

R.-L. HOBSON

CENT PLANCHES

en couleurs

D'ART CHINOIS

à partir de :

CENT PLANCHES EN COULEURS d'ART CHINOIS
reproduisant les pièces caractéristiques de toutes les
époques : poteries et porcelaines, jades, laques,
peintures, bronzes, meubles, etc.

et précédées d'un aperçu historique sur l'art chinois par
Robert Lockhart HOBSON (1872-1941)

Traduction de J. V. Gardet

Éditions A. Lévy, Paris, date non précisée.

Édition en format texte par
Pierre Palpant

www.chineancienne.fr
janvier 2013



Statue de bois de Kouan-yin. Song du Sud.
H. 1,20 m.

INTRODUCTION

C'est un fait curieux qu'en dépit de quatre cents ans de trafics directs avec la Chine, nous autres, Européens, commençons aujourd'hui seulement à comprendre la véritable nature de l'art chinois. Autrefois, nous avons eu, il est vrai, des moments d'engouement pour les choses de l'empire du Milieu : séduits par leur joliesse ou amusés par leur grotesque, nous avons raffolé des « chinoiseries » et des « magots » ; mais, bornées à l'art déjà décadent de la dynastie mandchoue, nos conceptions tenaient pour archaïque ou vétuste tout ce qui remontait ne fût-ce qu'aux Ming.

Nous savons maintenant que la période des Ming est la dernière et la moindre de toute la série des grandes époques au cours desquelles évolua l'art chinois, qui, né sous la dynastie des Han, parvint à son apogée sous celles des T'ang et des Song.

De récentes découvertes ont profondément modifié une autre impression. Ne s'était-on pas imaginé que l'art chinois s'était développé, à huis clos, soustrait à toute répercussion des événements extérieurs ? Il est aujourd'hui parfaitement démontré qu'aux heures les plus magnifiques de sa longue histoire, la Chine a, non seulement laissé pénétrer, mais volontiers accueilli des influences, venant de l'Asie Centrale ou Occidentale — scytho-sibérienne, hellénique, byzantine, persane, et indienne — et que si, plus tard, elle subit, en effet, des périodes d'isolement virtuel, elle se montra assez disposée à faire des expériences, même d'art européen, quand elle en eut connaissance, au cours des dix-septième et dix-huitième siècles. La Chine s'est trouvée en contact effectif avec l'empire romain sous la dynastie des Han ; sous celle des T'ang, lors de sa plus grande expansion, elle a été en communication constante avec l'Asie Occidentale : de telle sorte que, pendant les années mêmes de sa formation artistique, elle supportait précisément des influences extérieures, et voilà pourquoi l'art de la dynastie des T'ang s'exprime à bien des égards d'une façon plus intelligible à l'Européen que celui plus moderne qu'on nous apprend à

considérer comme typiquement chinois. Sous les Song la Chine fut plus isolée, sa culture plus nationale et plus traditionnelle. Pendant la courte domination mongole qui suivit, elle reprit contact avec l'Occident pour en être bientôt coupée de nouveau sous les Ming. Alors, pendant deux siècles, entièrement réduite à ses propres ressources, son art, cessant de se développer, tendit dans toutes les branches à se figer. De là des exagérations et, de plus en plus, la prédominance de l'extravagant et du bizarre.

Ce sont justement ces singularités, ces traits les moins louables de la production artistique chinoise, qui attirèrent le marchand étranger du dix-septième et du dix-huitième siècle, et le Chinois, toujours prêt à faire la moitié du chemin quand il aperçoit un client, de complaire à la fantaisie de l'acheteur et d'inonder l'Europe de cette pacotille qui a donné une si fausse impression du goût des Fils du Ciel. Tant que durèrent ces erreurs, rien ne l'engageait à nous envoyer des choses plus réellement chinoises, car il avait toujours pour celles-ci de meilleurs débouchés sur place.

Soudain, au cours des vingt dernières années, la situation changea du tout au tout. Le rail, posé par des Européens, pénétra à l'intérieur de la Chine ; en s'améliorant, les possibilités de voyage au sein du pays induisirent les hommes de science et les érudits à aller étudier les vieilles capitales et les vestiges du grand passé qui subsistent au fond des provinces. Les ouvrages illustrés publiés par ces explorateurs et les quelques spécimens d'objets anciens qu'ils exhumèrent et rapportèrent sont pour les orientalistes européens une révélation, ils leur dessillent les yeux et, par delà les banalités du dix-huitième siècle, s'étendent, fuyant aux lointains du passé, les perspectives de grandes et glorieuses époques d'un art dont nul n'avait auparavant rêvé.

Au même moment, la construction de voies ferrées ou d'autres travaux provoquent incidemment l'ouverture de tombes et ramènent au jour tout un mobilier funéraire : des poteries représentant des êtres humains, des animaux, des ustensiles, etc., découvertes du plus haut intérêt ethnographique et souvent fort remarquables au point de vue

artistique, projetant des clartés nouvelles sur la vie et l'industrie de la Chine ancienne. Bon nombre de ces témoins de millénaires révolus prirent le chemin de l'Europe et contribuèrent à augmenter la vogue nouvelle des choses de Chine. Une par une, les collections s'organisent, la demande de pièces va croissant, le courant qui vient de Chine s'établit d'abord, s'élargit bientôt, devient tel enfin que se crée en Europe et en Amérique un marché suffisamment achalandé pour attirer des spécimens vraiment représentatifs des plus anciennes et des plus grandes époques de l'art chinois, reliques précieuses jusque-là jalousement gardées par leurs possesseurs indigènes.

Si rapide, en effet, fut l'accélération de ce mouvement, qu'il permit de réunir, et presque seulement d'après des collections anglaises, la magnifique série de reproductions que contient le présent volume et qui illustre toutes les époques de l'art chinois. Les diverses sections représentées ici — bronzes, jades, sculpture, peinture, tissus, laques, céramique — ont été traitées par des spécialistes dans un certain nombre de monographies de prix relativement élevé où ces reproductions furent primitivement publiées (ainsi que de nombreuses simili-gravures et un texte rédigé pour les besoins de l'expert). Le lecteur devra s'y référer s'il désire de plus amples détails sur les chefs-d'œuvre. La présente introduction est trop succincte pour me permettre d'espérer y donner autre chose qu'un rapide coup d'œil sur l'ensemble du sujet.

Bien qu'en Chine les temps historiques ne datent que de la dynastie des Tcheou (1122-255 avant l'ère chrétienne), les temps légendaires et semi-légendaires remontent à 2852, année à partir de laquelle la chronologie chinoise est supposée commencer. Mais il n'était venu à l'esprit de personne de rechercher les vestiges d'un effort artistique quelconque antérieurement au second millénaire avant l'ère chrétienne, jusqu'à la découverte par le Dr. Andersson (1921-1924) au Ho-nan et au Kan-sou, de poteries d'une pâte finement préparée, d'une galbe correct, artistiquement décorées de peintures d'argiles colorées, dont la facture peut fort bien remonter au-delà des origines officielles de la

chronologie chinoise. Cette trouvaille donne l'idée des résultats qu'il est permis d'attendre des fouilles scientifiques entreprises dans le sol quasi vierge de la Chine ; pour l'instant, toutefois, les seules épaves du deuxième millénaire avant J.-C. recueillies jusqu'ici, se bornent à quelques bronzes de date incertaine et à des fragments d'os sculptés et de poterie blanche trouvés sur l'emplacement des tombeaux de la dynastie des Yin (1401-1122 av. J.-C.). Tous ces objets sont décorés de motifs conventionnels et raides qui nous sont mieux connus par quelques restes authentiques de la dynastie suivante, celle des Tcheou (1122-255).

La Chine était alors un chapelet d'États semi-indépendants égrenés le long du fleuve Jaune. Relativement petite, c'est pourtant elle qui a donné naissance à des hommes tels que Confucius et Lao Tseu, et qui a produit les livres considérés comme les œuvres classiques de la Chine. Les philosophes et les rituels tcheou ont exercé sur la vie chinoise une action profonde perpétuée jusqu'à nos jours, et l'influence de l'art tcheou ne s'est jamais complètement effacée. Les reliques de cette époque reculée consistent en bronzes, en jades et en une certaine quantité de poteries retirées des tombeaux. Les poteries ont été, de toute évidence, faites en vue des rites funéraires et non pour l'usage domestique : dans la majorité des cas leurs formes rappellent celles des vases de bronze liturgiques. Par contre, les bronzes et les jades comprennent des objets de valeur artistique réelle, encore qu'ils représentent un art évidemment limité par les règles et les conventions rituelles. La décoration est presque entièrement hiératique et les formes sont celles des vases servant au culte ; ces objets n'en ont pas moins un air d'impressionnante majesté digne de ces temps fertiles en grands hommes et en législateurs. La seule influence étrangère susceptible d'avoir touché l'art chinois au cours de ces siècles est l'influence scytho-sibérienne, encore n'a-t-elle pu se faire sentir que dans les dernières années de la dynastie des Tcheou.

L'agglomérat féodal sans forte cohésion fut soudé en un empire par le grand conquérant ts'in qui prit le titre hautain de Che Houang Ti.

Conformément à sa politique de faire disparaître toute trace de la dynastie qu'il avait renversée, il donna l'ordre de brûler tous les livres et de réunir, pour les faire fondre, les vases de bronze considérés comme documents historiques en raison de leurs inscriptions. Le métal servit à couler des statues colossales qui, par la suite, furent elles aussi détruites. La dynastie des Ts'in ne dura que cinquante-cinq ans, et il est difficile de marquer une différence entre son art et celui des Han qui lui succéda. Ce qu'il y a de certain c'est que, vers cette époque, l'art chinois subit de grandes modifications, ses chaînes tombèrent, plus de règles sacramentelles, plus de conventions ; artistes et artisans eurent toute latitude de se laisser entraîner par leur fantaisie, de donner à leurs créations telle forme et telle décoration qui leur convînt. Plus s'enrichit notre documentation sur l'art des Han (et de nouvelles œuvres sont constamment ramenées au jour), plus nous frappe la fertilité de l'imagination alors libérée. La beauté des sujets tirés de la nature, des animaux, des oiseaux, la vivacité des mouvements dans les cortèges et les scènes d'histoire sont admirablement rendues, la fantaisie trouve moyen de se jouer même des motifs animaux les plus stylisés introduits en Chine par l'art sibérien des peuplades des frontières septentrionales. Tous ces caractères sont reflétés par les bronzes et les jades de l'époque. La céramique, elle aussi, fait un grand pas en avant en se servant de l'émail qui lui vient, sans doute, de l'Asie Occidentale ; il n'est pas jusqu'aux bibelots funéraires qui ne prennent une forme artistique et ne se revêtent d'attrayants reliefs et d'ornements gravés ou colorés. Les vases de bois se recouvrent de laque rouge et noir, sur certains d'entre eux des motifs très fins sont peints et gravés ; les rares échantillons de tissus Han que l'on a retrouvés témoignent d'une technique étonnamment avancée.

On ne possède pas encore de peintures han sur soie ou sur papier, mais il y a de bonnes raisons de croire qu'il en existait déjà. M. Waley cite un poème où sont décrites les peintures murales du palais Ling-kouang, au Chan-tong, au deuxième siècle avant notre ère, et les dalles de pierre sculptée trouvées dans la même province et dont le travail date du deuxième siècle de notre ère, sont manifestement exécutées

d'après des motifs peints. En outre, il serait inconcevable que les peintures sur soie de Kou K'ai-tche, du quatrième siècle, fussent les incunables de la peinture chinoise. sa maîtrise de la ligne floue et « son profond et subtil sentiment de la vie » affirment un art déjà parvenu à maturité.

On ne sait rien de la sculpture chinoise antérieure aux Han et de cette époque même bien peu d'œuvres subsistent. Les bas-reliefs du Chan-tong sont de la peinture sur pierre plutôt que de la sculpture et l'on peut dire que les deux seuls restes de ronde-bosse han sont deux lions à demi submergés dans l'enceinte du cimetière wou au Chan-tong. Bien que déjà conventionnels, ces lions donnent une impression de grande puissance et de forte vitalité ; ils démontrent qu'alors, comme plus tard, le sculpteur chinois rend avec un bonheur spécial la vigueur et le mouvement des animaux. Il se peut que certains objets de moindre dimension en bronze et en jade, tels que l'ours de la collection Oppenheim et le bœuf de la collection Raphaël, soient de l'époque des Han. Si c'est le cas, il faut avouer qu'ils attestent une grande habileté sculpturale, malgré leur échelle réduite.

Toute pleine de guerres et de bouleversements dynastiques, la période entre les Han et les T'ang reste encore, en ce qui concerne l'histoire de l'art, dans l'obscurité, mais les pièces que l'on possède témoignent du moins de progrès dans toutes les branches. Pour la peinture nous avons déjà cité le grand nom de Kou K'ai-tche : au sixième siècle Hie Ho promulgua ses six canons de l'art, preuve concluante que le pinceau avait dès lors une technique nettement formulée.

Le bouddhisme venu de l'Inde apporta avec lui une sculpture religieuse qui atteignit son plus haut point de perfection sous la dynastie des Wei du Nord et sous celle des Souei. Les personnages sveltes et gracieux de l'art mystique du sixième siècle et le flottement harmonieux de leurs draperies ont un charme tout particulier et les lions ailés des sépultures des Leang, à Nankin, sont dignes d'une place

d'honneur parmi les œuvres magistrales des meilleurs animaliers du monde.

Durant l'époque classique de la dynastie T'ang, alors que la Chine à son apogée était, peut-être, la puissance la plus civilisée du globe, les progrès de l'art furent à la hauteur de la nation. Parmi les peintres t'ang plusieurs portent des noms qui éveillent des échos dans toutes les mémoires : Wou T'ao-tseu, célèbre par ses splendides tableaux religieux exécutés avec une largeur et une puissance étourdissantes ; Han Kan et Wang Wei, ce dernier créateur du paysage song monochrome, et Li sseu-hiun, fondateur de l'école du paysage en couleurs. Il ne subsiste aujourd'hui que peu de chose des originaux de l'époque t'ang, à l'exception des peintures religieuses dues à des artistes provinciaux et retrouvées dans les grottes de Touen Houang : mais l'influence des grands maîtres ne s'est jamais perdue et de bonnes copies reflètent assez leur « patte » et leur puissance.

