitudes de détail, par exemple le décor maté et la mise en relief par deux filets parallèles gravés en profondeur, pour la tige de pivoine et pour le contour du poisson. Malgré tout, le traitement décoratif des deux pièces se différencie nettement. Le fragment de Jizhou présente une composition serrée et complexe qui témoigne d'une influence directe de l'argenterie des Tang ou des Cinq Dynasties. Les motifs de cercles (deux types d'empreintes de cercles: les unes plus petites à simple filet, les autres plus grandes, à double filet, regroupées soit par trois, soit par six, soit en ligne) forment un motif secondaire ou de remplissage, comme dans l'argenterie. Ainsi par exemple, sur un plat en argent découvert à Zhenjiang au Jiangsu, on retrouve ce motif sur l'extrémité des nageoires et

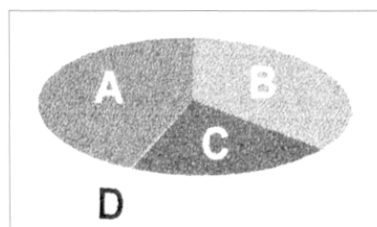


Fig. 29
Répartition quantitative du corpus des blancs de Jizhou
(dessin Zhao Bing)
A: imitations de Ding sans décor (38%)
B: porcelaines à couverte blanc ivoire non imitatives (32%)
C: imitations de Ding à décor estampé (30%)
D: imitations de Ding à décor incisé (0%)

de la queue (fig. 27). Sur la bouteille du British Museum, on trouve un autre type de cercles, sans rôle de remplissage, soit groupés au sommet de la fleur de pivoine, évoquant vraisemblablement les pistils, soit distribués en rangée sur les pétales.

Le fond de plat de Yonghe reste unique par sa qualité, son iconographie et le traitement du décor, tant parmi les objets exhumés à Yonghe que parmi les céramiques contemporaines.

Conclusion

Les porcelaines à couverte blanc ivoire de Jizhou se partagent en deux catégories: une production imitative, reprenant des modèles des fours de Ding, et une production à caractère non imitatif dans laquelle se manifestent des courants d'influence méridionale. Ces deux productions se distinguent avant tout par la pâte. Les imitations de Ding sont reconnaissables à un corps blanchâtre et vitrifié, à grain fin et serré, présentant peu de vacuoles ou de taches ferrugineuses. Les productions non imitatives ont toutes un corps proche des grès porcelaineux à décor peint en brun de fer sous couverte transparente⁹⁵. Quantitativement, les pièces imitatives devancent largement les non imitatives (fig. 29); chronologiquement, la production imitative précède la production non imitative (fig. 30)

Du point de vue qualitatif, la première ne l'emporte pas forcément sur la seconde. Parmi les imitations elles-mêmes, on reconnaît nettement deux types, le premier de meilleure qualité, reprenant des modèles de grande renommée, cherchant sans cesse la perfection et la nouveauté des formes, et le second plutôt médiocre, imitations de nature standardisée et de qualité moyenne, dont les formes ne se renouvellent que lentement. Dans la production des blancs à caractère non imitatif, on constate un dynamisme qui voit se croiser des influences diverses, d'où sont nées des pièces d'excellente qualité, devançant sur le plan de la forme et du décor la plupart des imitations; c'est le cas par exemple des bouteilles (fig. 23 et 24) et du fragment de fond de plat à décor gravé (fig. 25).

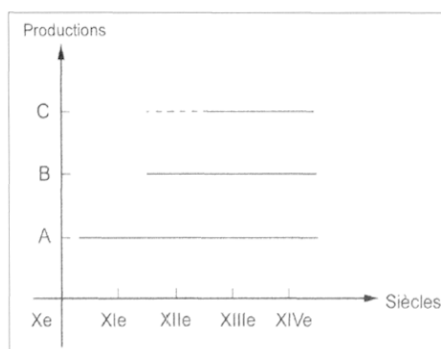


Fig. 30
Chronologie comparée des blancs de Jizhou
(dessin Zhao Bing)
A: imitations de Ding sans décor
B: porcelaines à couverte blanc ivoire non imitatives
C: imitations de Ding à décor estampé

On peut s'interroger sur l'origine de ces imitations. La plupart des archéologues chinois ont tendance à voir systématiquement, dans toutes les parentés stylistiques, les signes d'une transmission directe du savoir-faire des potiers, c'est-à-dire qu'ils interprètent les similitudes comme autant d'indices de la présence de potiers venus d'ailleurs. En contradiction avec la théorie selon laquelle l'influence de Ding gagna Jizhou au lendemain de la chute des Song du Nord, en même temps que l'arrivée de potiers immigrés du nord⁹⁶, nous pensons que cette influence nordique se fit sentir dès le *x^e* siècle. C'est le moment où les officines de Linjiang ont commencé à produire exclusivement de la porcelaine blanche dans le style de Ding, et ont introduit des fours en forme de sabot de cheval, fours caractéristiques du nord de la Chine. Cette influence s'accrut sans cesse au cours du *xⁱ* siècle, tant à Linjiang qu'à Yonghe, jusqu'à la date fatidique de 1127.

Par ailleurs, la complexité de la production imitative de Yonghe témoigne d'une imitation de nature différente: le découpage du pied des bols blancs de Yonghe des *xii^e*-*xiii^e* siècles, qui est le même pour toutes les pièces, imitations ou non, est totalement différent de celui des pièces contemporaines de Ding. Or, il s'agit là du geste le plus habituel et le plus automatique du façonnage. Il serait surprenant que les potiers de Ding aient renoncé à leur propre tradition technique dès leur arrivée dans le sud. Si des potiers en provenance de Ding vinrent à Yonghe, ils n'ont pu être que minoritaires, et leur influence ne fut pas sensible dans la fabrication.

