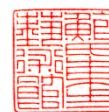


Communiqué de presse
Fondation Baur, musée des arts d'Extrême-Orient



Mille Ans de Monochromes
Vaisselle sacrée et profane des empereurs de Chine
Les collections Baur et Zhuyuetang

Du 27 septembre 2018 au 03 février 2019

Présentation de l'exposition

Dynasties Tang (618-906) et Song (960-1279)
Aux fondements de la céramique monochrome

Des Tang aux Song

Éloge de la main

Empreinte du cœur

Au confluent des genres

Vaisselle sacrée et profane des Empereurs de Chine
Monochromes des dynasties Ming (1368-1644) et Qing (1644-1911)

La porcelaine monochrome de la dynastie Ming (1368-1644)
Vaisselle rituelle, vaisselle d'agrément

Le point d'orgue de la dynastie Qing (1644-1911)
Symphonie monochrome

Deux célèbres portraits de la cour mandchoue
Le Qianlong versaillais et la « Joconde chinoise »

Des minéraux aux couleurs impériales

Informations pratiques

Présentation de l'exposition

Dans le cadre cette exposition, ce sont deux cents œuvres d'exception et de renommée mondiale qui sont réunies pour la première fois en Europe. Au joyau de la collection de l'entrepreneur suisse Alfred Baur composé de porcelaines impériales acquises de 1928 à 1951 en étroite collaboration avec le marchand d'art japonais Tomita Kumasaku répond en effet le merveilleux ensemble du Zhuyuetang (Le Pavillon du Bambou et de la Lune) constitué à Hong Kong à partir de la fin des années 1980 par Richard Kan, amateur passionné autant qu'érudit dont le goût s'est porté très tôt vers l'art des céramiques monochromes.

En exposant en 2010 face à quelques œuvres représentatives de la peinture et de l'estampe contemporaines occidentales, une sélection de ses précieuses céramiques chinoises au côté de l'importante collection de laques du Meiyintang et du Museum für Lackkunst de Munster, la Fondation Baur s'était déjà intéressée de près à l'histoire en jeu dans *Le principe monochrome*. Ce fut en effet l'occasion d'en interroger les fondements en comparant l'esthétique de ces pièces chinoises monochromes extrêmement raffinées, riches d'un passé millénaire aux recherches picturales les plus poussées nées dans le sillage du *Carré noir sur carré blanc* de Kasimir Malevitch.

Par la seule puissance suggestive de leurs couleurs, les revêtements de ces céramiques dénuées de toute charge décorative, de tout caractère narratif rejoignent certes en ce sens certaines aspirations des peintres avant-gardistes. L'attraction de leurs vibrations chromatiques, leur pureté touchent également à l'universel comme en témoigne la communauté d'affinités qui relie Alfred Baur et Richard Kan. Au-delà des distances géographiques et temporelles séparant ces deux hommes et la destinée de leurs collections, ce qui ressort en effet ce sont évidemment les connivences harmonieuses et les conversations éclairantes qui s'instaurent naturellement entre les œuvres.

Tout en tentant de restituer au mieux les subtilités et correspondances de ces gammes chromatiques, la scénographie met en évidence ce qui, tout au long d'un parcours millénaire, nourrit et module l'esthétique de ces objets. Au fil des salles les œuvres sont ainsi replacées au sein de leur contexte historique, artistique et technique. Introduite par la tradition fondatrice des céramiques des périodes Tang (618-907) et Song (960-1279), l'exposition met en exergue le développement exceptionnel, tant profane que rituel, de la porcelaine monochrome impériale des dynasties Ming (1368-1644) et Qing (1644-1911).

Grâce aux précieux prêts du musée des Beaux-Arts de Dole et du Musée des châteaux de Versailles et de Trianon, les visiteurs pourront également admirer deux célèbres portraits d'empereur et de concubine impériale de la dynastie des

Qing : la « Joconde chinoise », peinture attribuée au peintre jésuite dolois Jean-Denis Attiret, ainsi que le souverain Qianlong (1736-1795), représenté sur la délicate plaque de porcelaine de Sèvres du Musée des châteaux de Versailles et de Trianon, veillent sur cette symphonie monochrome. Enfin, la présentation de plusieurs minéraux provenant du Muséum d'histoire naturelle de Genève vise à éclaircir les aspects techniques liés au rôle des oxydes métalliques dans la coloration des porcelaines.