Les sculptures religieuses t'ang des temples souterrains de Long Mên et autres lieux se caractérisent par une plus grande plénitude dans le rendu de la forme humaine et par une expression dramatique plus affirmée que celles des époques des Wei et des Souei. Fréquemment, ces œuvres ne sont que grossièrement ébauchées d'après des formules invariables, mais, de temps en temps, le sculpteur chinois, pour exprimer l'idéal bouddhique d'insondable contemplation et de détachement absolu, s'élève à de sublimes hauteurs ; une statue telle que le gigantesque Bouddha de Long Mên ne peut que prendre rang parmi les chefs-d'œuvre que l'homme a su tirer de la pierre. Sa majesté inspire une sorte d'effroi sacré et de vénération, et il a une expression de vérité qui s'impose, comme s'impose, à un moindre degré, celle de la belle céramique lohan, dont s'enorgueillit le British Museum.

Parce que principalement religieuse, la sculpture chinoise est anonyme et peu de nom d'artistes sont venus jusqu'à nous. Han Po-t'ong et Yang Houei-che, de l'époque des T'ang, constituent des

exceptions et on nous dit que les magnifiques chevaux du mausolée de T'ang T'ai Tsong ont été conçus par Yen Li-pên.

Vitalité et force soutenues par la virtuosité dans le métier, telles sont les caractéristiques des arts appliqués de l'époque des T'ang. Elles se manifestent dans le travail des métaux, dans la taille du jade, dans les tissus, dans les faïences, toutes matières dont les Chinois ont toujours joué avec une maîtrise hors de pair.

La céramique se distingue par la grande beauté de la ligne, attestant le maniement impeccable du tour à ébaucher et le génie du galbe. La décoration consiste principalement en émaux de couleur — bleu, vert, jaune d'ambre et blanc jaunâtre — disposés en taches, en marbrures ou bien séparés par des motifs fortement gravés. Et si l'usage abonde des reliefs estampés et appliqués, on n'est pas sans rencontrer de la peinture au pinceau. La découverte de la porcelaine est un fait accompli, encore qu'il nous reste à apprendre la date et la manière de son avènement.

La deuxième époque classique de l'art chinois est celle des Song (960-1279). En peinture, c'est une floraison de grands maîtres. Les préférences vont au paysage et ses interprètes se divisent en plusieurs écoles. Il y a une stricte tradition, qui s'en tient presque servilement aux exemples des vieux maîtres ; mais une émancipation se produit : dans un élan de réaction contre ce style, l'empereur Houei Tsong (1101-25) ordonne à ses académiciens de prendre la nature pour modèle. Ma Yuan et Hia Kouei viennent en tête des novateurs : abandonnant les formules du passé, ils peignent à libres touches (et à l'encre diluée) ces romantiques paysages qui sont des visions de poète plutôt que des sites réels.

C'est aux premières années du dixième siècle que remonte le type et si chinois « paysage à personnages » dont Kouan T'ong fut l'inventeur. Les artistes du temps des Song ont traité avec une égale maîtrise d'autres genres tels que les oiseaux et les fleurs, et l'on a résumé les caractéristiques de l'époque en ces mots : « simplicité et noblesse de la ligne alliées au plus suprême raffinement ». Le portrait

eut, lui aussi, ses artistes qui, dans un sentiment bien song, visèrent surtout à « traduire l'âme du modèle ».

En sculpture, l'ancien rigorisme de la ligne, déjà adouci par les ébauchoirs de l'époque des T'ang, disparaît complètement : les formes s'arrondissent et se font presque sensuelles, la beauté humaine ne porte plus guère trace de religieux ascétisme. Mais à partir de cette période la décadence s'affirme, encore qu'il continue à s'exécuter, en modèles réduits, de fort bonnes statuettes de métal, de jade, de bois, d'ivoire et de faïence.

Les générations postérieures ont toujours, en Chine, parlé des faïences et des porcelaines song sur un ton de vénération et ce que nous connaissons des unes et des autres justifie ce respect. Les produits de l'époque des Song diffèrent si profondément de ceux de l'époque des T'ang qu'il serait malaisé d'en comparer les mérites réciproques. À la faïence tendre et blanche, avec ses glaçures au plomb, vivement colorées, se substituent définitivement la porcelaine dure ou le grès aux couvertes feldspathiques de grand feu et toute une gamme de teintes nouvelles, pour la plupart monochromes — blanc d'ivoire et blanc crème, verts légers et gris subtils, clair de lune pâle, bruns foncés et noirs profonds, fastueux rouge cramoisi et pourpre somptueux. Les formes sont encore élégantes et simples, sauf quand elles se compliquent délibérément en copiant des bronzes archaïques. s'il est ajouté quelque décoration, c'est habituellement de la ciselure, de la gravure ou du moulage en relief. Ces procédés sont imposés par l'emploi dominant des glaçures monochromes, mais il y a certains genres de grès song, tels que ceux fabriqués à Ts'eu-tcheou, sur lesquels des motifs peints en noir et en brun sont utilisés avec effet. Dans tous les cas, qu'elle soit peinte ou autrement exécutée, l'ornementation s'apparente à la simplicité, à l'élégance raffinée et à l'impeccable proportion des espaces qui donnent son cachet à la peinture sur soie de l'époque. La décoration sous émail bleu ou en émaux de couleurs sur la couverte, bien que déjà pratiquée dans une

certaine mesure pour les objets de moindre importance, n'est pas encore à la mode.

En ce qui concerne les arts secondaires, et bien qu'ils soient moins richement représentés dans les collections européennes, on peut affirmer avec confiance que, sous les Song, leur floraison fut tout aussi luxuriante que celle de la céramique. On ne connaît guère d'objets en métal qui soient certainement de l'époque et ceux que l'on possède sont difficiles à différencier des T'ang. Nous savons pertinemment, par contre, que les bronziers song ont fait preuve de grande habileté dans la reproduction des anciens types tcheou et han. Cette passion pour l'antique, stimulée par les amateurs qui se mirent vers ce temps à réunir de grandes collections, s'empara également des tailleurs de jade et autres artisans.

Les quelques spécimens de laques que l'on peut attribuer à l'époque des Song sont des objets ou bien en rouge et noir unis, ce qui ne les rend pas faciles à distinguer de ceux de l'époque des Han, ou bien chargés d'incrustations compliquées selon les traditions des T'ang ainsi que nous les connaissons par la fameuse collection shoso-in de Nara, au Japon.

Pendant la courte durée de la dynastie des Yuan (1280-1368), alors que la Chine était une annexe du vaste empire mongol étendu sur toute la largeur de l'Asie, la reprise du commerce et des rapports avec l'Occident a dû exercer une certaine influence sur l'art chinois, mais, avec les maigres données dont nous disposons actuellement, il est difficile d'en déterminer la mesure. Les peintres yuan, parmi lesquels Tchao Mêng-fou est un de ceux dont le nom nous est le plus familier, eurent tendance à revenir au vieux style traditionnel des T'ang, et si la silhouette du cheval et de son cavalier figure fréquemment dans les tableaux attribués aux artistes yuan, nous pouvons y voir un reflet des goûts mongols. Dans les autres branches de l'art, le départ entre le Yuan et le Song est tellement délicat à établir qu'il serait illusoire d'essayer de traiter séparément la période yuan dans une esquisse aussi sommaire que celle-ci.

Chassés par la dynastie indigène des Ming (1368-1644), les Mongols furent rejetés de l'autre côté de la Grande Muraille ; ils y restèrent, constituant à la fois une menace permanente pour la Chine et une barrière entre elle et l'Asie Occidentale. Le peu de commerce avec l'extérieur se fit par voie de mer. L'art chinois tira dès lors sa nourriture du sol natal et l'on ne doit pas s'étonner d'avoir à constater que les peintres s'adonnèrent surtout à la copie des vieux modèles. La seule sculpture ming d'un peu d'importance consiste en quelques sujets religieux de grandeur nature, en bronze et en fonte. Dans les arts mineurs il se produisit de nombreux changements de modes et de techniques mais, somme toute, à cette époque, l'exécution dans son ensemble est estimable, elle a de la vigueur et de la verdeur. Vases de bronze doré ou tacheté d'or du règne de Siuan Tö, statuettes de bronze excellemment modelées, laques de Pékin aux profondes fouillures et aux teintes de rouge et de brun, jades au fini net, ingénieuses conceptions de motifs ciselés dans l'ivoire et le bois, tous méritent une mention.

En céramique, la fabrique de porcelaine de Tching-tö tchen adoptait en se développant les principes qui lui ont valu sa renommée mondiale. Les porcelaines polychromes et peintes en bleu devenaient à la mode, reléguant au second plan les vieilles vernissures monochromes. La décoration en émaux colorés sur vernis devenait du grand art et empruntait des motifs aux tableaux et aux brocarts. Les superbes potiches ming en trois couleurs s'ornaient de couvertes teintées — violet foncé, turquoise, vert feuille, jaune, et pourpre aubergine — avec des motifs aux contours tracés par des filets d'argile ou par des lignes incisées et, parfois, sculptés en relief et ajourés. Il s'est exécuté des porcelaines de la plus extrême délicatesse et du plus exquis raffinement pour les empereurs ming et leur cour, particulièrement au quinzième siècle sous les règnes de Siuan Tö et de Tch'eng Houa, mais ce sont des objets moins fragiles et plus communs qui ont d'abord fait connaître en Europe la céramique des Ming, d'autant qu'il s'en fabriqua de grandes quantités pour l'exportation. Naturellement ces articles nous sont encore à l'heure qu'il est plus familiers que les ravissants objets

faits pour les connaisseurs indigènes, et bien qu'ils ne puissent, en élégance, soutenir la comparaison avec eux, ils ont cependant une vigueur, une fraîcheur, un galbe qui leur assurent une place honorable dans les collections occidentales.

L'art de la dynastie mandchoue ou ts'ing (1644-1912) n'a pas grande nouveauté à nous offrir. Des traditions héritées de tant de siècles l'avaient bien mené à une maîtrise absolue de la matière et de la technique, mais il était fatal qu'en l'absence de toute inspiration neuve des signes de décadence se manifestassent. A l'exception de travaux adroits de styles traditionnels, la peinture ts'ing n'a rien de notable, encore qu'elle soit fertile en jolis dessins d'ordre secondaire. C'est tout de même cette peinture des derniers Ming et des Ts'ing qui, comme le dit Binyon, « a donné à l'Europe à peu près tous les motifs floraux d'ornementation qu'elle connaît ».

Dans les premières décades du dix-huitième siècle l'imitation de l'antique fit à nouveau fureur. Il y eut des bronzes et des jades pré-han, des porcelaines song et ming. L'art de l'époque se distingue par la finesse de la matière et la perfection de la technique, et, si la décoration manque de spontanéité, du moins le fini est-il irréprochable. Le merveilleux bleu saphir du bleu et blanc K'ang Hi doit sa pureté et son éclat aux soins apportés à la préparation du cobalt d'où est tirée la couleur. La « famille verte », aboutissement des produits ming en cinq couleurs, se distingue par un magnifique violet-bleu, teinte dont l'emploi, à peine connu des potiers ming, prévient la difficile combinaison d'une sous-vernissure bleue avec des émaux sur couverte. Les couleurs d'émail — vert, jaune, aubergine, noir composite — donnent de beaux effets, tant sur le biscuit non vernissé que sur la surface glacée. Mais l'appoint majeur des potiers ts'ing à l'art céramique a trait aux couvertes monochromes. Le rouge « sang de bœuf » K'ang Hi, bien que créé pour rivaliser avec le rouge « sacrificatoire » des premiers Ming, présente un caractère qui lui est propre. L'émail « peau-de-pêche » est un autre succès de l'époque. Le règne de K'ang Hi revendique l'invention du noir miroité ainsi que celle

du bleu-poudre, mais il y a bien d'autres monochromes — tels le rouille de fer, le poussière de thé, le rouge soufflé, le jaune moutarde, les verts pomme, sauge, et feuille de camélia — qui sont particulièrement ts'ing, sans compter les coloris opaques de la « famille rose », tels que le rubis rosé, ou l'émail « œuf d'oiseau ».

Au cours de la troisième décennie du dix-huitième siècle les émaux transparents de la « famille verte » furent en grande partie supplantés dans la décoration de la porcelaine par les coloris opaques de la « famille rose », opacités où diverses nuances de rose et de carmin (dérivés de l'or) jouent le rôle principal et, désormais, ils ne se rencontreront plus que rarement, sauf dans des dispositifs comportant l'emploi mixte de couleurs transparentes et de couleurs opaques. C'est de cette palette composite que se servit l'école à laquelle laissa son nom Kou Yue-siuan, maître verrier et décorateur qui florissait au début de la période K'ien Long.

L'empereur K'ang Hi fonda à Pékin une École des Arts Appliqués où, pendant plus d'un siècle, le travail des métaux, la verrerie, la manipulation de la laque, l'émaillage sur pâte crue, la sculpture sur bois et sur ivoire, la taille du jade, etc., firent florès sous l'égide impériale. La laque rouge de Pékin exécutée sous ce règne et sous les deux suivants se distingue par un travail minutieusement et habilement fouillé que nous ne pouvons nous empêcher d'admirer, même quand la surabondance de l'ornementation nous fatigue. Ce sont là, d'ailleurs, les sentiments qu'inspirent, pour la plupart, les œuvres d'art chinoises du dix-huitième siècle, prodiges d'une exécution pleine de talent auxquels il manque l'originalité et le souffle vivifiant du génie.

Depuis le dix-huitième siècle, l'art chinois est en pleine décadence. Ses meilleurs ouvrages ne sont que des imitations et le reste ne vaut guère qu'on en parle. Ce n'est pas que les Chinois aient perdu toute leur dextérité manuelle : ils demeurent de très fins artisans et nous en avons la preuve à nos dépens par les faux antiques qu'ils nous envoient. Mais ils ont cessé de produire quoi que ce soit d'ordre plus relevé que le truquage. Aux temps de sa jeunesse et de sa virilité, l'art

chinois a créé des choses que nous reconnaissons aujourd'hui devoir ranger parmi les chefs-d'œuvre du génie humain. Les grandes peintures religieuses de Wou Tao-tseu ont disparu et quelques vieilles copies ne nous en donnent que de pâles reflets, mais si elles étaient vraiment, comme il nous le faut supposer, beaucoup plus belles encore que la majestueuse fresque de trois divinités bouddhiques actuellement au British Museum, à quel sublime n'atteignaient-elles pas ! De l'avis de beaucoup de bons juges, les paysages, les oiseaux, les fleurs dûs aux artistes de l'époque des Song l'emportent sur tout ce que l'Europe a pu faire en ce genre. À coup sûr, il n'est Européen qui se puisse targuer d'une maîtrise de la ligne souple, supérieure à celle des peintres-calligraphes qualifiés de la Chine, et, aux époques classiques, il y avait, pour soutenir la virtuosité du pinceau, l'inspiration poétique et une technique profondément étudiée.