Il est néanmoins indiscutable que l'introduction à Linjiang de fours en forme de sabot de cheval constitue une transmission technologique directe. En effet, seuls les potiers du nord savaient construire et exploiter cette forme de four. On peut dès lors proposer l'hypothèse selon laquelle les potiers immigrés du nord auraient exercé leur influence uniquement sur la dernière étape de la fabrication, celle de la cuisson; pour le façonnage, leur présence ne serait pas sensible. Cette idée s'appuie par ailleurs sur la spécialisation des familles de potiers⁹⁷. On peut imaginer que certains potiers immigrés du nord purent s'installer au sud, et s'intégrer aux chaînes de production locales en construisant des fours de leur pays; d'autres purent continuer leur métier en tant qu'employés des ateliers établis dans la région et dirigés par les potiers locaux. Actuellement, nous ne connaissons rien de l'exploitation des

gisements d'argile, de l'approvisionnement des ateliers de façonnage en matière première ou des fours en combustible; mais il n'est pas impossible que, pour des raisons d'ordre social (liées notamment à l'organisation des corporations), il n'ait pas été permis aux potiers immigrés de créer de nouveaux ateliers de fabrication.

Pour revenir à la production imitative, on remarque que les formes sont en nombre très limité et consistent presque exclusivement en vaisselle de table. Les formes dérivant de l'argenterie, ou celles archaïsantes dérivant du bronze, ne sont pas attestées. Le répertoire décoratif est moins riche que celui de Ding et la technique du décor incisé est quasiment absente (fig. 30). L'imitation de la porcelaine à couverte blanc ivoire de Ding par les potiers de Jizhou est avant tout une imitation libre du style, et non pas une reproduction à l'identique. Quant à la relation entre modèle et copie, elle peut recourir à plusieurs formes, de la reprise à l'identique d'une forme à des dérivés libres, en passant par l'imitation du décor «à la manière de». La production de blancs à caractère imitatif aurait donc plutôt pour cause la demande du marché, et témoignerait davantage d'une influence liée à la diffusion commerciale de la production mère.

Il est aujourd'hui largement admis par les spécialistes chinois que les imitations sont toujours immédiates (c'est-à-dire que le temps séparant modèle et imitation est considéré comme nul). Cette conception ne repose cependant sur aucun argument concret solide, et demanderait à être mise à l'épreuve dans le cas précis des blancs de Jizhou. Le problème reste actuellement insoluble, du fait de la datation relativement vague des pièces de notre corpus, datation qui ne permet pas d'établir de comparaison convaincante.

Notre étude ne propose qu'une approche ponctuelle, fondée sur les seules relations bilatérales entre les fours de Ding et ceux de Jizhou. Nous ne possédons que peu d'informations sur les autres fours qui imitèrent les blancs de Ding. Il faut espérer que, dans un avenir proche, il sera possible d'élargir le champ de comparaison et de proposer une généalogie plus complète et plus réaliste de la production des blancs imitant les Ding sous les Song et les Yuan.

ZHAO BING
Docteur en archéologie de la Chine
École pratique des Hautes Études, Paris

Résumé

Comme l'attestent les découvertes archéologiques les plus récentes, à partir des Cinq Dynasties, on assiste à un développement sans pareil des ateliers de potiers privés sur tout le territoire chinois. Ce développement atteint son apogée à l'époque des Song et prend fin vers le milieu du *xiv^e* siècle avec l'essor de Jingdezhen qui atteindra une situation de quasi monopole. Sous les Song et les Yuan, plusieurs milliers d'ateliers de potiers de petite ou de moyenne ampleur, encore fon-

dés sur le modèle familial, proposent tous, en se copiant les uns les autres, une gamme de céramiques à la fois variées et similaires. Les études céramologiques classiques attribuaient ce caractère éclectique à des transmissions directes dues à la mobilité des artisans.

Dans le cas précis des officines de Jizhou, et plus particulièrement dans celui des imitations des porcelaines à couverte blanc ivoire de Ding faites à Jizhou, en analysant le décor, la

forme et les techniques de fabrication, et en étudiant les structures de production (ateliers de façonnage et fours à céramiques), nous avons pu constater que la production dite « imitation de Ding » (*fang Ding*) de Jizhou: – est, pour tous les cas abordés, une imitation « à la manière de », – et ne serait pas uniquement due à la transmission directe du savoir-faire des potiers de Ding aux potiers de Jizhou, – mais pourrait être inspirée par la demande du marché local et par la large circulation des objets.

Abstract

As the most recent archaeological discoveries have shown, private ceramics workshops developed in an unparalleled fashion from the Five Dynasties period onwards. This development reached its acme under the Song and started to decline from the mid-14th century, when the almost monopolistic centre of Jingdezhen began to flourish. Under the Song and Yuan periods, the production of ceramics was characterized by several thousand pottery workshops, small or middle-sized, still based on the family model and copying each other, all producing a range of ceramics which, while differing, showed common characteristics. Studies in ceramology traditionally interpreted this eclectic production by referring to direct transmission of know-how that were made possible by the mobility of craftsmen.

If one focuses on the Jizhou workshops, in particular on imitations of Ding ivory-white glazed porcelain made in Jizhou, through an analysis of decoration, shapes and techniques, and a study of the organization of the means of production (workshops and kilns), one can see that the so-called imitation Ding (*fang Ding*) from Jizhou: – is for all the cases in point an imitation « in the style of » and, – would not simply be due to a direct transmission of skills from the Ding potters to those of Jizhou but, – could be directed by the demand of the local market and by the widespread circulation of the objects.

10世紀から14世紀の定窯の写しについて
江西省吉州の陶窯の例

趙水

最近の考古学的発見が裏付けるように、中国では五代以降、民窯は全土に爆発的發展をみせた。この發展は宋時代に頂点に達するが、景德鎮が中国の窯業を独占的に支配し、飛躍的發展をみせた十四世紀半ばには衰退した。宋や元代には数千の家内工業的な中小規模の窯が、お互いの窯の製品を写しあい、多彩でありながらも類似した特徴をもつ焼き物を生産していた。従来の陶磁研究はこの生産形態を、陶工の移動による技術の直接的伝播と解釈してきた。

特に吉州窯で生産された定窯白磁写しは、その装飾、形、制作技法を分析し、生産過程（工房と窯）を調査すると、いわゆる吉州の「定窯写し」（倣定）の製品は何れの例をみても、「定窯風」写しであって、必ずしも定窯の陶工が吉州の陶工に技術を直接伝えることによって制作されたものではなく、地域の需要と製品の広範囲な流通によって促された結果であることが判明する。