Commissariat de l'exposition : Laure Schwartz-Arenales

Scénographie : Nicole Gérard, avec la participation de Corinne Racaud

Auteurs du catalogue : Monique Crick, Peter Lam et Laure Schwartz-Arenales

Dynasties Tang (618-906) et Song (960-1279) ***Aux fondements de la céramique monochrome***

Des Tang aux Song

À l'âge d'or de l'empire cosmopolite et centralisé des Tang – rayonnant depuis sa capitale Changan bien au-delà de ses frontières, le long des fameuses routes de la soie en particulier – succède, suite à la rébellion du général An Lushan en 763, une période de fragmentation progressive du pouvoir qui aboutira finalement, malgré la constante croissance économique du pays, au démantèlement de l'empire en 907. Mettant fin au bouleversement politique intense de la période des Cinq Dynasties et des dix Royaumes, l'empereur Song Taizong parvient en 960 à réunifier le territoire et fonde la Dynastie des Song avec pour capitale l'actuelle Kaifeng, établie au Henan sur les bords du fleuve jaune.

Remplaçant progressivement la noblesse guerrière de la dynastie des Tang, un système bureaucratique composé de fonctionnaires lettrés contrôle une armée qui doit faire face à la menace constante des peuples « barbares », postés aux frontières septentrionales de l'empire. Devant l'assaut des Jürchens, tribu fondatrice de la dynastie des Jin (1115-1294), et malgré les stratégies diplomatiques pour contenir leurs tentatives d'invasion, l'empereur esthète Huizong (r. 1101-1125), finira par capituler et la cour, contrainte de se replier dans le Sud, s'établit à Hangzhou, dans la province du Zhejiang. Soumise aux assauts répétés de ses belliqueux voisins, la dynastie des Song du Sud continuera toutefois de développer une vie sociale prospère symbolisée par le dynamisme commercial de sa capitale et le pouvoir des élites locales.

Du point de vue technique, la tradition de céramique monochrome – remontant à fin du II^e millénaire avant notre ère, sous la première dynastie impériale des Shang – était déjà solidement et anciennement ancrée en terre chinoise. Tout en prolongeant et développant les recherches des siècles précédents, les potiers des époques Tang et Song vont toutefois rivaliser de virtuosité pour répondre à de nouveaux critères d'appréciation suscités par la place grandissante du thé au sein de la société et les exigences d'une élite raffinée, éminemment sensible à l'expression polysémique du paysage et de manière plus générale à l'art des couleurs. Ce qui fait donc l'originalité de ces créations, et ce au-delà des différences de leurs contextes historiques et des siècles qui les séparent, c'est en effet qu'elles exploitent et reflètent, tant par leur mode de fabrication que d'appréciation, une poésie ambiante, la genèse effervescente d'une nouvelle culture.

Éloge de la main

Sur la plupart des céramiques monochromes des époques Tang et Song, on peut discerner, le long du bord externe de leurs bases, quelques fines traces d'ongles : figeant l'instant de la création dans le cours des siècles, elles nous rappellent, émouvantes, la présence des mains de l'artisan. Palpables au toucher, ces empreintes dévoilant la tension des gestes du potier devant maintenir la pièce afin d'y appliquer la couverte, disparaîtront totalement sur les porcelaines impériales Ming et Qing : les impératifs, les idéaux et les usages auxquels ces dernières ont à répondre ne tolèrent plus en effet la présence de ces marques d'humanité. Une telle trace, si infime et discrète soit elle, parce qu'elle est directement associée à l'existence et au travail de l'artisan, loin d'être anodine nous renvoie au statut et aux modes de production des œuvres. Visible même sur les plus beaux monochromes des époques Tang et Song présentant les marques « Ying » ou « Guan » (officiel) réservées à l'empereur et à sa cour, elle témoigne d'une certaine marge de liberté et d'indépendance dont jouissait le potier. Sortes de signatures spontanées, elles font aussi de ces céramiques des œuvres d'art à part entière, personnalisées, intimement associées à un environnement régional spécifique. À la différence de l'époque Ming – au cours de laquelle l'intensification et l'augmentation rapides de la production de porcelaines monochromes de qualité iront de pair avec sa centralisation au sein de la manufacture impériale de Jingdezhen – les céramiques Song, en particulier, sont avant tout des créations locales et « individuelles » renvoyant à un maître potier et reflétant la vitalité, l'autonomie et la multiplicité des fours répartis dans le pays tout entier.