Mais nulle part, peut-être, la suprématie des Chinois n'est aussi marquée que dans la céramique. Le galbe impeccable des faïences T'ang, la subtile élégance des porcelaines monochromes song, la somptuosité des produits ming en trois couleurs défient toute rivalité. L'influence du potier chinois est universelle, et il était déjà sur le déclin qu'il œuvrait assez bien encore pour fournir de modèles l'industrie porcelainière débutante de l'Europe. En vérité, son art de céramiste confine à la magie et nous serions bien empêchés de dire ce qui est le plus admirable de sa virtuosité manuelle, de son intuition de la forme et de l'ornement ou de son sentiment de la couleur aussi osé et aussi sûr que celui de la nature.

Dans les tissus également et dans le travail des métaux, les Chinois se placent au premier rang de l'artisanat ; quant à la taille du jade et des pierres dures il les faut mettre hors de pair, et, pour le traitement de la laque, ils partagent la primauté avec leurs voisins les Japonais.

Bref, il y a dans son œuvre variée, tant de bon et si peu de mauvais que si l'on venait à instituer entre les nations un concours artistique la Chine se verrait assurément proclamer la mieux douée du monde.

R. L. HOBSON.

DATES DES DYNASTIES CHINOISES

Temps légendaires	2852-2205 av. J.-C.
Dynastie des Hia	2205-1766
Dynastie des Chang (dite des Yin à partir de 1401)	1766-1122
Dynastie des Tcheou	1122-255
Dynastie des Ts'in	255-206
Dynastie des Han	206 av. J.-C.-220 ap. J.-C.
Six dynasties (y compris les Wei, 220-265 ; les Wei du Nord, 386- 535 ; les Leang, 502-557	220-589 ap. J.-C.
Dynastie des Souei	589-618
Dynastie des T'ang ..	618-906
Cinq Dynasties	907-960
Song du Nord	960-1127
Song du Sud	1127-1279
Dynastie des Yuan...	1280-1368
Dynastie des Ming ...	1368-1644
Dynastie des Ts'ing	1644-1912

PRINCIPAUX RÈGNES DE MING

Hong Wou	1368-1398
Yong Lo	1403-1424
Siuan Tö	1426-1435
Tch'eng Houa	1465-1487
Hong Tche	1488-1505
Tcheng Tö	1506-1521
Kia King	1522-1566
Long K'ing	1567-1572
Wan Li	1573-1619
T'ien K'i	1621-1627

PRINCIPAUX RÈGNES DES TS'ING

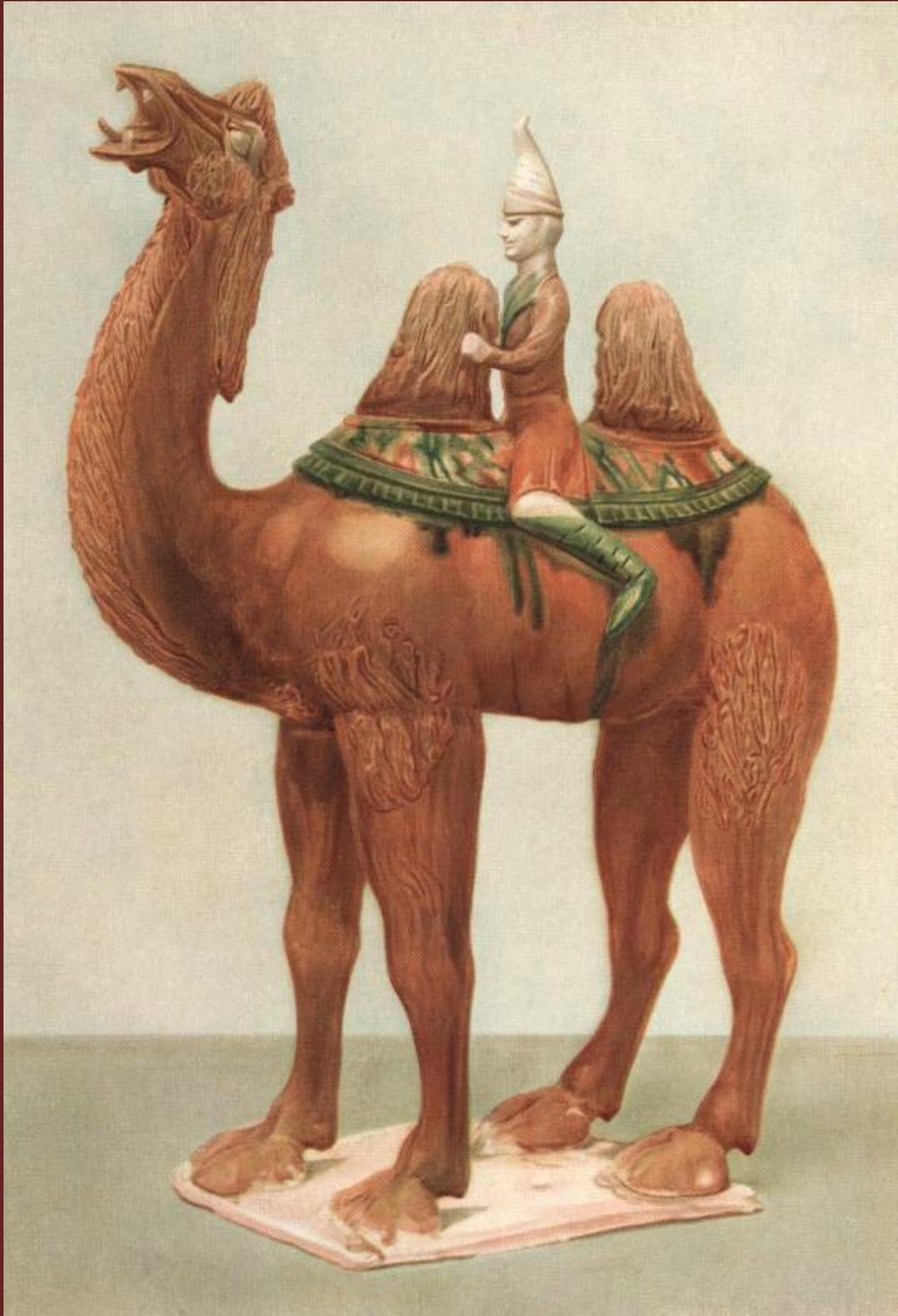
K'ang Hi	1662-1722
Yong Tcheng	1723-1735
K'ien Long	1736-1795
Kia K'ing	1796-1820
Tao Kouang	1821-1850

COLLECTIONS ET MUSÉES

- Collection Alexander : 11, 12b, 13b, 14, 15, 80.
Collection C. P. Allen : 61.
Collection Barlow : 19b.
Collection Benson : 10, 33, 35, 39, 41, 43, 57.
Collection Brandt : 46b.
Collection Evan Charteris : 32.
Collection Collie : 82.
Collection David : 17, 29a, 56, 62a.
Collection Davis : 12a.
Collection Eumorfopoulos : F, 2, 4, 5, 6, 8, 9b, 13a, 21, 22, 23, 26, 28b, 37, 45a, 55b, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76b, 77a, 77b, 79.
Collection Gaspard Farrer : 53.
Collection Hadden : 60a, 60b.
Collection Hetherington : 7a, 24, 54a.
Collection Hirsch : 49.
Collection Love : 40.
Collection Malcolm : 81.
Collection Walter Lévy : 55a.
Collection Oppenheim : 3, 16a, 16b, 25, 31, 45b, 47, 58b.
Collection Pope-Hennessy : 76a, 78.
Collection Raphaël : 1, 18a, 18b, 28a, 38.
Collection Antoine de Rothschild : 30, 36.
Collection Schiller : 9a, 19a, 20, 27a, 27b, 58a, 59.
Collection Lindley Scott : 34.
Collection Warre : 54b, 62b.
Collection Winkworth : 52.
Collection Woodman : 50.
- British Museum : 29b, 42, 46a, 63, 64, 65, 66, 67, 68.
Victoria and Albert Museum : 7b, 44, 48, 51, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 98, 99.
- Société Spink and Son : 83, 84, 94, 95, 97.



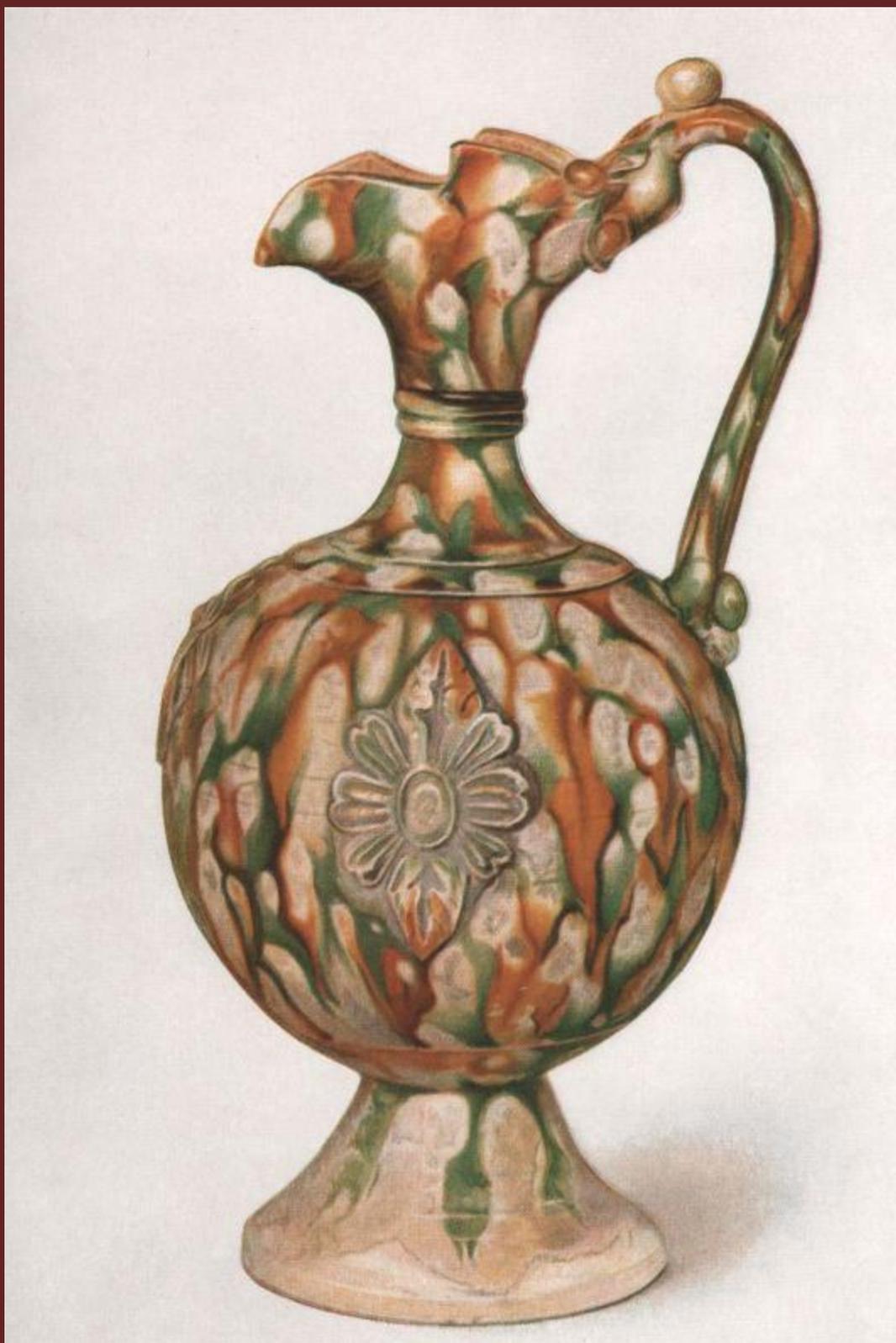
**1. Amphore avec anses têtes de tigre et anneaux en faïence rouge à glaçure. Feuillage et incrustations irisées or et argent. Han.
H. 446 mm.**