Notes

- 1 Cet article reprend un chapitre de la thèse de doctorat, « Les officines de potiers de Jizhou au Jiangxi du X^e au XIV^e siècle », que nous avons soutenue à la Section des Sciences historiques et philologiques de l'École pratique des Hautes Études en octobre 2000. La thèse a été réalisée sous la direction de Mme Michèle Pirazzoli-t'Serstevens que nous aimerions remercier tout particulièrement.
- 2 Pour la liste des fouilles et des prospections récentes des officines de potiers en Chine, voir Ma 1999.
- 3 Ce phénomène s'explique en partie par le fait que les fouilles d'officines de potiers ont été en général assurées par des archéologues locaux, qui s'intéressent peu aux découvertes faites en d'autres lieux. En fin de compte, bien que les découvertes nouvelles soient nombreuses, elles restent peu connues sur le plan national et international, ce qui ne favorise pas les essais de synthèse.
- 4 On citera deux synthèses faisant autorité, celle de Feng Xianming (Feng 1981) et celle de Hasebe Gakui (Hasebe 1985 et 1987); deux études sur des collections: celle de Hsieh Ming-liang pour la collection du Musée du Palais de Taipei (Hsieh 1988) et celle de Margaret Medley sur les collections occidentales (Medley 1980). Le catalogue de l'exposition consacrée au matériel collecté par Fujio Koyama en 1941 sur les sites d'officines de Ding (Nezu bijutsukan 1983) constitue, avec le rapport de fouilles (Lin 1965), les seules publications sur le matériel provenant de ces fours.
- 5 Communication personnelle du professeur Ma Wenkuan.
- 6 Cette idée est avancée par Feng Xianming et Wang Liying (dans *Zhongguo taoci shi*, 1982, p. 232) et approuvée par Hsieh Ming-liang (Hsieh 1988, p. 55), et plus récemment par Mu Qing (Mu 1995, p. 88).
- 7 Pour l'histoire des fours de Xing, cf. Li 1986, Wang et Zhang 1997.
- 8 Les officines de Ding ont produit en outre une gamme importante de céramiques, à savoir des porcelaines à couverte rouge pourpre, des grès à couverte brun noir, des grès à décor peint en brun de fer, des terres cuites à glaçure verte (Lin 1965).
- 9 Wood 1999, p. 103.
- 10 Feng 1981, p. 168.
- 11 Li et Bi 1987, p. 1125.
- 12 Li et Bi 1987, p. 1127; Xiong 1997, p. 105-107.
- 13 La porcelaine blanche de Dehua présente une couverte d'un blanc dur et froid, probablement dû à l'atmosphère réductrice de la cuisson, Fung Ping Shan Museum 1990, p. 23.
- 14 Mu 1995, p. 93 et fig. 4; Lin 1965, p. 366.
- 15 Feng 1981, p. 164; *Zhongguo taoci shi* 1982, p. 233; Vainker 1995, p. 96.
- 16 Hsieh Ming-liang cite un bol à ouverture lobée et à décor moulé (Musée national du Palais à Taipei, pièce datable, par sa forme, du X^e siècle) pour évoquer la probabilité d'une date antérieure au X^e siècle (Hsieh 1988, pl. 9 et p. 63). Yabe Yoshi'aki, en se référant au décor moulé des terres cuites Liao, propose plutôt de situer les premiers décors estampés aux alentours de 1000 (Yabe 1976, p. 22). Selon nous, il faut distinguer le décor estampé des porcelaines à couverte ivoirine de Ding, et le décor moulé en terre cuite des Liao et des Song, qui s'inscrit plutôt dans la tradition des *sancai*.
- 17 Cette tombe contient une dizaine de porcelaines de Ding, mais aucune à décor estampé, cf. Beijing shi wenwu guanlichu 1972.
- 18 Li et Bi 1987, p. 1126. Cette hypothèse est également soutenue par Yuba Tadanori (Yuba 1983, p. 138).
- 19 Pour la liste des publications relatives à ces découvertes, cf. Yu 1994. Citons ici la tombe d'un