Empreinte du cœur

Tel l'artiste ermite jouant des infinies subtilités de l'encre, concentrée, éclaboussée, diluée, le maître potier a su à l'époque des Song, par la purification de l'argile, le traitement des oxydes variant selon la teneur en fer ou en cuivre, par le strict contrôle des atmosphères de cuisson, plus ou moins riches en oxygène, restituer et suggérer de purs paysages « naturels ». Pour Guo Ruoxu, ce grand théoricien des Song du Nord comme pour tous les artistes lettrés chinois, telle une « empreinte du cœur » (*xinyin*), la création artistique se situe dans la capacité à développer harmonieusement et sans effort la nature propre (*tianxing*), afin de parvenir à la longue vie, la qualité suprême étant le naturel (*ziran*). De ce point de vue aussi, comme les jeux aléatoires de l'encre sur le papier ou la soie, la part d'inconnu inhérente au processus de la cuisson, en s'inscrivant dans le cours naturel des choses, répond aux critères esthétiques ambiants. Ainsi en est-il par exemple, de la formation des nappes diffuses et profondes du rouge de cuivre sur les grès de Jun, des bulles « perles de jade » prises dans la couverte ou encore des craquelures nées des différences de dilatation entre le corps et le revêtement, qu'elles soient incolores (grès de Ru, de Longquan) ou sombres (grès de Guan). Ces dernières en particulier, que l'on connaît sous le nom de « fils de fer et fils d'or » ou d'« écailles de poisson », issus du minerai de fer volontairement appliqué sur

les fissures, lors du processus de cuisson, alors qu'elles sont encore chaudes, sont accompagnées de fendillements mineurs qui continuent à se développer, naturellement, petit à petit sur la surface pendant parfois plusieurs mois... Comme le peintre lettré qui après s'être intimement imprégné de son sujet, pour ne faire qu'un avec lui, réussit à le dépasser et à en prolonger le « souffle », le maître potier semble être ici parvenu à insuffler, au-delà de sa création, une constellation de filaments vivant d'une vibration propre.

Au confluent des genres

Certaines des glaçures *sancai* et surtout les couvertes issues des fours de Yue, de Jun, ou de Longquan partagent le foisonnement poétique et chatoyant des plus grands chefs-d'œuvre de paysages « bleu et vert » (*qinglu shanshui*) symbolisant la grande tradition académique picturale des Tang et Song, représentée par les peintres de la lignée de Li Si Xun (653-718). Les compositions florales – incisées de traits vigoureux des porcelaines Xing et Ding, des céladons de Yaozhou ou des délicates porcelaines Qingbai, au blanc pur très vitrifié et aux reflets bleutés de la région méridionale du Jiangxi – dialoguent également avec la calligraphie et les peintures de fleurs et d'oiseaux en vogue à la cour de l'empereur artiste Huizong. Enfin, nombre de ces œuvres reflètent le positionnement spirituel du peintre éclairé et vertueux, qui en usant des ressources de la monochromie, s'inscrit dans le mouvement spontané de la nature. Parmi les céramiques qui touchent au plus près cette esthétique lettrée, confucéenne et paysagiste, tout en s'attirant les faveurs du goût impérial, se distinguent en particulier les céladons méridionaux, les Ding, les Jun, mais surtout, les Ru. Ainsi, si chaque œuvre, céramique ou picturale, s'inscrit dans une catégorie spécifique et impose certes par ses matériaux et son mode de fabrication des contraintes et des styles caractéristiques, l'art des monochromes de ces époques, aussi bien du point de vue de son contexte de production promouvant l'individualité artistique et la main d'un maître potier, que de son appréciation, semble en tout cas transgresser les cloisons entre objet décoratif et peinture. Au-delà de leurs fonctions utilitaires ou ornementales, de leurs élégants motifs floraux qui séduisaient tant la cour, ces œuvres si tactiles sont aussi en effet « empreintes du cœur » (*xinyin*).