**2. Statuette. Chameau et cavalier. Pâte tendre blanche.
Émail brun et vert. T'ang.
H. 714 mm.**



3. Statuette. Lion sur un rocher.
Pâte tendre blanche éclaboussée de vert. T'ang.
H. 267 mm.



**4. Aiguière. Pâte dure blanche. Décoration appliquée en relief.
Émail tacheté de vert et de jaune. T'ang.
H. 270 mm.**



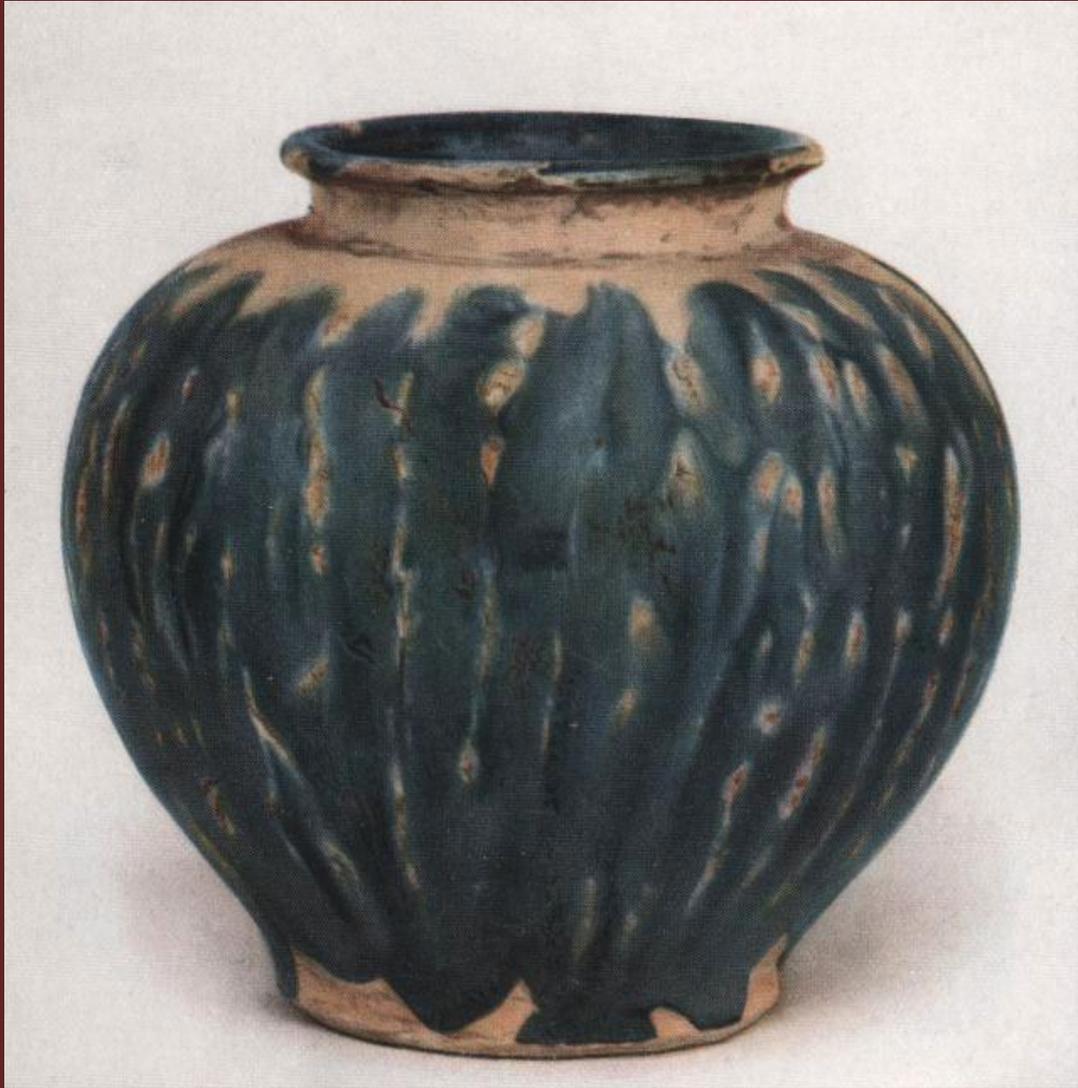
**5. Vase à couvercle. Poterie chamois clair, ouvragée d'argile blanc.
Émail vert avec des touches de bleu et de jaune.
Fabrique de Long-ts'iuán.
H. 267 mm.**



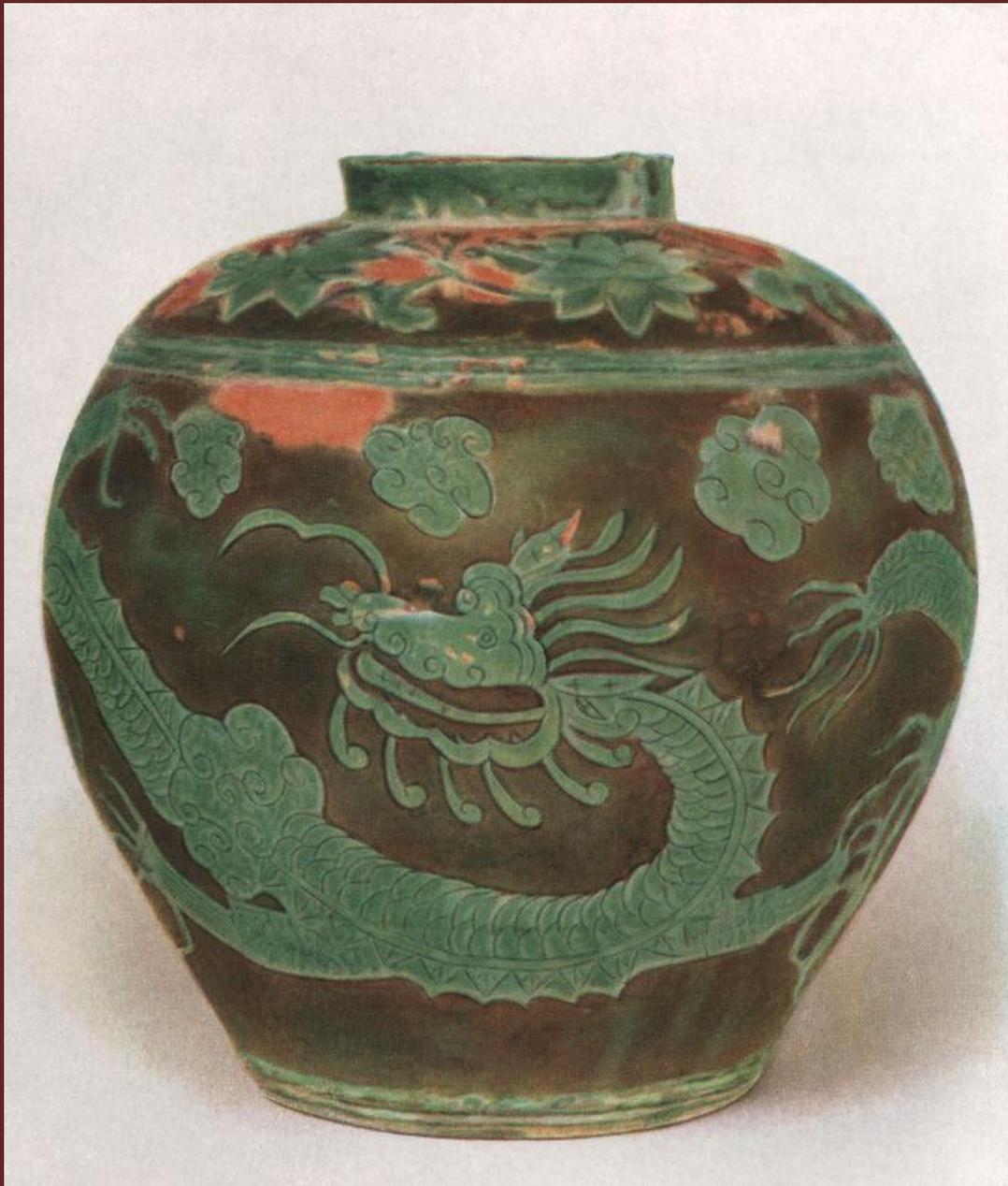
6. Bouteille. Poterie grise. Engobe blanc. Décoration gravée sous un émail coloré de place en place de vert et de jaune. T'ang.
H. 216 mm.



**7a. Pot à eau. Poterie rouge chamois.
Émail jaune à l'intérieur, tacheté aubergine à l'extérieur. T'ang.
H. 70 mm.**



**7b. Vase. Pâte tendre blanche.
Émail paille clair éclaboussé de bleu. T'ang.
H. 124 mm.**



8. Vase. Poterie rouge. Engobe blanc gratté pour laisser des motifs en relief. La décoration blanche et légèrement touchée de vert et l'ensemble est recouvert d'un émail transparent jaunâtre.

Fin des T'ang.

H. 395 mm.



9a. Bol bulbe. Porcelaine grise. Émail pourpre changeant à l'extérieur et clair de lune à l'intérieur. Fabrique de Kiun. Song.
L. 180 mm.

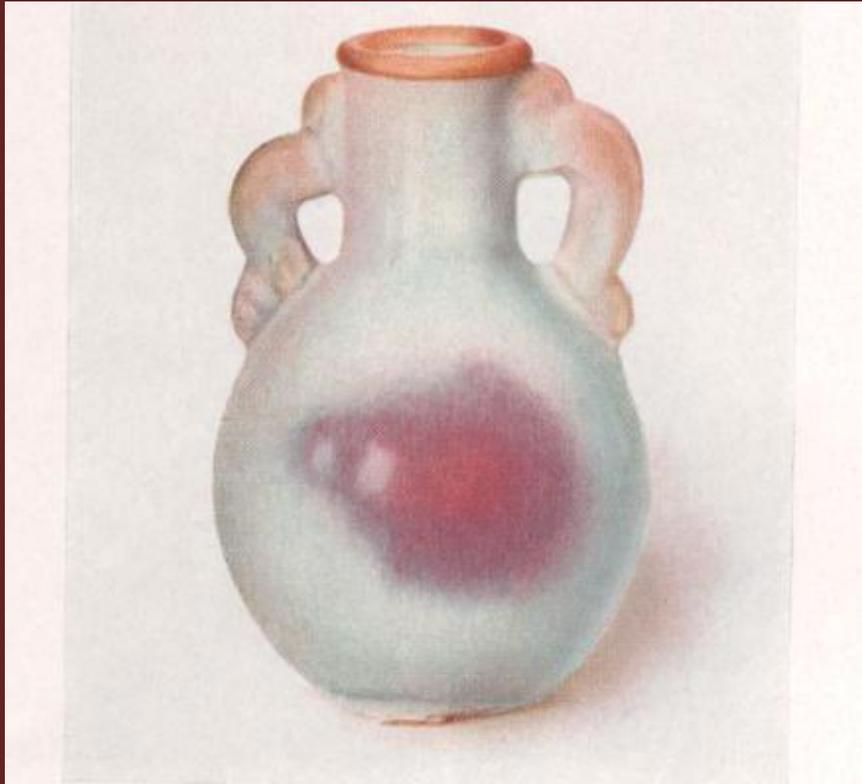
9b. Bol bulbe. Porcelaine grise. Épais émail changeant, gris à l'intérieur; ton sur ton et rayé de pourpre à l'extérieur. Fabrique de Kiun. Song.
D. 241 mm.



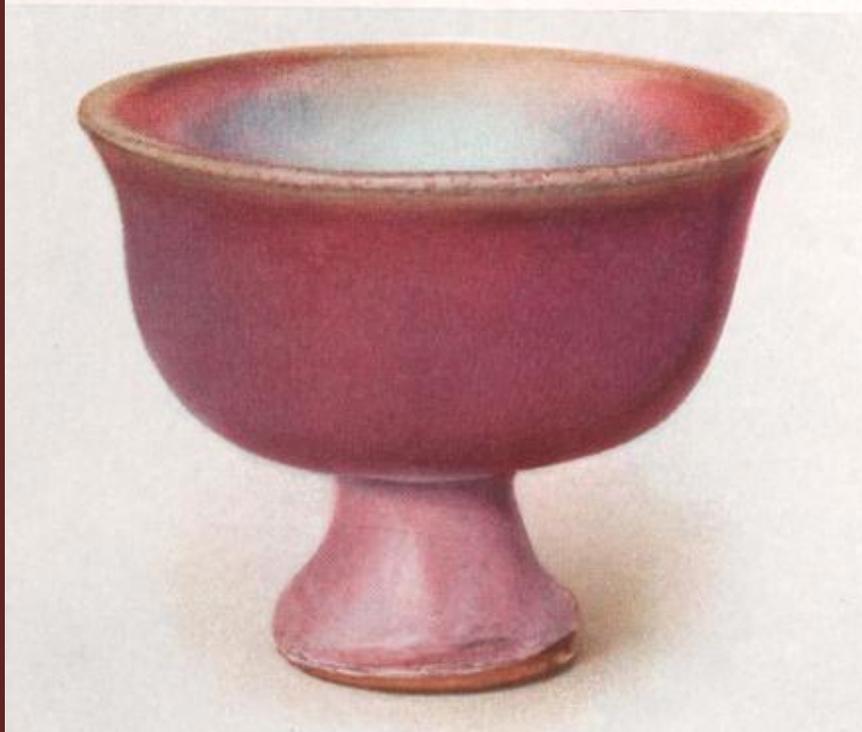
**10. Pot à fleurs. Porcelaine grise.
Émail changeant pourpre moucheté de gris.
Fabrique de Kiun. Song.
H. 165 mm.**



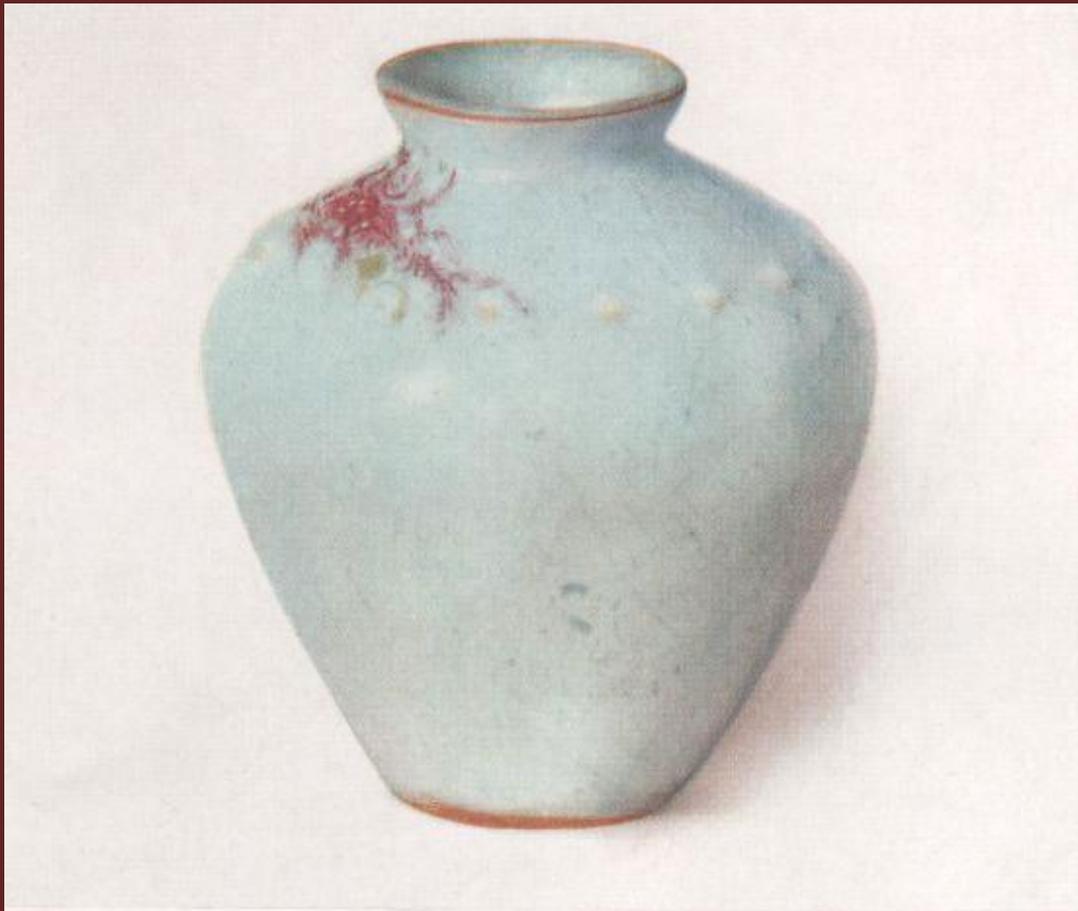
**11. Pot à eau. Porcelaine blanc-grisâtre.
Émail changeant bleu pâle tacheté de pourpre.
Fabrique de Kouan. Song.
H. 89 mm.**