- certain Wang Ti, datée de 1170 et découverte à Changsha au Hunan (Gao 1961), tombe qui a livré plusieurs porcelaines de Ding à couverture blanc ivoire et à décor incisé (Feng 1981, p. 183), et une cache située aux environs des fours de Ding, d'où l'on a exhumé une série de moules de bols datés (Miao et Xue 1985).
- 20 Medley 1980, pl. 46; Miao et Xue 1985, p. 24, fig. 3-1-2.
- 21 Zhang et Zhang 1979.
- 22 Yu 1994.
- 23 Selon Xiong Haitang, spécialiste de la technique céramique, l'invention par les potiers de Ding des modes de cuisson groupée serait aussi liée à la crise de l'énergie qui a frappé tous les fours céramiques en Chine du Nord au cours des ^x et ^x siècles (Xiong 1997, p. 106).
- 24 Li et Bi 1987, p. 1121-1122; Sekiguchi 1994, p. 21-22.
- 25 *Qingbo zazhi*, 1991, *juan* 3, p. 20.
- 26 Feng 1981, p. 174-177.
- 27 Beijing daxue kaoguxi 1997, p. 248-265.
- 28 Zhao 1993, p. 88-116.
- 29 Li 1998, p. 40.
- 30 Wang Y. 1980.
- 31 Guang 1980; Tao 1992.
- 32 *Zhongguo gudai yaozhi diaocha fajue baogao ji*, p. 416-421.
- 33 Pour les deux derniers sites, cf. Shui 1984, p. 169.
- 34 Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo et Yaozhou yao bowuguan 1998, p. 462-466.
- 35 Li 1998, p. 40.
- 36 Wang 1990.
- 37 Liu et Bai 1980, p. 43.
- 38 Yu et Chen 1990; Yu et Wang 1992.
- 39 Yu 1997, p. 298-302.
- 40 Fung Ping Shan Museum 1985, p. 34-35.
- 41 Chen 1984, p. 75 et *Zhongguo gudai yaozhi diaocha fajue baogao ji*, p. 292-309.
- 42 Vainker 1995, p. 99.
- 43 Jessica Rawson a eu raison de signaler que le décor estampé est associé au mode de cuisson renversé dans une cassette à gradins, technique ingénieuse mise au point par les potiers de Ding; pour elle, cette double technique est destinée à la production de pièces de taille identique, et le mode de cuisson renversée diminue les chances de déformation pour les pièces moulées à corps fin (Rawson 1984, p. 19-21). Cependant, même si décor estampé et cuisson renversée du type c sont effectivement liés dans la production de porcelaine à couverture ivoirine pendant une période bien définie (vraisemblablement entre le ^x et le ^x siècle), le décor estampé persiste jusqu'aux Yuan, époque où la cuisson renversée du type c n'est plus courante. Il nous semble impératif de parler séparément de ces deux aspects dans la production céramique. Malgré cela, de nombreux spécialistes continuent à associer systématiquement le décor estampé au mode de cuisson empilée et renversée avec un support cylindrique à gradins, et parlent d'une imitation technique de ce mode de cuisson. Certains spécialistes chinois travaillant sur la technologie reconnaissent pourtant qu'à Jingdezhen, les modes de cuisson ont leur propre développement et que le matériel d'enfournement est différent de celui de Ding (Cao 1995, p. 184-189). De même, dans les fours d'imitation de Ding les plus renommés, ceux de Huozhou au Shanxi, la technique de cuisson renversée n'est pas connue.
- 44 Hobson 1933, p. 260. Intrigué par ces belles pièces dites de Jizhou, A.D. Brankston s'est rendu durant l'été 1937 sur le site de Yonghe, le seul centre connu des officines de Jizhou à l'époque.
- 45 Hsieh 1988, p. 53 et note 1.
- 46 Liu et Bai 1980, p. 43; Fung Ping Shan Museum 1992, pl. 76-78, 81 et 82.
- 47 Taipei guoli gugong bowuyuan 1987, pl. 132-135 et p. 24-26.
- 48 Hsieh 1988, p. 73.
- 49 Pour l'ensemble des vestiges de fours de la région, cf. Wang 1991. La région de Ji'an fut appelée entre 623 et 1368 «Jizhou» (préfecture de Ji), d'où vient l'appellation des officines de Jizhou (*Jizhou yao*), cf. *Ji'an fu zhi*, vol 1, p. 71.
- 50 Le *longyao* (four-dragon) est un four en longueur, en forme de tunnel, construit le long d'une pente; ce type de four a été inventé dans les officines de potiers de Yue au Zhejiang aux ^{vi}-^v siècles avant notre ère (Pirazzoli-t-Serstevens 1998, p. 38).
- 51 Chen et Yu 1982; Yu et Chen 1983.
- 52 Yu 1995, p. 245-247. La deuxième campagne n'a fait l'objet d'aucune publication.
- 53 Les fours en forme de sabot de cheval, apparus dès la fin des Zhou occidentaux dans les officines de Wangwan au Henan, restent de nos jours le seul type de fours à céramiques (vaisselle ou céramique architecturale) connu en Chine du Nord (Xiong 1997, p. 61-79). Sous les Tang, les fours à briques de Chaozhou au Guangdong ont utilisé les fours en sabot de cheval (Zeng 1964, p. 165); le site de Linjiang est le premier en Chine méridionale à avoir introduit ces fours de tradition nordique pour la production de vaisselle. Signalons que les fours en sabot de cheval de Linjiang utilisent comme combustible le bois, et non le charbon; leur structure est proche de ceux du nord chauffés au bois, et différente de ceux du nord chauffés au charbon (cf. Zhao 2000, vol. 1, p. 392-394).
- 54 Il s'agit toujours de la période considérée, soit du ^x au ^{xiv} siècle. Signalons que les officines de Linjiang ont produit sous les Ming des porcelaines blanches, des bleu et blanc et des grès à couverture verte du type Longquan, dont la qualité est égale à celles de Jingdezhen et de Longquan (cf. Yu 1995, p. 264-272).
- 55 Les différents rapports de fouilles de Yonghe affirment que c'est à partir des Song du Sud que les potiers de Jizhou ont commencé à utiliser le troisième type de cassette dans la production d'imitations de Ding (Chen et Yu 1982, p. 486; Yu et Chen 1983, p. 18; Yu 1997, p. 235). Or, lors de la campagne de fouilles de Yonghe en 1980, dans le carré de sondage de la colline de Zengjia, on a trouvé un bol à petit pied et à lèvre éversée (presque horizontale) laissée en biscuit (H.: 5,5 cm, D. de l'ouverture: 18,2 cm); la paroi intérieure est revêtue d'une couverture blanc ivoire, et la paroi extérieure d'une couverture brun noir (Yu et Chen 1983, p. 11) L'inscription à l'encre noire qui se trouve sur la base (*Yuanfeng*, soit l'ère Yuanfeng: 1078-1085) permet de dater ce bol des années 1080; il est donc antérieur aux Song du Sud. Parmi les cassettes recensées par Jiang Xuan-yi à Yonghe en 1958, on trouve des cassettes en grès à gradins pour la cuisson renversée (type c), qui ont un diamètre de 18,5 cm (Jiang 1958, fig. 9-3). On peut donc se demander si les potiers de Jizhou n'ont pas commencé dès les années 1080 à utiliser les cassettes en grès à gradins pour la cuisson renversée.
- 56 Les fouilles de Linjiang en 1991 ont mis au jour un certain nombre de bols et de coupelles présentant cette caractéristique. Dans les officines de Ding, le mode de cuisson groupée dans une cassette et à l'endroit, qui laisse sur le fond des bols soit un anneau en biscuit, soit des concrétions sableuses circulaires, a été attribué par Li Huibing et Bi Nanhai à la dernière phase de la production, phase qui va de 1234 à 1368 (Li et Bi 1987, p. 1126). Or, d'après la stratigraphie du site de Linjiang, les bols à anneau en biscuit de notre corpus sont datés du tout début des Song du Sud (Yu 1995, p. 261). Il ne faut pas voir là une influence de Jizhou sur la production de Ding, bien au contraire. Il semblerait simplement que les spécialistes chinois, lorsqu'ils abordent une production renommée, ont toujours tendance à attribuer les productions de moindre qualité à une période de déclin, et de ce fait, à oublier que ces productions de moindre qualité pouvaient coexister avec des productions de grande qualité.
- 57 Les fouilles des sites de Yonghe et de Linjiang ont livré un nombre important de porcelaines blanches: les rapports des fouilles de Yonghe ne donnent pas le nombre exact, mais fournissent des descriptions parfois détaillées des fragments; la première campagne de Linjiang a livré au total 689 tessons.
- 58 Les auteurs des rapports de fouilles de Yonghe, en retenant toutes les différences morphologiques comme critères de classification, et en leur attribuant la même importance, ont proposé dix-sept types de bols pour l'ensemble de la production (imitative et non imitative). Cette classification semble trop détaillée et complexe. Le rapport de la première campagne de fouilles de Linjiang, de son côté, a recensé cinq types (imitatifs et non imitatifs) (Yu 1995, p. 258-261).
- 59 Nezu bijutsukan 1983, pl. 20-2 et 21-1.
- 60 Même un décor incisé ne recouvre pas la totalité de la paroi intérieure d'un bol, cf. Peng et Fan 1998, pl. 27, 28 et 65; Fung Ping Shan Museum 1992, pl. 31 et 33.
- 61 Longtemps, on a pensé que le sertissage du bord avait été conçu pour cacher le bord en biscuit des bols ou des plats cuits empilés en position renversée. Or, Ts'ai Mei-fen a récemment démontré que le cerclage en métal des céramiques fut une mode en vogue tant à la Cour que dans la haute société dès le deuxième quart du ^x siècle, date antérieure à l'apparition de la technique de cuisson renversée mise au point par les potiers de Ding dans la seconde moitié du ^x siècle (Ts'ai 1995, p. 111).
- 62 Chen C. 1982, p. 152-153.
- 63 Un moule pour bols à décor estampé portant une inscription datée de 1093, trouvé dans les environs des fours de Rongxian au Guangxi, montre qu'à la fin du ^x siècle, la technique du décor estampé dans le style de Ding s'était déjà diffusée jusque dans l'extrême sud de la Chine (Xiao 1994, p. 72).
- 64 Cf. Zhao 2000, vol. 1, p. 300.
- 65 Cette tombe a été découverte dans les années soixante-dix, dans les environs de Jiangpu au Jiangsu (Nanjing shi bowuguan 1973, fig. 24).
- 66 Nous ne pensons pas que les archéologues chinois auraient négligé une telle trouvaille, car le problème de l'imitation de Ding à Jizhou est depuis toujours en Chine un point sensible.
- 67 Hobson 1933, pl. 1. Cette pièce a suscité chez les spécialistes anglais un intérêt nouveau pour les officines de Jizhou, qui étaient alors inconnues en Occident, et c'est probablement cette pièce qui a amené Archibald D. Brankston à se rendre en 1937 sur le site de Yonghe, cf. Brankston 1939, p. 27. La pièce a été publiée par Margaret Medley (Medley 1980, pl. 36).
- 68 Nous remercions ici Mmes Rosemary Scott et Stacey Pierson de la Percival David Foundation, de nous avoir autorisée à étudier longuement, et à deux reprises, cette pièce.
- 69 Chen et Yu 1982, p. 487, fig. 8-1.
- 70 Jiang 1958, p. 15.
- 71 Communication personnelle de Mme Stacey Pierson.
- 72 Sekiguchi 1983, p. 92-96.
- 73 Chen B. 1982, p. 29.
- 74 Jiang 1958, p. 16.
- 75 Brankston 1939, p. 30.
- 76 Changsha shi wenhuaju wenwuzu 1950, p. 87.
- 77 Pour l'exemple des fours de Cizao, cf. Chen *et al.* 1982, p. 492.
- 78 Wirgin 1962, p. 66; Yang 1983, p. 48 et pl. 6-7; Huang 1987, p. 95 et p. 96, fig. 7.
- 79 Wirgin, *id.*; Gray 1953, pl. 86.
- 80 Aucune synthèse n'a été publiée. Nous n'avons donc actuellement qu'une connaissance imprécise de la production dite «Guan», qui serait partagée entre les fours impériaux, c'est-à-dire ceux de Jiaotan et de Xiuneisi dans les environs de Hangzhou, la capitale des Song du Sud, et les fours de Longquan dans le Zhejiang méridional.