Vaisselle sacrée et profane des Empereurs de Chine Monochromes des dynasties Ming (1368-1644) et Qing (1644-1911)

La porcelaine monochrome de la dynastie Ming (1368-1644) *Vaisselle rituelle, vaisselle d'agrément*

Émergeant des révoltes populaires contre les Mongols, la dynastie nationale Ming est fondée en 1368 par l'empereur Hongwu. Bon administrateur, Hongwu rétablit en 1384 le système des examens impériaux et entreprend la reconstruction économique. Il promeut les relations diplomatiques avec les autres États asiatiques, tout en restreignant le commerce extérieur et pose les fondements d'un pouvoir impérial centralisé et autoritaire qui restera la norme jusqu'à la fin de l'empire.

Dès la deuxième année de son règne, il promulgue des édits instituant que les récipients pour les rituels sacrificiels soient réalisés en céramique ou en calebasse. Préservant ainsi le métal tout en se conformant au *Livre des Rites*, il initie une tradition qui rend célèbre dans le monde entier la manufacture impériale créée en 1369 dans la ville de Jingdezhen. Géographiquement, la cité est idéalement située près de rivières permettant l'approvisionnement en eau, le transfert de matières premières et le transport des produits finis. Géologiquement, elle possède les ressources nécessaires à proximité : la pierre à porcelaine ainsi que le kaolin. Le secret de la réussite des artisans de Jingdezhen réside en effet dans l'alliance de ces deux éléments : pauvre en oxyde d'aluminium mais riche en potassium et sodium, manquant de plasticité et de résistance, la pierre à porcelaine est associée au kaolin qui rend l'argile plus adaptée au moulage, de meilleure tenue à la cuisson et permet la fabrication de grandes pièces. Les ateliers officiels (*guanyao*) sont également centrés autour de Zhushan, alors que les officines civiles (*minyao*) s'éparpillent dans les alentours de la ville, à Hutian et près de la Rivière de l'Est. Ils sont placés sous le contrôle du Ministère des Travaux (*Gongbu*), lui-même sous la supervision du Grand Secrétariat (*Neige*) qui dépend directement de l'empereur. L'inscription des marques de règne commence sous l'empereur Yongle (r. 1403-1424). Si les décors *bleu et blanc* qui avaient conquis les marchés extérieurs durant la dynastie Yuan, connaissent dès l'empereur Xuande (r. 1426-1435) un succès triomphant au sein de la cour impériale, on ne peut pas négliger l'attention particulière portée au style monochrome par les empereurs Ming. S'affichant ainsi comme les héritiers des Song, ils inscrivent également cette production au cœur du rituel.

La cohésion de l'Empire chinois repose sur le rôle sacré de son souverain et c'est à travers les rituels d'Etat que l'empereur est reconnu comme Fils du Ciel. Ces cérémonies, accomplies à des jours fixes dans les différents temples, assoient son autorité tout en établissant l'ordre terrestre et cosmique. À chacune d'elles correspondent des vêtements et des objets liturgiques parmi lesquels les porcelaines monochromes – plats, jarres, bols – remplaçant les bronzes traditionnels aux formes

plus compliquées. Leurs couleurs sont déterminées par le lieu auquel elles sont destinées. Le blanc est ainsi réservé aux offrandes aux Ancêtres (*Fengxiandian*), à l'autel de la Lune (*Xiyuetan*), aux sépultures impériales ainsi que pour les rituels bouddhistes et taoïstes, le bleu profond à l'autel du Ciel (*Tiantan*), le rouge à celui du Soleil (*Chaoritan*) et le jaune à celui de la Terre (*Diqitan*) ainsi qu'à l'empereur.