**12a. Vase. Grès porcelaineux. Émail bleu tacheté de rouge.
Le bord est légèrement cassé et serti de métal. Song.
H. 104 mm.**

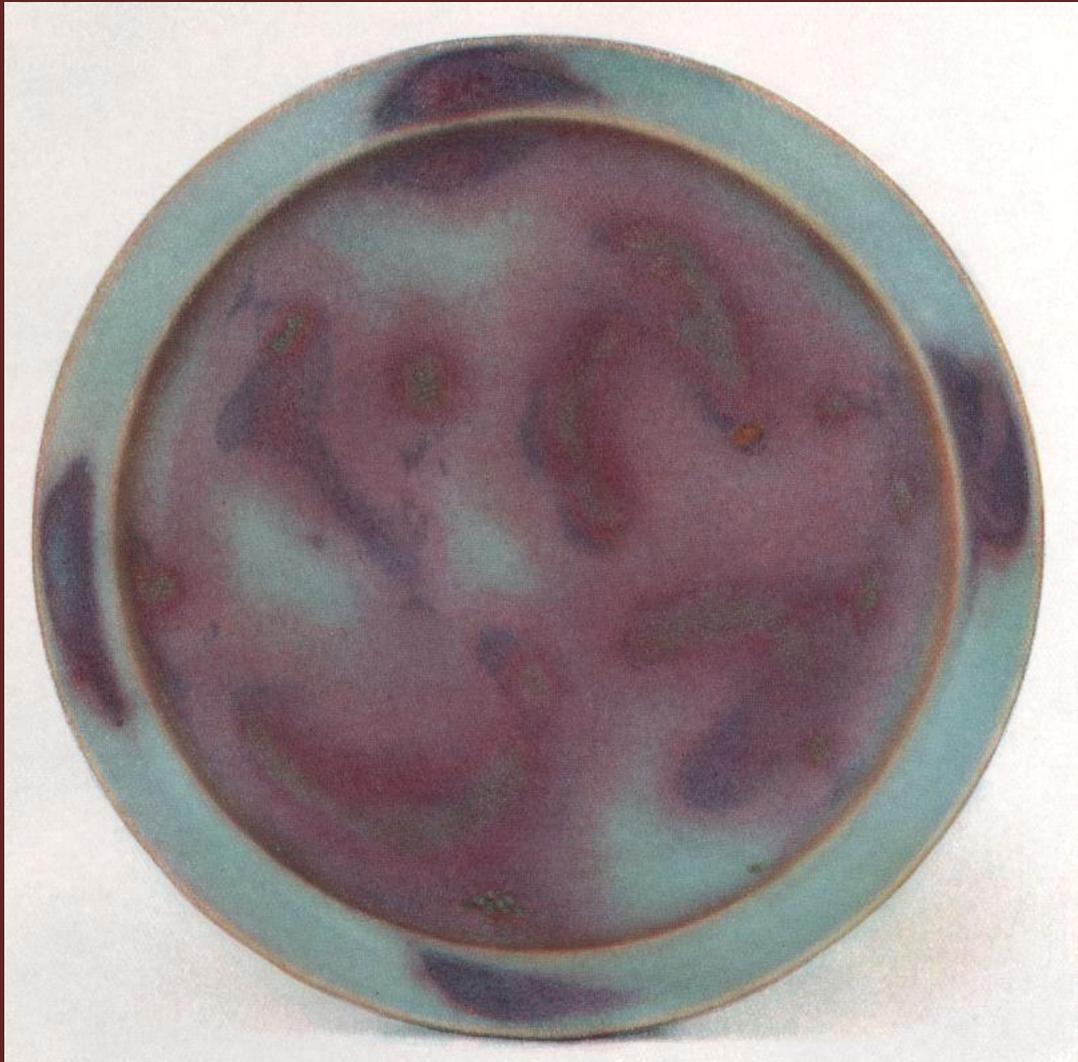


**12b. Coupe. Grès porcelaineux. Émail fraise écrasé à l'extérieur
et bleu opalin, par place, à l'intérieur. Song.
H. 80 mm.**

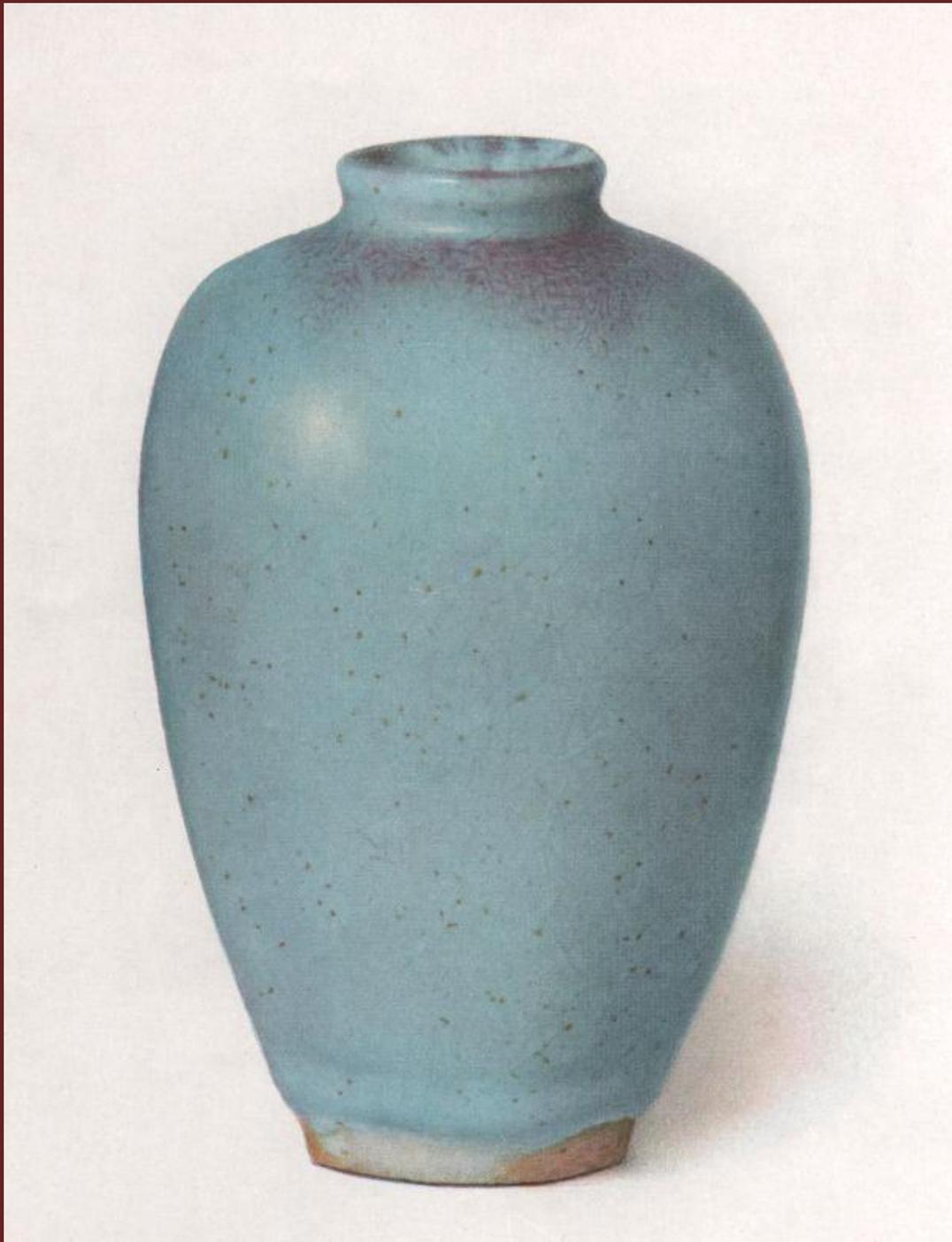


**13a. Vase. Pâte tendre de Kiun.
Émail bleu-clair marqueté de rouge. Song.
H. 120 mm.**

**13b. Bol. Grès porcelaineux.
Émail bleu-clair taché de pourpre. Song.
H. 89 mm.**



**14. Assiette. Porcelaine blanc-grisâtre. Émail changeant
bleuâtre tacheté de pourpre fondu de vert.
Fabrique de Kouan. Song.
D. 178 mm.**



**15. Cruche. Grès chamois. Émail changeant légèrement craquelé
bleu lavande clair. Panse tachée de pourpre.
Pâte tendre de Kiun. Yuan ou début des Ming.
H. 114 mm.**



16a. Vase à encens. Porcelaine grise. Émail lisse changeant gris lavande clair, teinté de pourpre. Fabrique de Kiun. Song. D. 86 mm.



16b. Jatte. Porcelaine grise. Émail changeant gris lavande tacheté de pourpre. Fabrique de Kiun. Song. D. 133 mm.



**17. Gobelet. Porcelaine. Émail gris-vert céladon. Dessin dans le style d'un bronze ancien. Fabrique de Long-ts'iuán. Song.
H. 241 mm.**



18a. Vase trépied à encens. Porcelaine blanc-grisâtre. Émail brillant céladon. Fabrique de Long-ts'iuán. Song.
D. 146 mm.

18b. Vase à encens. Porcelaine blanc-grisâtre. Émail gris-vert pâle tirant sur le céladon. Fabrique de Long-ts'iuán. Song.
H. 95 mm.



**19a. Soucoupe. Pâte épaisse gris-pierre. Motif gravé.
Émail céladon bleuté. Song.**

D. 125 mm.

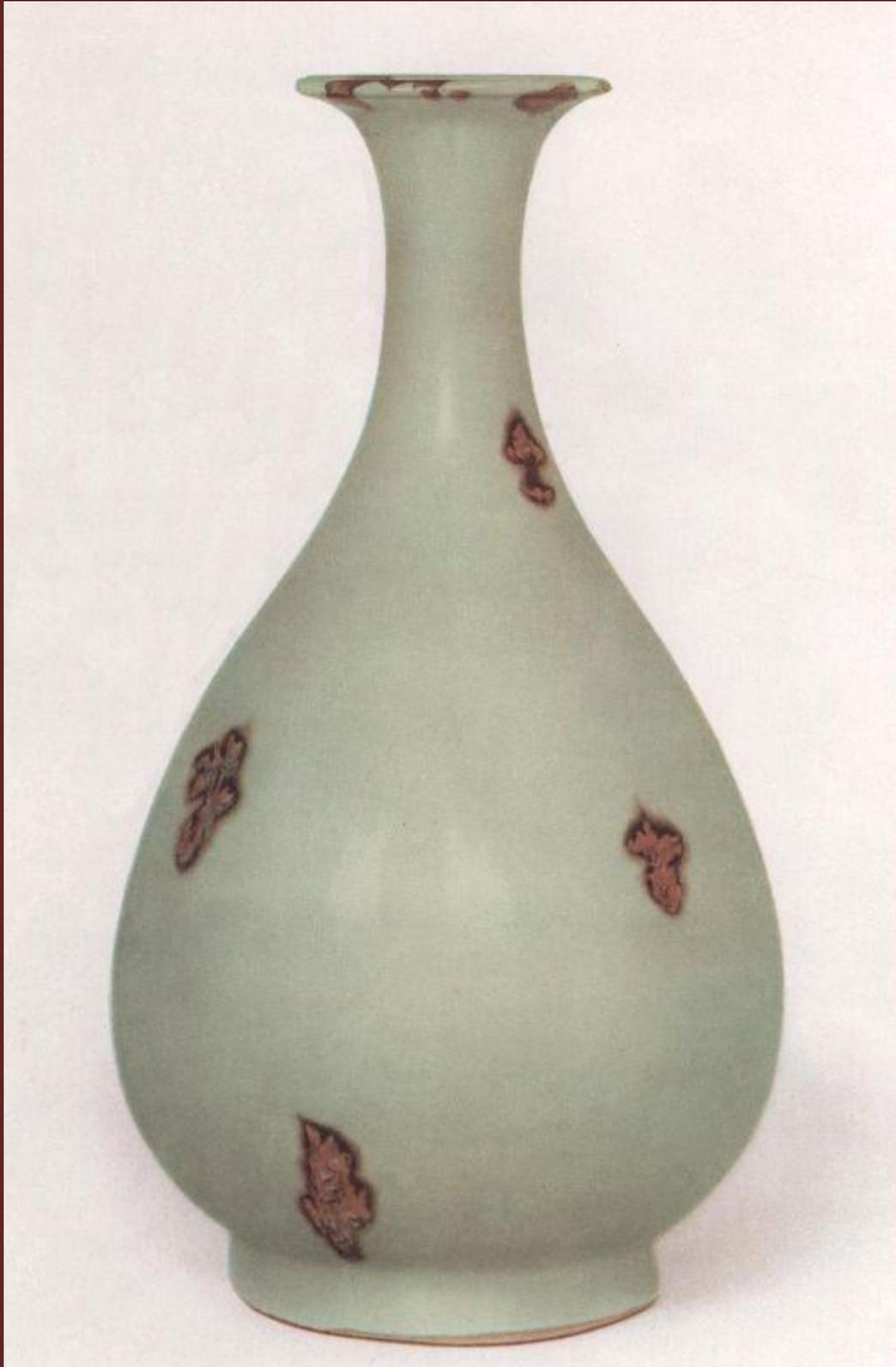
**19b. Boîte avec couvercle. Pâte gris-pierre.
Émail gris écaille d'huître. Song.**

70 x 80 mm.