- 81 Zhongguo shehui kexueyuan kaogu yanjiusuo 1996.
- 82 Fung Ping Shan Museum 1986, pl. 70.
- 83 Brankston 1939, pl. 5-b.
- 84 Brankston 1939, p. 30.
- 85 Pour Shelagh J. Vainker, la bouteille «à tête de phénix» du British Museum est une production nordique (Vainker 1995, p. 131 et pl. 97). Pour d'autres, il s'agirait d'une production des fours de Xicun au Guangdong, qui ont, en effet, livré des fragments d'un style assez proche (*Guangzhou xicun yao*: pour le traitement de certains motifs floraux, voir fig. 25 et 26, p. 37; pour les fragments de têtes de phénix, pl. 26, p. 95).
- 86 Les feuilles récentes d'officines attestent que des verseuses «à tête de phénix» ont été produites également dans les fours de Fanchang, dans l'Anhui, au X^e siècle (Chen 1995, p. 73, fig. 4-6).
- 87 On le trouve figuré sur des briques estampées décorant une tombe de la fin du V^e siècle ou de la première moitié du VI^e siècle, à Minhou au Fujian (Wang Z. 1980, p. 61, fig. 3). L'auteur du rapport

- de fouilles l'identifie comme étant un «poisson volant». Selon Jessica Rawson, il s'agit d'un *makara* (Rawson 1990, p. 116, et note 38 du chapitre IV). Un plat à bord lobé en argent, représentant un *makara* parmi des vagues, a été découvert à Datong au Hebei, avec d'autres objets importés, dans une cache datée du V^e siècle (*Wenhua da geming qian chutu wenwu*, vol. 1, p. 149).
- 88 Pour des exemples Tang, voir Han 1989, pl. 85 et 182; Gyllensvard 1957, fig. 56 a et b, pl. 84.
- 89 Rawson 1990, p. 116.
- 90 Pour certains savants chinois, il a une tête qui est celle du dragon, d'où le nouveau terme utilisé de «poisson-dragon» (*gulong wen*) (Shaaxi sheng kaogu yanjiusuo et Yaozhou yao bowuguan 1998, p. 645).
- 91 Paludan 1981, fig. 6.
- 92 Wang 1984, p. 54 et pl. 7, en bas et à droite.
- 93 Rawson 1990, fig. 67-c et 100.
- 94 Shaaxi sheng kaogu yanjiusuo et Yaozhou yao bowuguan 1998, fig. 321 et 331, pl. 123-5.
- 95 Cf. Zhao 2000, vol. 1, p. 136.