Cette période vit ainsi la floraison d'une gamme monochrome, incluant outre le blanc, le rouge, le bleu foncé et le jaune cérémoniels, d'autres teintes qui n'étaient pas associées à un usage consacré, tels le bleu clair, le noir, le brun, le vert céladon, le blanc-bleuté, le turquoise, le vert, le rouge de fer et des imitations de plusieurs types de couvertes de la dynastie Song qui revêtiront la vaisselle décorative et usuelle. La création artistique variée de la dynastie Ming, qui voit le règne de seize empereurs, prélude à celle de la dynastie Qing pendant laquelle les monochromes connaîtront leur ultime âge d'or et compteront parmi les plus brillantes réussites de l'époque.

Le point d'orgue de la dynastie Qing (1644-1911)

Symphonie monochrome

Appelés par l'empereur Ming Chongzhen (r. 1627-1644) pour venir à bout des révoltes paysannes, les Qing – issus d'un groupe de tribus toungouses établies en Asie orientale – enlèvent Pékin au rebelle Li Zicheng en 1644, s'y installent, et, à la faveur de l'anarchie générale, mettent fin au règne des Ming. Se posant en continuateurs de la tradition, les souverains mandchous se consacrent à reconstruire l'État et l'économie sur des bases essentiellement empruntées à leurs prédécesseurs.

Atteignant sa plus grande extension au milieu du XVIII^e siècle, avec l'occupation du Tibet et celle du Turkestan chinois, qui reçoit le nom de Xinjiang (« Nouvelles Frontières »), l'Empire connaît un rayonnement culturel exceptionnel sous le règne de trois grands empereurs collectionneurs et mécènes : Kangxi (r. 1662-1722), Yongzheng (r. 1723-1735) et Qianlong (r. 1736-1795). Admirée par l'Europe des lumières, leur gloire y est véhiculée par les écrits des missionnaires et les peintres catholiques, admis à la cour depuis la fin des Ming comme en témoignent les deux célèbres portraits de cette exposition.

Puisant aux sources d'une tradition millénaire et s'ouvrant par ailleurs aux émaux occidentaux « étrangers », la porcelaine monochrome va atteindre, sous le règne de ces trois souverains éclairés, un degré de sophistication inégalé. Répondant à leurs commandes, les artisans de la manufacture de porcelaine impériale de Jingdezhen, dont les lettres du père jésuite François-Xavier d'Entrecolles décrivent l'extraordinaire activité, fournissent massivement le palais, les temples et les administrations d'État. Ils sont dirigés par des superintendants qui, contrairement aux eunuques de la cour des Ming, sont nommés par l'empereur sur leurs compétences et leur expérience. Parmi

les plus importants figurent sans conteste Zang Yingxuan (1683-1688), Nian Xiyao (1726-1736) et Tang Ying (1736-1753).

Mandaté en 1728 par l'empereur Yongzheng, Tang Ying se signale tout particulièrement par son savoir tant pratique que théorique, stimulant le renouveau des couvertes classiques de la dynastie Song (Ru, Jun, Ding...) tout en expérimentant de nouvelles teintes. Ainsi, dans son célèbre ouvrage *Taocheng shiyi jishi beiji* (*Stèle commémorative sur la production céramique*) composé en 1735, il décrit avec précision, parmi 57 types de céramiques, près de 40 revêtements monochromes : céladons, « poussières de thé », « clair de lune », « peau de pêche », « sang-de-bœuf », « rouge rubis », « noir miroir », rouge corail, jaune citron, aubergine, turquoise, dorures – autant de revêtements que l'on peut découvrir dans cette exposition et qui révèlent le raffinement et la variété sans pareil de la porcelaine monochrome associée aux règnes des trois grands empereurs Qing.

Le niveau de qualité de la manufacture impériale de Jingdezhen put se maintenir pendant une trentaine d'années grâce à Laoge, fidèle assistant de Tang Ying et contremaître résident qui maîtrisait bien le processus de fabrication et parvint ainsi à former une deuxième génération de potiers. En 1787, l'empereur Qianlong, plus préoccupé par le contrôle de la corruption que par les normes de qualité des porcelaines accorde à la région du Jiangxi, sur requête de cette dernière, la gestion de la manufacture sans directeur résident et rétrograde la fonction de superviseur au niveau des magistrats locaux et du chef de la police. Ceci déclencha la détérioration progressive de la qualité des œuvres de la manufacture impériale durant la dernière partie de la dynastie Qing.