**20. Plat. Décoration gravée et appliquée sous l'émail.
Fabrique de Long-ts'uan. Song ou Yuan.**

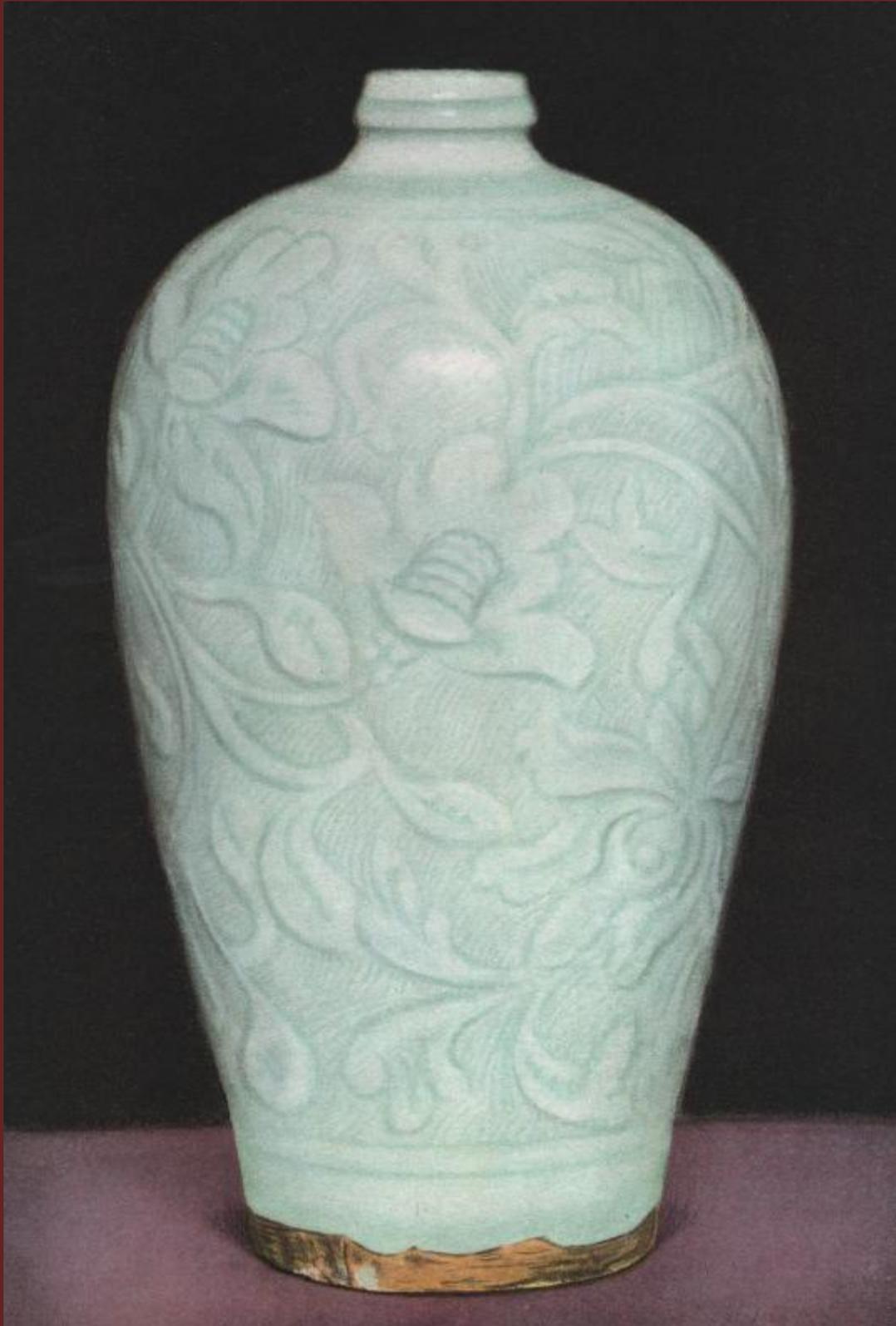
D. 367 mm.



21. Bouteille. Porcelaine grise. Émail vert-céladon tacheté de brun lustré. Fabrique de Long-ts'iuán. Song.
H. 273 mm.



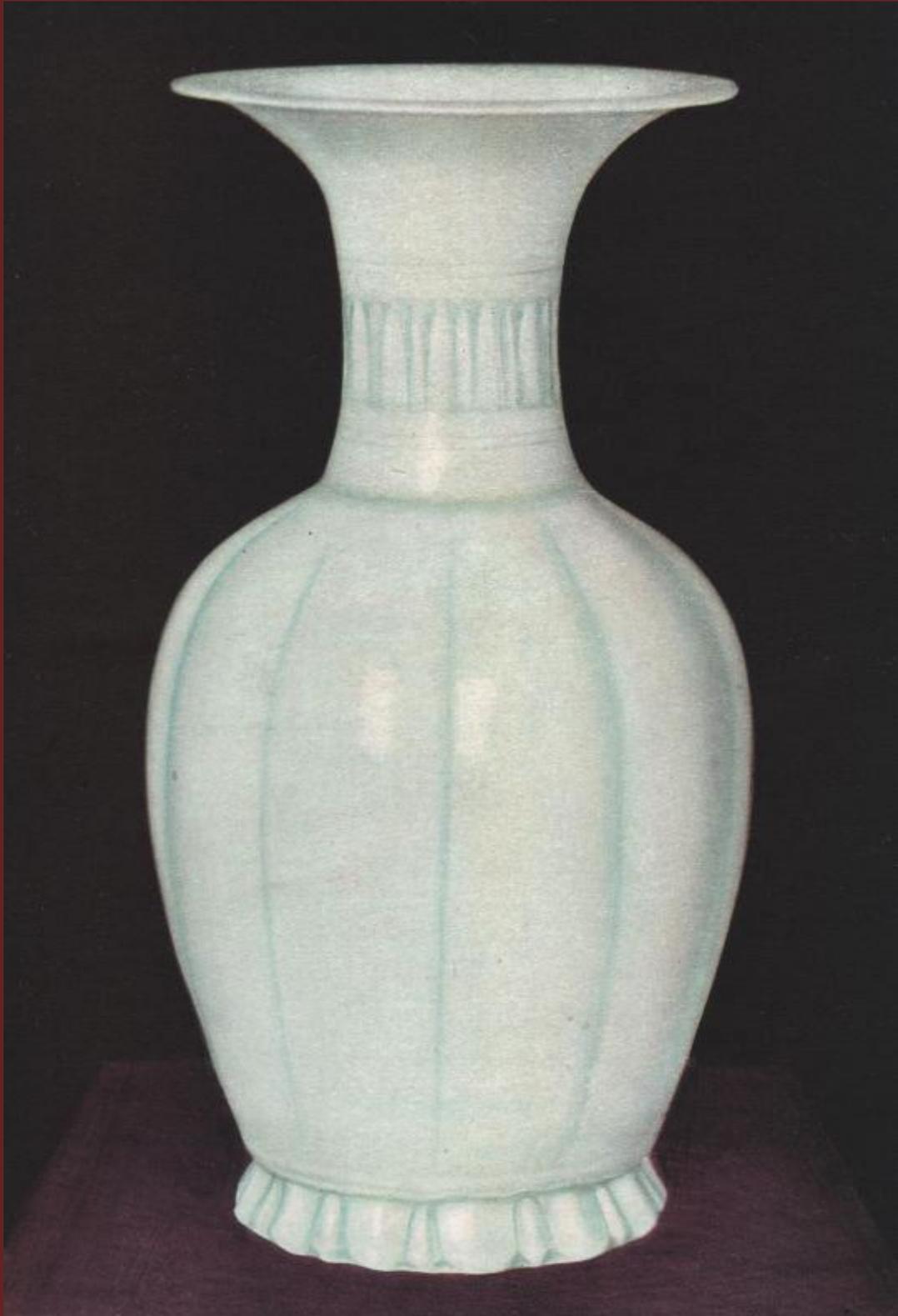
22. Potiche. Grès chamois-grisâtre. Engobe peint en noir sous un émail transparent vert. Fabrique Ts'eu Cheou. Song.
H. 304 mm.



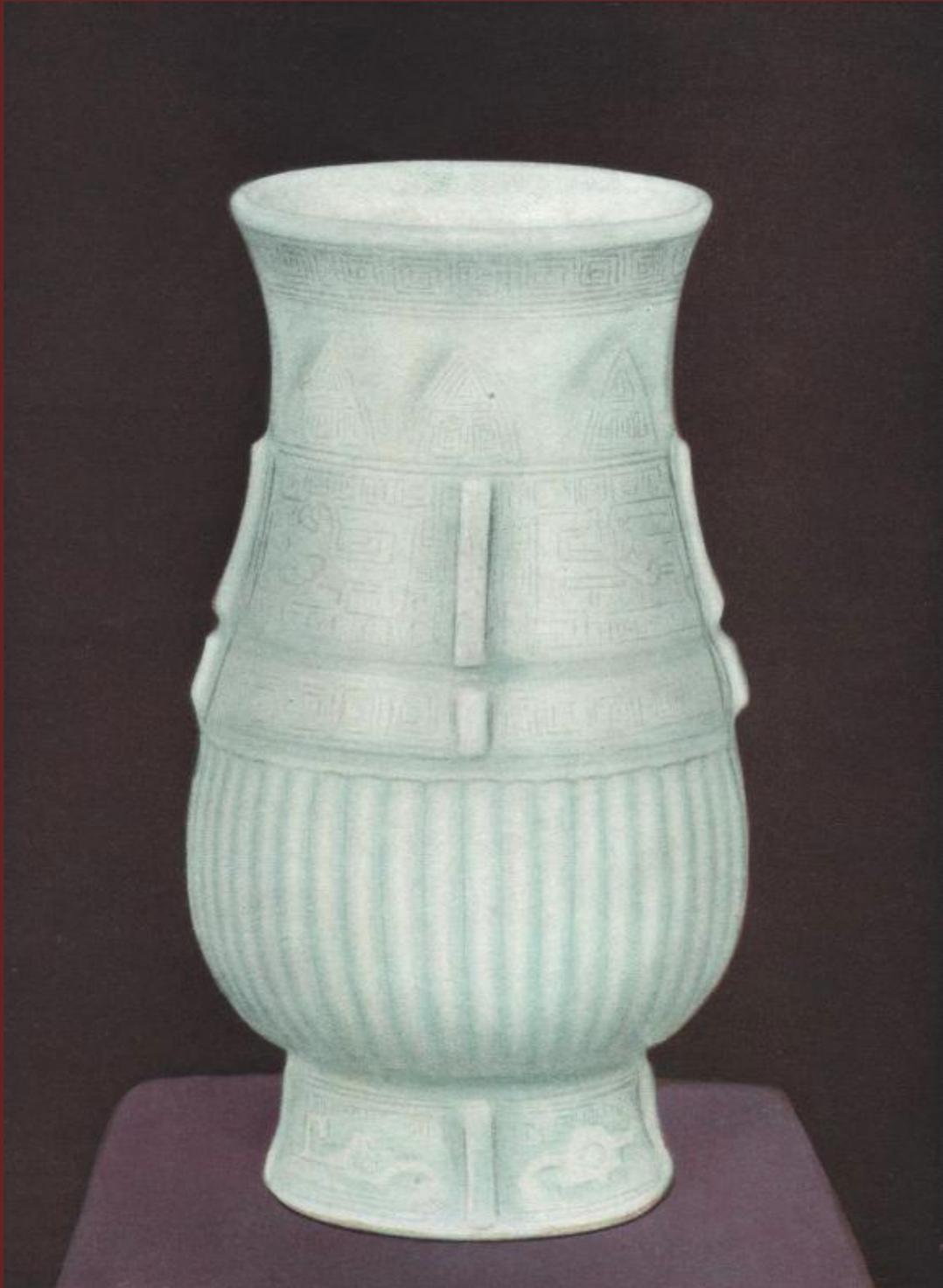
**23. Potiche. Porcelaine. Décoration sculptée.
Émail blanc-bleuâtre. Fabrique Jou. Song.
H. 247 mm.**



24. Bol. Porcelaine translucide gravée. Émail bleu-clair excepté sur le rebord. Fabrique Jou. Song.
D. 183 mm.



25. Vase. Porcelaine. Décoration modelée et sculptée. Émail bullulé blanc, légèrement teinté de bleu. Fabrique Jou. Song.
H. 254 mm.



**26. Vase. Porcelaine blanche à motifs modelés et gravés. Émail blanc légèrement teinté de bleu. Fabrique Jou. Song.
H. 146 mm.**



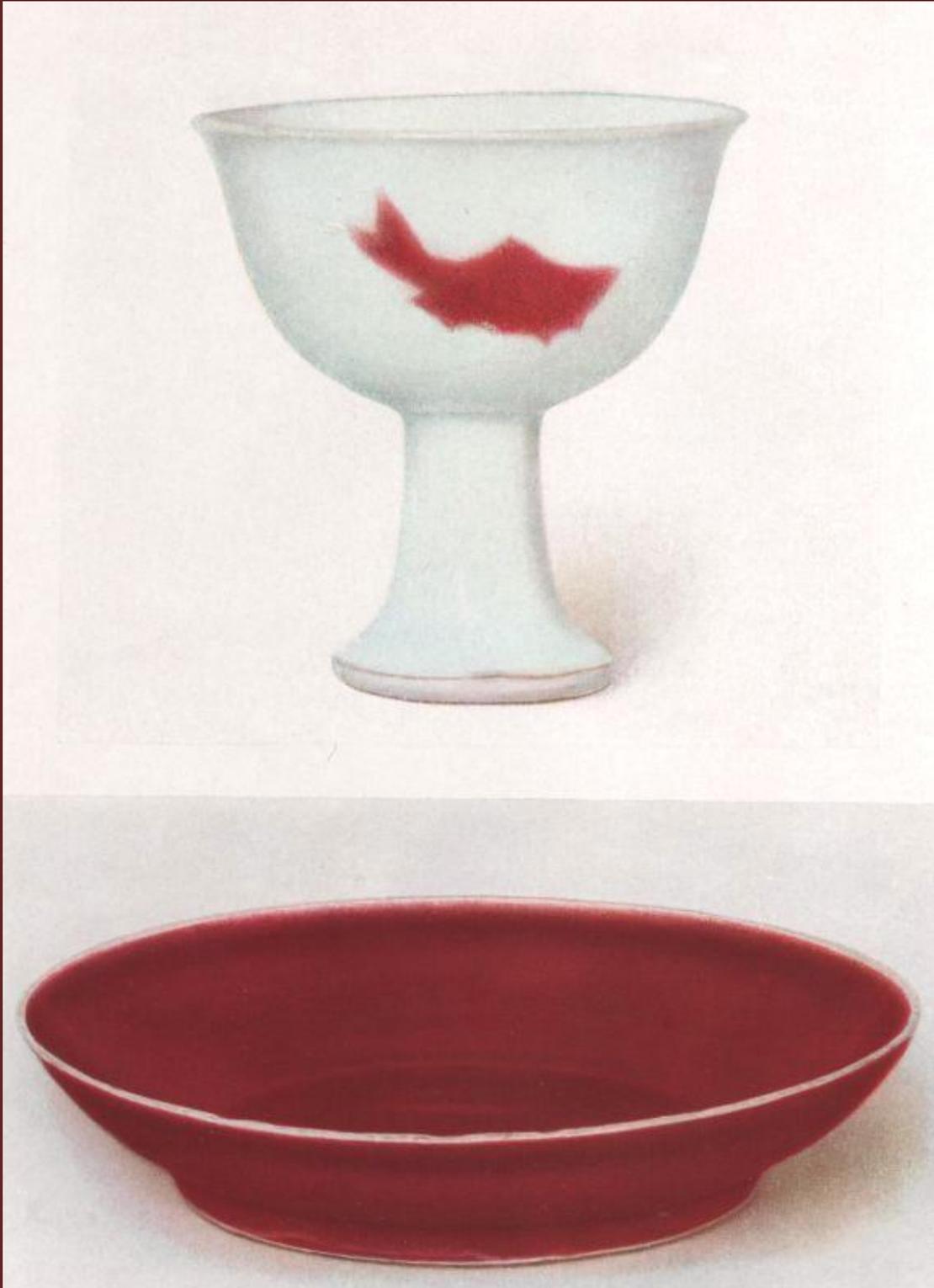
27a. Sébile à thé. Grès chamois. Émail brun foncé à l'extérieur et gris-pourpre à motifs brun-noir à l'intérieur. Song. Fabrique de Kian. D. 117 mm.