- 96 Feng 1973, p. 27; *Zhongguo taoci shi* 1982, p. 251.
- 97 Cette spécialisation dans la production céramique des Song et des Yuan n'est attestée qu'à un niveau assez général: on peut distinguer trois types de corps de métiers, spécialisés respectivement dans la préparation de la pâte, le façonnage, et la cuisson. Au niveau des produits finis en revanche, aucun argument concret ne permet d'affirmer qu'un atelier ait été spécialisé dans un ou plusieurs types de céramiques; bien au contraire, les ateliers semblent toujours avoir proposé une gamme de produits variés. Il nous semble donc impossible actuellement de parler, sur le plan de l'organisation du travail, d'ateliers spécialisés dans la production de blancs, et encore moins d'ateliers spécialisés dans la production de blancs à caractère imitatif.

Bibliographie

- BEIJING DAXUE KAOGU, 1997: *Guantai Cizhou yao*, Beijing, Wenwu chubanshe.
- BEIJING SHI WENWU GUANLIHU, 1972: «Jinnian lai Beijing faxian de jizhou Liao mu», *Kaogu*, 1972/3, p. 35-40.
- BRANKSTON Archibald D., 1939: «An Excursion to Ching-te-chen and Chi-an-fu in Kiangsi», *Transaction of Oriental Ceramic Society*, vol. 16, p. 19-32.
- CAO Jianwen, 1995: «Guanyu Zhongguo gudai ciqi fushao gongyi de jige wenti», *Wenwu chunqiu*, vol. 10, p. 184-189.
- CHANGSHA SHI WENWU GUANLIHU, 1950: «Tangdai Changsha Tongguan yaozhi diaocha», *Kaogu xuebao*, 1950/1, p. 67-95.
- CHANGSHA YAO KETIZU, 1996: *Changsha yao*, Beijing, Zijincheng chubanshe.
- CHEN Baiquan, 1982: «Jizhou yao shaoci lishi chutan», *Jiangxi lishi wenwu*, 1982/3, p. 25-35.
- CHEN Chiang-hei, 1982: *Song Yuan ciqi, Zhongguo taoci*, vol. 3, Taibei, Kuang-fu shuju.
- CHEN Dingrong, 1983: «Jizhou yao cizhen ji zaoqi yaokou kao», *Kaogu*, 1983/9, p. 834-837 et 853.
- CHEN Dingrong et Yu Jiadong, 1982: «Jizhou yao yizhi fajue jianbao», *Kaogu*, 1982/5, p. 481-489.
- CHEN Liqiong, 1984: *Sichuan taoci shi*, Chengdu, Chengdu keji daxue chubanshe.
- CHEN Peng et al., 1982: «Fujian Jinjiang Cizao gu yaozhi», *Kaogu*, 1982/5, p. 490-498 et 489.
- CHEN Yanling, 1995: «Fanchang yaoqi youse ji zaoxing gongyi», *Wenwu chunqiu*, vol. 10, p. 71-80.
- FENG Xianming, 1973: «Woguo taoci fazhan zhong de jige wenti, cong woguo chutu wenwu taoci zhanpin tanqi», *Wenwu*, 1973/7, p. 20-29.
- FENG Xianming, 1981: *Teiyô*, Shanghai, Shanhai jinmin bijutsu shuppansha & Kyôto, Binobi (Chûgoku tôji zenshû, vol. 9).
- FUNG PING SHAN MUSEUM, 1985: *Ceramics from Tang and Song Kilns in Guangdong*, Hong Kong, University of Hong Kong.
- FUNG PING SHAN MUSEUM, 1990: (en collaboration avec Fujian sheng bowuguan), *Dehua Wares*, Hong Kong, University of Hong Kong.
- FUNG PING SHAN MUSEUM, 1992: *Ceramics Finds from Jingdezhen Kilns*, Hong Kong, University of Hong Kong.
- GAO Zhixi, 1961: «Changsha dongjiao Yangjiashan faxian Nansong mu», *Kaogu*, 1961/3, p. 148-150 et 159.
- GRAY Basil, 1953: *Early Chinese Pottery and Porcelain*, Londres, Faber and Faber.
- GUANG Jun, 1980: «Shanxi Huoxian faxian zhongyao ciyao», *Wenwu*, 1980/2, p. 95-96.
- *Guangzhou xicun yao*, 1958: Guangdong sheng wenwu kaogu yanjiusuo (éd.), Guangzhou, Guangzhou shi bowuguan.
- GYLLENSVARD Bo, 1957: «T'ang Gold and Silver», *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, vol. 29, p. 1-230.
- HAN Wei, 1989: *Hai neiwai Tangdai jinyinqi huibian*, Xi'an, Sanqing chubanshe.
- HASEBE Gakuji, 1985: «Hakuji no shosô — mondai o fukumu hakuji wan santen», in *Mikami tsugio hakase kiju kinen ronbun shû* [Essays in Honour of Prof. Dr. Tsugio Mikami on his 77th Birthday], *Kôkôgaku*, Tôkyô, Heibonsha, p. 209-212.
- HASEBE Gakuji, 1987: «Chûgoku tôji ten ni chinande — Sôdai no tôji o chûshin ni shite», *Idemitsu bijutsukan kanpô*, vol. 57, p. 7-38.
- HOBSON R.L., 1933: «A Note on Ting Porcelain», *Burlington Magazine*, vol. 112, janvier-juin, p. 260-266.
- HSIEH Ming-liang, 1988: «Ji Gugong bowuyuan suocang de Ding yao baici», *Yishuxue*, 1988/2, p. 53-109.
- HUANG Dongmei, 1987: «Jiangxi Qingjiang chutu de jijian Jizhou yao ciqi», *Wenwu*, 1987/5, p. 95-96.
- *Ji'an fu zhi* [cinquante-trois juan], compilé par Liu Yi (Qing) et révisé par Ding Xiang (préfet de Ji'an en 1868) et al., édition originale datée de 1876 conservée à la British Library, Londres; édition en facsimilé de l'exemplaire de la bibliothèque de Shanghai dans la collection *Zhongguo fangzhi congshu, Huazhong difang*, n° 251, Taibei, Chengwen chubanshe youxian gongsi yinxing, 1981.
- JIANG Xuanyi, 1958: *Jizhou yao*, Beijing, Wenwu chubanshe.
- LI Huibing et Bi Nanhua, 1987: «Lun Ding yao shaoci gongyi de fazhan yu lishi fenqi», *Kaogu*, 1987/12, p. 1119-1128 et 1139.
- LI Zhiyan, 1986: «Lun Xing yao ciqi de fazhan he fenqi», *Zhongguo wenhua yanjiusuo huibao* [Chinese University of Hong Kong], vol. 17, p. 75-110.
- LI Zhiyan, 1998: «Lun Tang Song baici he qingbai ci», in Lo Kai-Yin (ed.), *Bright as Silver, White as Snow: Chinese White Ceramics from Late Tang to Yuan Dynasty, Examples from the Kai-Yin Lo Collection*, Hong Kong, Yungmingtang, p. 25-48 [catalogue d'exposition du Denver Art Museum].
- LIN Hong, 1965: «Hebei Quyang xian Jianci cun Ding yao yizhi diaocha yu shijue», *Kaogu*, 1965/8, p. 394-412.
- LIU Xinyuan et Bai Kun, 1980: «Jingdezhen Hutian yao kaocha jiyao», *Wenwu*, 1980/11, p. 39-52.
- MA Wenkuan, 1999: «Zhongguo guci kaogu yu yanjiu wushinian», *Kaogu*, 1999/9, p. 851-857.
- MEDLEY Margaret, 1980: *Ting and Allied Wares*, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, University of London.
- MIAO Jihao et XUE Zengfu, 1985: «Hebei Quyang xian Ding yao yizhi chutu yinhua mozi», *Kaogu*, 1985/7, p. 623-626.
- MU Qing, 1995: «Zaoqi Dingci chutan», *Wenwu yanjiu*, vol. 10, p. 87-101.
- NANJING SHI BOWUGUAN, 1973: «Jiangpu Huangyueling Nansong Zhang Zhitong fufu mu», *Wenwu*, 1973/4, p. 59-66 et 55.
- NEZU BJUTSUKAN, 1983: *Teiyô hakuji*, Tôkyô, Nezu bijutsukan.
- PENG Shifan et Fan Fengmei, 1998: *Song Yuan jinian qingbai ci* [Les céramiques qingbai exhumées des tombes datées des Song et des Yuan], Hong Kong, Ching Leng Foundation.
- PALUDAN Ann, 1981: *The Imperial Ming Tombs*, Londres, New Haven.
- PIRAZZOLI-FERSTEVENS Michèle, 1998: «De l'efficacité plastique à la productivité: les grès porcelaineux du Jiangnan aux III^e-IV^e siècles de notre ère», *T'oung Pao*, vol. 84, p. 21-61.
- QIN Dashu, 1996: *Cizhou yao yanjiu*, thèse de doctorat non publiée, Beijing, Département d'Archéologie de l'Université de Beijing.
- *Qingbo zazhi*, voir ZHOU HU.
- RAWSON Jessica, 1982: *The Ornament on Chinese Silver of the Tang Dynasty*, Londres, British Museum, Department of Oriental Antiquities (British Museum Occasional Paper, n° 40).
- RAWSON Jessica, 1984: «Song Silver and its Connections with Ceramics», *Apollo*, vol. 120, n° 269, juillet, p. 18-23.
- RAWSON Jessica, 1990: *Chinese Ornament. The Lotus and the Dragon*, 2^e édition, Londres, British Museum Publications Limited.
- SEKIGUCHI Hirotsugu, 1983: «Koyama Fujio sensei saishû no Teiyô kama'ato tôji», in Nezu bijutsukan (éd.), *Teiyô hakuji*, Tôkyô, Nezu bijutsukan, p. 92-96.
- SEKIGUCHI Hirotsugu, 1994: «Teiyô no ôiyaki gihô ni tsuite», *Bôeki tôji kenkyû*, vol. 14, p. 18-33.
- SHAAXI SHENG KAOGU YANJIUSUO et YAOZHOU YAO BOWUGUAN, 1998: *Songdai Yaozhou yao* [Les fours de Yaozhou à l'époque des Song], Beijing, Wenwu chubanshe.
- SHU Jisheng, 1984: *Sansei tôji* [La céramique du Shanxi], Shanghai, Shanhai jinmin bijutsu shuppansha & Kyôto, Binobi (Chûgoku tôji zenshû, vol. 28).
- TAIBEI GUOLI GUGONG BOWUYUAN, 1987: *Ding yao baici tezan tulu*, Taibei, Taibei guoli gugong bowuyuan [catalogue d'exposition].
- TAO Fuhai, 1992: «Shanxi Huozhou shi Chencun ciyaozhi de diaocha», *Kaogu*, 1992/6, p. 522-525.