Deux célèbres portraits de la cour mandchoue Le Qianlong versaillais et la « Joconde chinoise »

Partant à la conquête de vaisselles sacrées et profanes, l'exposition ***Mille ans de monochromes*** nous présente aussi un pan de l'histoire où Chine et Occident se rencontrent. Parmi les céramiques aux couleurs unies et chatoyantes, deux portraits exposés à la Fondation Baur pour l'occasion mettent en effet en lumière deux personnalités impériales, amatrices de porcelaines. L'une représentant l'empereur Qianlong (r. 1735-1796), principal commanditaire et collectionneur de ces pièces, l'autre la concubine Ulanara (1718-1766), sa deuxième épouse. Réalisés tous deux par des peintres occidentaux, ils rappellent les liens existants entre l'Europe – et plus précisément la France – et la Chine. L'existence de ces portraits ainsi que leur récit ajoutent une pierre de plus à l'édifice du monde artistique chinois du XVIII^e siècle.

Le portrait de Qianlong, s'inscrivant dans le répertoire de la céramique, fut exécuté sur plaque de porcelaine par le peintre Charles-Eloi Asselin (1743-1804) en 1776. Réalisé à partir d'une aquarelle aujourd'hui perdue du frère Giuseppe Panzi (1734-apr. 1792),

peintre de l'empereur à la suite de Giuseppe Castiglione (1688-1766), il fut produit par la manufacture royale de Sèvres et exposé au château de Versailles. L'empereur y est représenté en buste, coiffé d'un bonnet de fourrure surmonté d'une grosse perle ronde. Une bande peinte à l'or encadre le portrait, agrémentée de motifs sinisants, et dans sa partie inférieure, d'un oiseau oriental fantastique. Cette œuvre témoigne de la grande habileté de l'artiste dans la peinture sur porcelaine, mais confirme aussi l'intérêt que portait le roi Louis XVI (r. 1775-1793) à l'Empire chinois.

La figure d'Ulanara est, quant à elle, rattachée à la tradition du portrait chinois. Acquis par le musée des Beaux-Arts de Dôle en 2001, elle fut réalisée à l'huile sur papier au milieu du XVIII^e siècle par le jésuite français Jean-Denis Attiret (1702-1768), apprenti et collaborateur de Giuseppe Castiglione. La concubine devenue impératrice est représentée coiffée d'une toque de loutre, parée de boucles d'oreilles en perles de Mandchourie. Elle est vêtue d'une robe impériale, dans laquelle s'entremêlent des dragons sur un fond jaune, symbole du pouvoir. Le regard profond d'Ulanara ainsi que le mystère entourant le contexte de création de cette œuvre lui valurent le surnom de « Joconde chinoise ».

Ces peintures témoignent de la présence des jésuites à la cour de Chine, dont beaucoup contribuèrent à faire connaître en Europe la culture chinoise, mais également à promouvoir les sciences et les arts d'Occident dans l'Empire. L'influence occidentale eut des conséquences positives sur la production de céramique, grâce à l'introduction en Chine d'émaux importés d'Europe, permettant aux artisans chinois d'acquiescer de nouvelles méthodes. Le père jésuite d'Entrecolles (1664-1741) fut par ailleurs accueilli entre 1712 et 1722 à Jingdezhen et visita les principaux fours impériaux servant à la production de céramique. Il prit alors le temps d'en découvrir les secrets de fabrication et de les transmettre en Europe. C'est dans ce contexte historique que les jésuites Jean-Denis Attiret et Giuseppe Panzi travaillèrent au service de l'empereur. Leurs œuvres démontrent l'emploi des méthodes occidentales dans la peinture chinoise, illustrées par l'utilisation de l'aquarelle et de la peinture à l'huile, techniques inconnues des Chinois avant l'arrivée des premiers peintres jésuites à la cour impériale. Mais bien au-delà des techniques, elles confirment l'innovation apportée à l'origine par Giuseppe Castiglione à l'art du portrait chinois, initiateur de ce style artistique si particulier qui mêlait avec harmonie les procédés de la peinture occidentale et chinoise. D'un point de vue stylistique, les portraits de Qianlong et de sa deuxième épouse se distinguent des peintures de portraits chinois par un profond souci du réalisme, déterminé par le soin apporté à la réalisation des costumes, le travail des jeux d'ombres et de lumières, mais surtout à travers le modelé de leur visage, empreint d'un naturel frappant. Ces portraits, aux caractéristiques si particulières, nous parle ainsi de la rencontre entre les peintres du pays des Lumières et l'empire du Milieu.