27b. Bol à thé. Grès chamois. Émail noir marbré de gris-jaunâtre à l'extérieur et gris à bande bleutée à l'intérieur. Au-dedans, les motifs sont dessinés en brun-noir dans l'épaisseur du vernis. Song. Fabrique de Kian. D. 127 mm.



28a. Bol à thé. Grès noir.
Émail noir « fourrure de lièvre ». Fabrique de Kien. Song.
D. 120 mm.

28b. Vase avec couvercle. Grès gris.
Émail noir et « picots d'huile ». Fabrique du Ho-nan. Song.
H. 152 mm.



29a. Tasse en forme de gobelet. Porcelaine blanche avec trois poissons dessinés en rouge sous la glaçure. Ming.

H. 79 mm.

29b. Plat en porcelaine. Glaçure rouge, excepté le rebord et le fond qui sont blancs. Ming.

D. 211 mm.



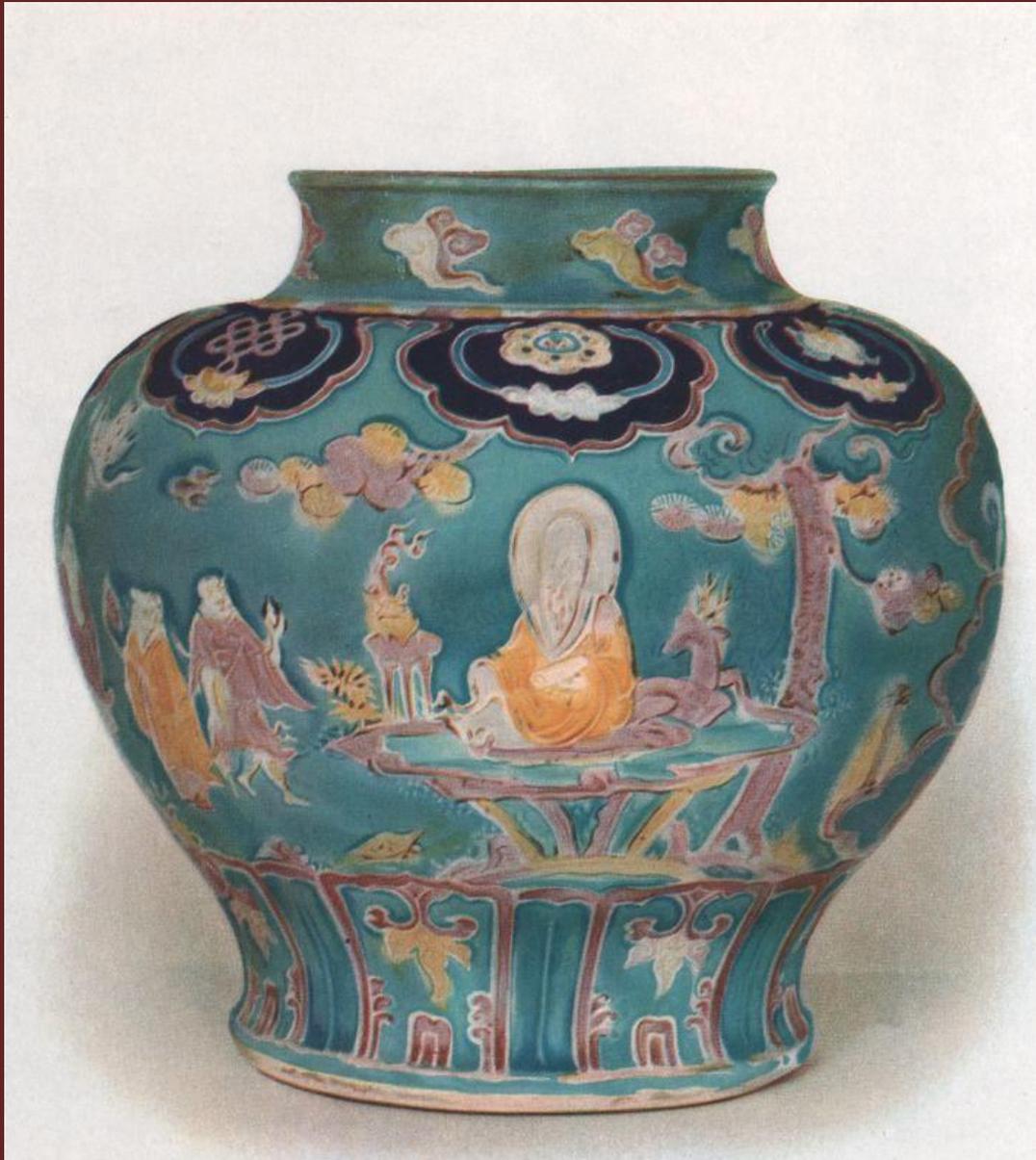
30. Vase. Porcelaine. Motifs à contours filetés d'argile. Glaçure jaune, blanche aubergine sur fond vert foncé. Ming, 15^e s.
H. 304 mm.



31. Vase. Porcelaine. Motifs à contours filetés d'argile. Glaçure par immersion de diverses couleurs. Ming, 15^e s.
H. 292 mm.

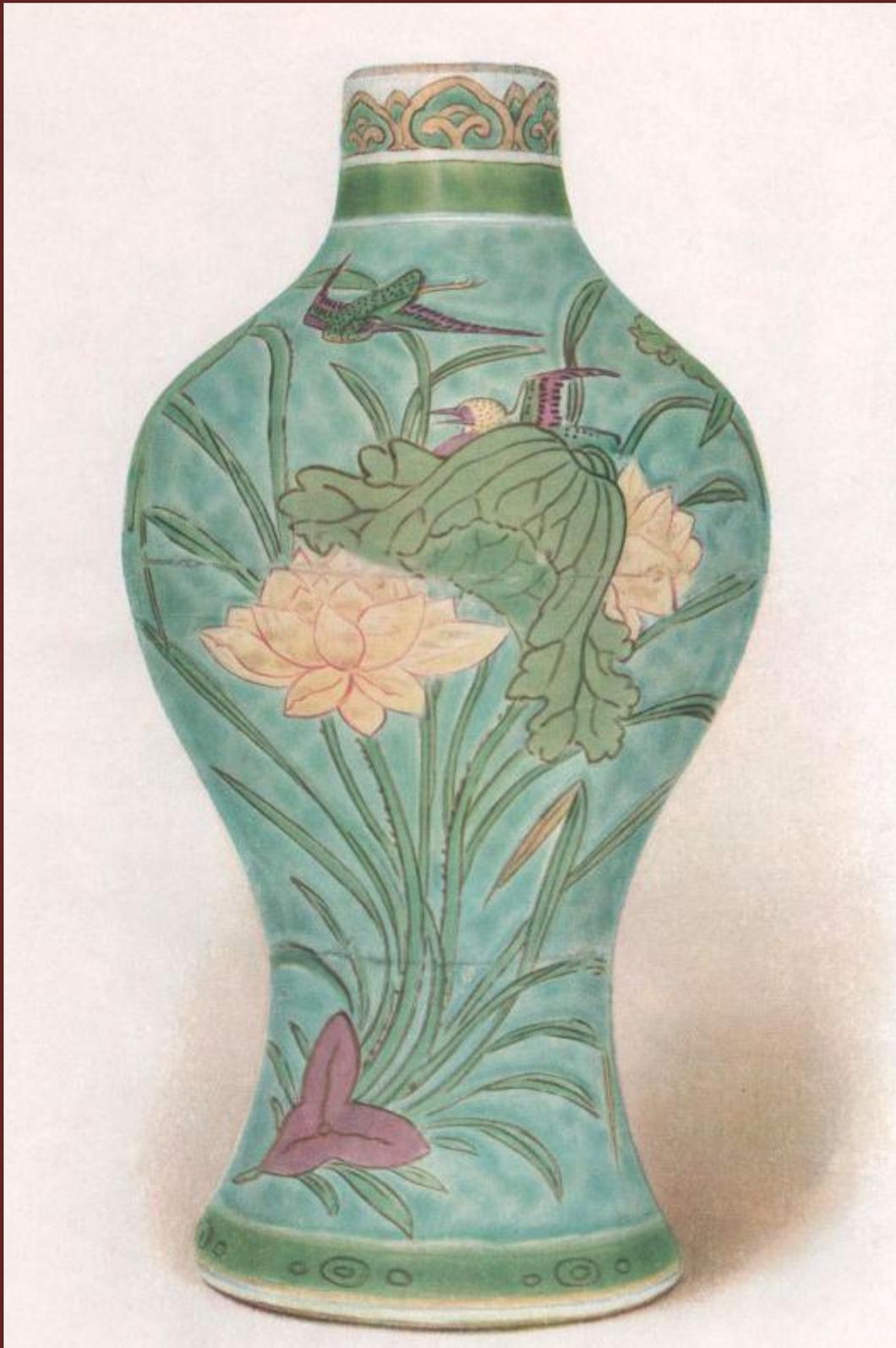


32. Potiche. Porcelaine. Motifs à contours filetés d'argile. Glaçure par immersion, de diverses couleurs. Ming, vers 1500.
H. 368 mm.



33. Amphore. Porcelaine. Motifs à contours filetés d'argile. Glaçure par immersion, de diverses couleurs sur un fond bleu-turquoise. Ming, 15^e s.

H. 333 mm.



34. Vase en forme de balustre. Col cassé. Porcelaine à décoration bleue peinte sous la glaçure. Motifs à contours brun-rougeâtre. Glaçure par immersion à couleurs d'émail sur fond turquoise-marbré. Ming, 15^e s.

H. 406 mm.



35. Siège. Porcelaine. Motifs gravés à contours filetés d'argile. Glaçure par immersion, de diverses couleurs. Ming, vers 1500. H. 333 mm.



**36. Statuette de Chou-lou, dieu de Longévité. Porcelaine.
Glaçure de diverses couleurs. Ming, vers 1500.
H. 264 mm.**



37. Potiche. Porcelaine. Motifs à contours filetés d'argile. Glaçure par immersion, de diverses couleurs. Ming, vers 1500. H. 476 mm.



38. Potiche. Porcelaine. Glaçure de diverses couleurs et bandes de motifs gravés. Début des Ming.
H. 558 mm.



**39. Bocal à poissons. Pâte dure rougeâtre. Motifs modelés en bas-reliefs. Glaçure de diverses couleurs par immersion. Ming, 16^e s.
D. 673 mm.**



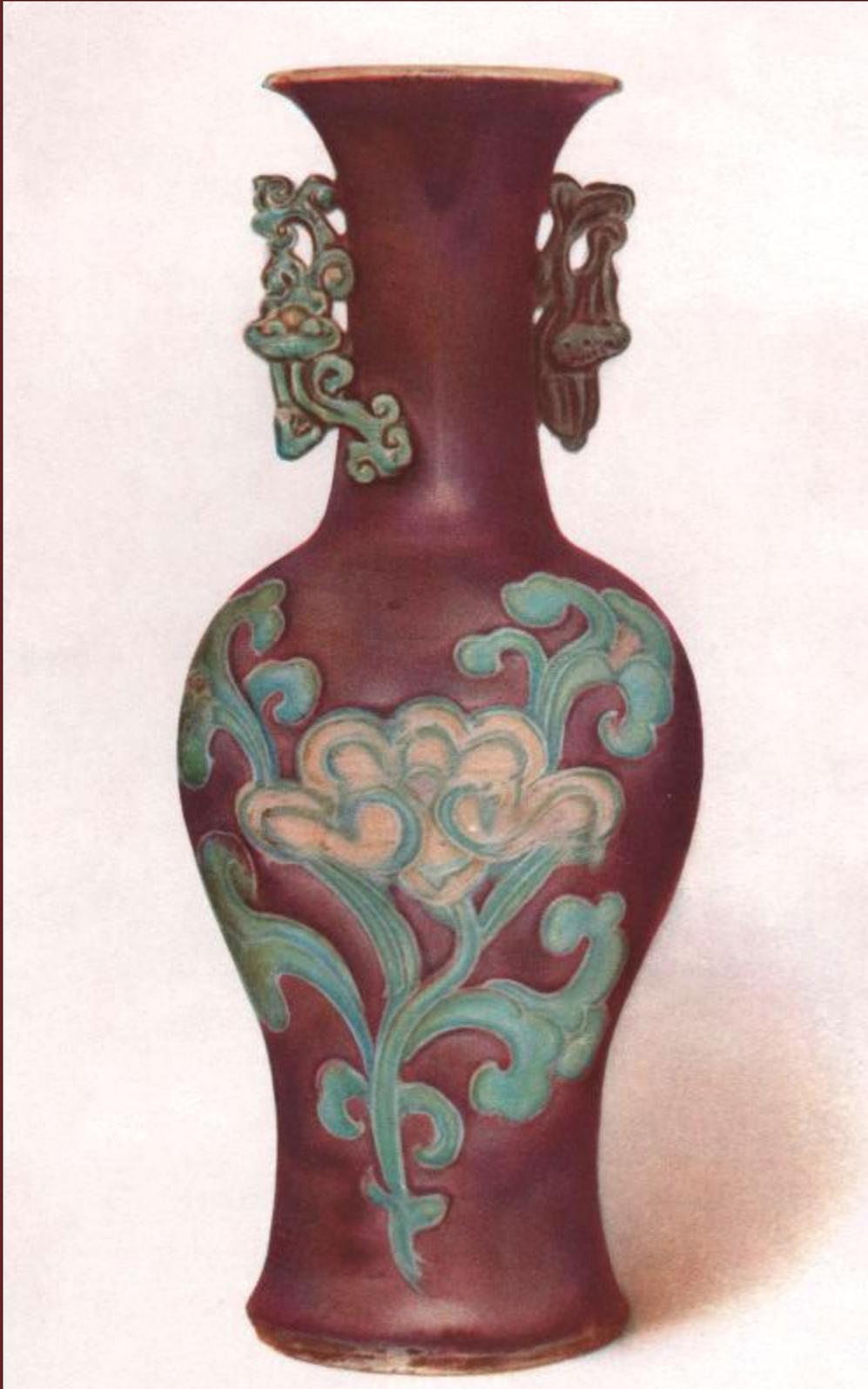
**40. Pot à fleurs. Motifs incisés et glaçure de diverses couleurs.
Ming, période Tcheng-tö.
H. 159 mm.**



41. Potiche. Grès porcelaineux blanc-chamoisé. Motifs modelés en relief. Glaçure de diverses couleurs étendue avec une brosse. Ming, 16^e s. H. 356 mm.