- TS'AI Mei-fen, 1996: «A Discussion of Ting Ware with Unglazed Rims and Related Twelfth-Century Official Porcelain», in *Arts of the Sung and Yuan*, New York, The Metropolitan Museum of Art, p. 109-131.
- VAINKER Shelagh J., 1995: *Chinese Pottery and Porcelain, from Prehistory to the Present*, Londres, British Museum Press (1^{re} éd.: 1991).
- WANG Yunzhi, 1980: «Liaoning Qingyuan xian Erdaogou chutu Ding yao xitong ciqi», *Wenwu*, 1980/10, p. 95-96.
- WANG Zheyong, 1980: «Fujian Minhou Nanyu Nan chao mu», *Kaogu*, 1980/1, p. 59-65.
- WANG Haiwen, 1984: «Liujin gongyi kao», *Gugong bowuyuan yuankan*, 1984/2, p. 50-58 et 84.
- WANG Yeyou, 1990: «Diaocha Xiao yao qude de xin shouhuo», *Dongnan wenhua*, 1990/4, p. 25-29.
- WANG Jiyun, 1991: «Jiangxi Ji'an diqu Tang zhi Mingdai yaozhi diaocha», *Kaogu*, 1991/11, p. 1051-1053.
- WANG Huiming et ZHANG Zhizhong, 1997: «Xing yao diaocha shijue zhuyao shouhuo», *Wenwu chunqiu*, vol. 38, p. 8-14.
- WANG Guoben et al., 1999: *Jizhou yao taoci yishu*, Nanchang, Jiangxi sheng jiaoyu chubanshe.
- *Wenhua da geming qijian chutu wenwu*, 1972: Beijing, Wenwu chubanshe, 2 vol.
- WENWU BIANJI WEIYUANHUI (éd.), 1984: *Zhongguo gudai yaozhi diaocha fajue baogao ji* [Recueil des rapports de fouilles et de prospections d'officines de potiers en Chine], Beijing, Wenwu chubanshe.
- WIRGIN Jan, 1962: «Some Ceramic Wares From Chichou», *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, vol. 34, p. 53-72.
- WOOD Nigel, 1999: *Chinese Glazes*, Londres, A. & C. Black / Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- XIAO Qingwei, 1994: «Rongxian bowuguan cang Songdai ciwan yinmo», *Wenwu*, 1994/1, p. 72.
- XIONG Haitang, 1997: *Dongya yaoye jishu fazhan yu jiaoliushi yanjiu*, Nanjing, Nanjing daxue chubanshe.
- YABE Yoshi'aki, 1976: «Ban Tō Gōdai no tōji ni miru gorinka no ryūkō», *Museum* [National Museum of Tokyo], n° 300, 1976/3, p. 21-33.
- YANG Houli, 1983: «Jiangxi Yongxin faxian Yuandai jiaocang ciqi», *Wenwu*, 1983/4, p. 47-49.
- YU Jiadong, 1986: *Kishūyō*, Shanghai, Shanhai jinmin bijutsu shuppansha & Kyōto, Binobi (Chūgoku tōji zenshū, vol. 15)
- YU Jiadong, 1995: «Jiangxi Ji'an shi Linjiang yao yizhi», *Kaogu xuebao*, 1995/2, p. 243-273.
- YU Jiadong, 1997: *Jiangxi taoci shi* [Histoire de la céramique du Jiangxi], Kaifeng, Henan daxue chubanshe.
- YU Jiadong et CHEN Dingrong, 1983: «Jiangxi Jizhou yao yizhi fajue jianbao», *Jingdezhen taoci*, 1983/1, p. 1-24.
- YU Jiadong et CHEN Dingrong, 1990: «Jiangxi Ganzhou Qilizhen yaozhi fajue jianbao», *Jiangxi wenwu*, 1990/4, p. 3-23.
- YU Jiadong et WANG Shanghai, 1992: «Jiangxi Ganzhou Qilizhen Muziling yaozhi fajue jianbao», *Nanfang wenwu*, 1992/1, p. 61-67 et 43.
- YU Yongbing, 1994: «Song Liao Jin jinian muzang he taji chutu de ciqi», *Kaogu*, 1994/1, p. 74-93.
- YURA Tadanori, 1983: «Kinen ho shutsudo no Teiyō», in *Nezu bijutsukan* (éd.), *Teiyō hakujū*, Tōkyō, Nezu bijutsukan, 1983, p. 133-149.
- ZENG Guangyi, 1964: «Guangdong Chao'an Tangdai zhuanwa yao», *Kaogu*, 1964/4, p. 194-196.
- ZHANG Guanglin et ZHANG Ning, 1979: «Jindai ciqi de chubu tansuo», *Kaogu*, 1979/5, p. 461-471.
- ZHAO Qingyun, 1993: *Henan taoci shi* [Histoire de la céramique du Henan], Beijing, Zijincheng chubanshe.
- ZHAO Bing, 2000: *Les officines de potiers de Jizhou au Jiangxi du 8^e au 14^e siècle*, thèse de doctorat non publiée, Paris, École pratique des Hautes Études, Section des sciences historiques et philologiques, octobre 2000.
- *Zhongguo gudai yaozhi diaocha fajue baogao ji*, voir Wenwu bianji weiyuanhui.
- ZHONGGUO SHEHUI KEXUEYUAN KAOGU YANJIUSUO, 1996: *Nansong Guan yao* [Les fours de Guan à l'époque des Song du Sud], Beijing, Wenwu chubanshe.
- *Zhongguo taoci shi*, 1982: [Histoire de la céramique chinoise], Beijing, Wenwu chubanshe (2^e éd.: 1998).
- ZHOU Jun et LI Weidong, 1995: «Henan Mixian Xiguan ciyao yizhi fajue jianbao», *Kaogu*, 1995/6, p. 543-560.
- ZHOU Jun et LIU Yanfeng, 1995: «Zhengzudi huahua qianxi», *Kaogu*, 1995/6, p. 564-571 et 542.
- ZHOU HUI, 1991: *Qingbo zazhi*, Shanghai, Shanghai guji chubanshe (coll. Wenyan ge, *Siku quanshu*) [Zhou Mi: 1232-1298].