Des minéraux aux couleurs impériales

Dans les dernières vitrines de l'exposition, scintillent, au côté des porcelaines de la dynastie Qing, une quinzaine de minéraux généreusement prêtés par le Muséum d'histoire naturelle de Genève. Au regard de la variété et de l'infinie délicatesse des couleurs caractérisant la vaisselle impériale chinoise, nous avons ainsi souhaité retracer le trajet qui va de la beauté du matériau brut – en l'occurrence ici les oxydes métalliques – à la confection des revêtements monochromes ; l'importance des savoirs et de l'expérience des artisans travaillant à la création d'un éventail de coloris propre à satisfaire les demandes impériales n'en apparaît que plus clairement.

Sur le plan technique, les revêtements monochromes, réalisés à partir de pigments minéraux, se différencient par le degré de température requis pour leur cuisson et leur couleur. On parle de couvertes de grand feu (plus de 1200°C), de glaçures de demi-grand feu (950-1100°C) et d'émaux de petit feu (moins de 800°C).

Les couvertes et les émaux, constitués de glaçures plombifères, peuvent être teintés à l'aide d'oxydes métalliques tels que le fer, le cuivre, le cobalt, le manganèse, l'antimoine. Contrairement aux décors sous couverte, appliqués sur un corps poreux, les émaux sont posés sur une couverte lisse. Au XVIII^e siècle, les jésuites présents à la Cour impériale transmettent aux Chinois les secrets des émaux rose et blanc. Formé à partir d'or colloïdal, l'émail rose vient enrichir la palette des décors peints sur céramique.

Dans une cuisson dite en réduction visant à réduire au maximum la teneur en oxygène dans la chambre de cuisson, l'atmosphère va aspirer l'oxygène contenu dans les céramiques, et principalement dans les oxydes métalliques présents dans la couverte. Ceux-ci vont se retrouver réduits à un état inférieur sans oxygène, et donner dans le cas du fer des couleurs tirant sur le bleu, le vert ou le gris, et pour le cuivre, sur le rouge. Dans le cas d'une cuisson en oxydation, c'est le contraire qui se produit : les oxydes de fer virent au brun ou au rouge, et le cuivre donnera une teinte verte.

Informations pratiques

Dates	27 septembre 2018 au 03 février 2019
Lieu	Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient 8 rue Munier-Romilly 1206 Genève – Suisse +41 22 704 32 82 www.fondation-baur.ch
Horaires d'ouverture	Ouvert de mardi à dimanche de 14h à 18h (lundi fermé), jusqu'à 20h lors des visites commentées publiques
Tarifs d'entrée	Plein tarif : CHF 15.- AVS, AI et étudiants : CHF 10.-
Commissaire	Laure Schwartz-Arenales, directrice
Scénographie	Nicole Gérard, avec la participation de Corinne Racaud
Contact presse	Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient Audrey Jouany Deroire, musee@fondationbour.ch
Catalogue	<i>Mille ans de monochromes, Vaisselle sacrée et profane des empereurs de Chine, les collections Baur et Zhuyuetang / A Millenium of Monochromes, from the Great Tang to the High Qing, the Baur and Zhuyuetang Collections</i> par Monique Crick, Peter Lam et Laure Schwartz-Arenales, Fondation Baur, Cinq Continents, Genève, Milan, 2018.
Médiation culturelle	Anne-Sophie Kreis, mediation@fondationbour.ch
Visites commentées publiques :	à 18h30 les mercredis 10 et 17 octobre, 7 et 21 novembre, 5 décembre 2018, 9 et 23 janvier 2019
Visites commentées privées :	Sur réservation, musee@fondationbour.ch