Anyang	安陽	mangkou	芒口
Bianliang	汴梁	mati yao	馬蹄窯
caomi you	糙米釉	Minhou	閩候
Changsha	長沙	Mixian	密縣
Chaozhou	潮州	mojie yu	摩竭魚
Cizao	磁灶	nan Ding	南定
Cizhou	磁州	Nankeng	南坑
Dehua	德化	Pengxian	彭縣
Dengfeng	登豐	Pingding	平定
Ding yao xi	定窯系	Pingxiang	萍鄉
Ding	定	Pucheng	浦城
Fanchang	繁昌	qingbai	青白
fang Ding	倣定	Qingbo zaji	清波雜記
Fujio Koyama	小山富士夫	Qingyuan	清原
Gangwa	缸瓦	Quyang	曲陽
Ganzhou	贛州	Rongxian	容縣
Ge	哥	Ru	汝
Guan	官	rubai you ci	乳白釉瓷
Hangzhou	杭州	sancai	三彩
Hebiji	鶴壁集	Shaoxing Yonghe Shujia zao	
Hejin	河津		紹興永和舒家造
Hunyuan	渾源	Shufu	樞府
Huozhou	霍州	Tongguan	銅官
ji	吉	Wang Ti	王超
ji	記	Wangwan	王灣
Ji'an fu zhi	吉安府志	Xiao	肖
Ji'an	吉安	Xing	邢
Jianci	澗磁	Xiuneisi	修內司
Jiaotan	郊壇	Xuanzhou	宣州
Jiaxian	郊縣	Yaozhou	耀州
Jingdezhen	景德鎮	Yingyang	滎陽
Jizhou	吉州	Yuanfeng	元豐
Jun	鈞	Yonghe	永和
kesi	縉絲	Yue	越
Linjiang	臨江	yulong wen	魚龍紋
Longquan	龍泉	Zhang Tongzhi	張同之
longyao	龍窯	Zhou Mi	周密