42. Potiche. Grès porcelaineux. Chamois. Motifs en bas-relief. Glaçure par immersion, de diverses couleurs. Fin des Ming. H. 457 mm.



**43. Vase. Grès porcelaineux blanc-chamois. Motifs à contours
filetés d'argile. Glaçure par immersion, de diverses couleurs.
Ming, 16^e s.
H. 470 mm.**

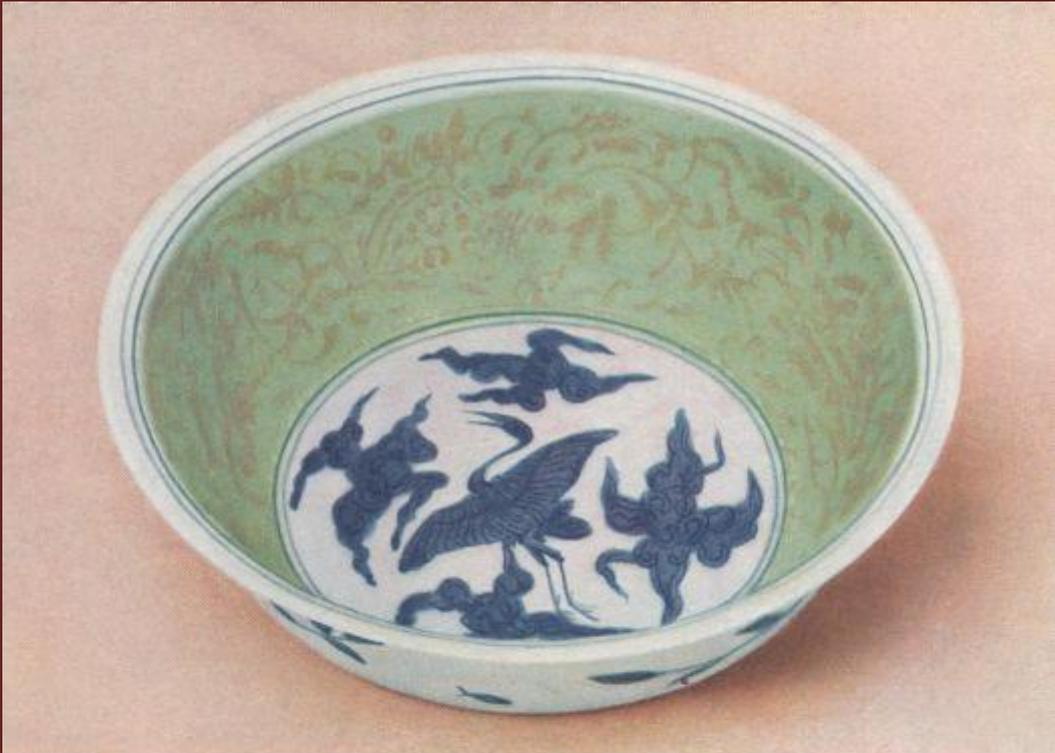


44. Amphore. Porcelaine. Décoration bleue sous la glaçure. Fond de dessin d'émail rouge posé par immersion. Ming, début du 16^e s.
H. 330 mm.



45a. Coupe à vin. Porcelaine fine peinte en couleurs d'émail. Ming, marque de la période Kia-tsing (1522-1566). D. 76 mm.

45b. Plat creux. Porcelaine à fond bleu-marbré posé sous la glaçure. Motifs double contour, l'un en bleu sous la glaçure, l'autre en rouge par-dessus. Fin du 16^e s. D. 127 mm.



46a. Bol décoré d'émail bleu-turquin et vert à cartouches d'or appliqué. Ming, période Kia-tsing. D. 120 mm.

46b. Bol à décoration d'émail. Monture Augsbourg du 16^e s. Ming, période Kia-tsing. D. 101 mm.



47. Aiguière. Porcelaine. Corps aplati. Motifs émaillés. Panneaux légèrement modelés en relief. Ming, période Kia-tsing (1522-66).
H. 234 mm.



48. Gobelet. Décoration bleue et couleurs d'émail sous la glaçure. Ming, marque Wan-li.
H. 571 mm.



49. Gobelet dépareillé. Émaillage sur le biscuit. Période K'ang-hi.
H. 216 mm.



**50. Vase dépareillé. Famille verte.
Décoration d'émaux sur la couverte. Période K'ang-hi.
H. 736 mm.**



**51. Plat. Porcelaine. Décoration gravée sous une couverte bleue.
Ming, marque gravée de la période Kia-tsing (1522-66).
D. 381 mm.**



52. Amphore. Porcelaine. Décoration peinte.
Ming, période Kia-tsing (1522-66).
H. 298 mm.

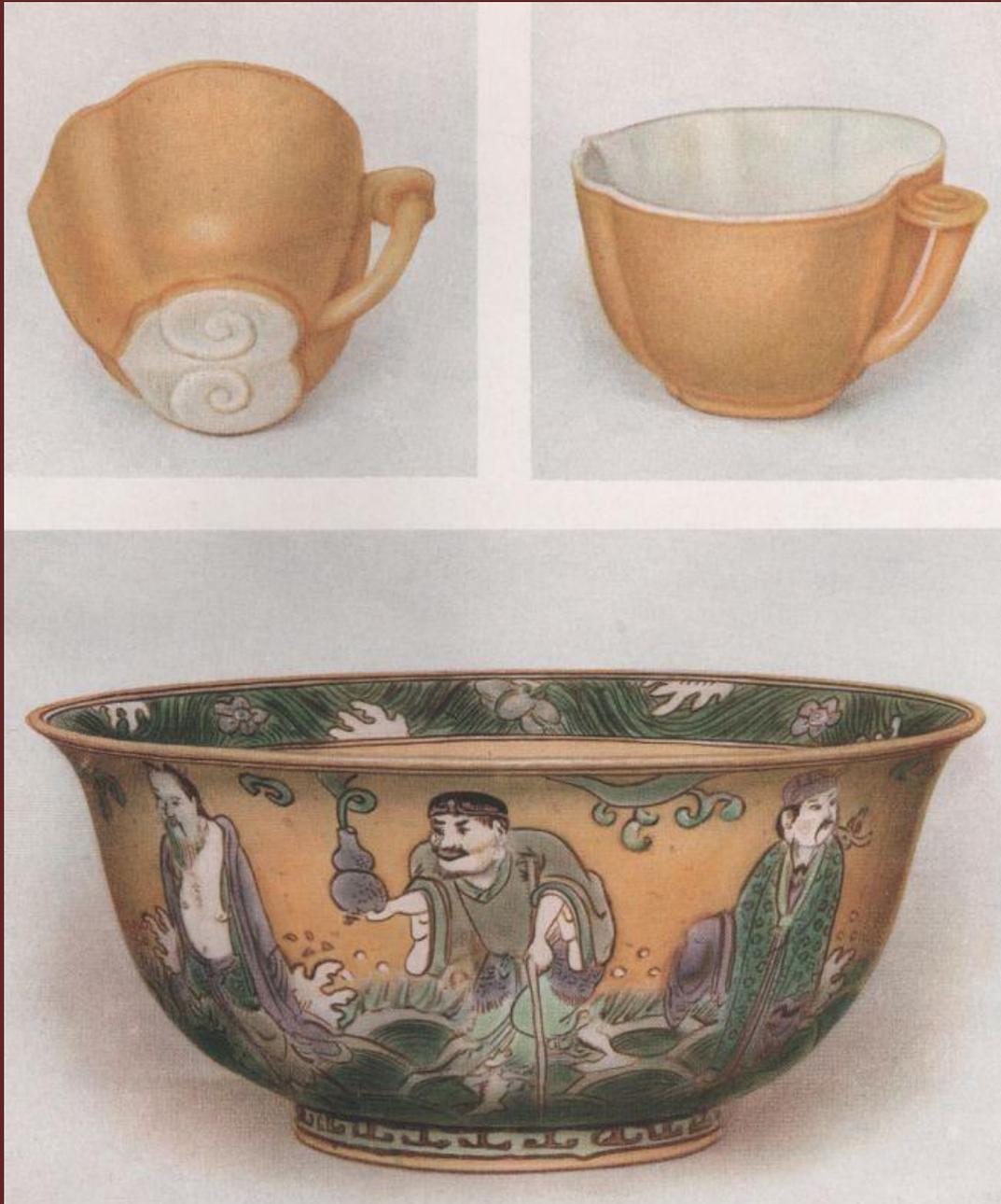


53. Vase et couvercle. Décoration blanche sur fond bleu-craquelé. Période K'ang-hi.
H. 254 mm.



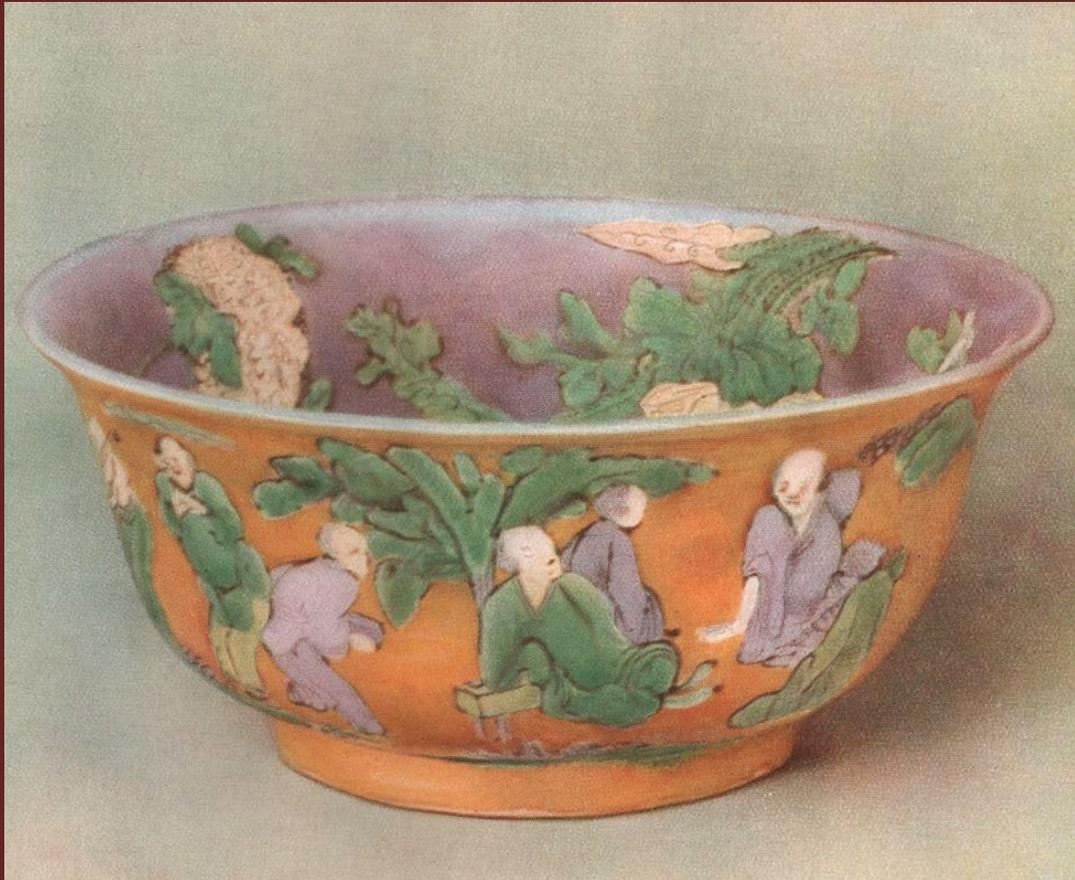
**54a. Potiche. Glaçure turquoise à minuscules craquelures.
Période K'ang-hi. H. 114 mm.**

**54b. Bol. Décoration gravée sous une couverte bleu-turquoise
brillante. Marque K'ang-hi. D. 114 mm.**



55a. Coupe à vin. Porcelaine à couverte jaune à l'extérieur et blanche à l'intérieur. Ming, 16^e s. H. 36 mm.

55b. Bol. Porcelaine peinte en couleurs d'émail sur le biscuit. Ming, marque de la période Kia-tsing (1522-66). D. 197 mm.



56. Bol. Décoration de couleurs d'émail sur le biscuit.
Ming, marque Kia-tsing.
D. 190 mm.

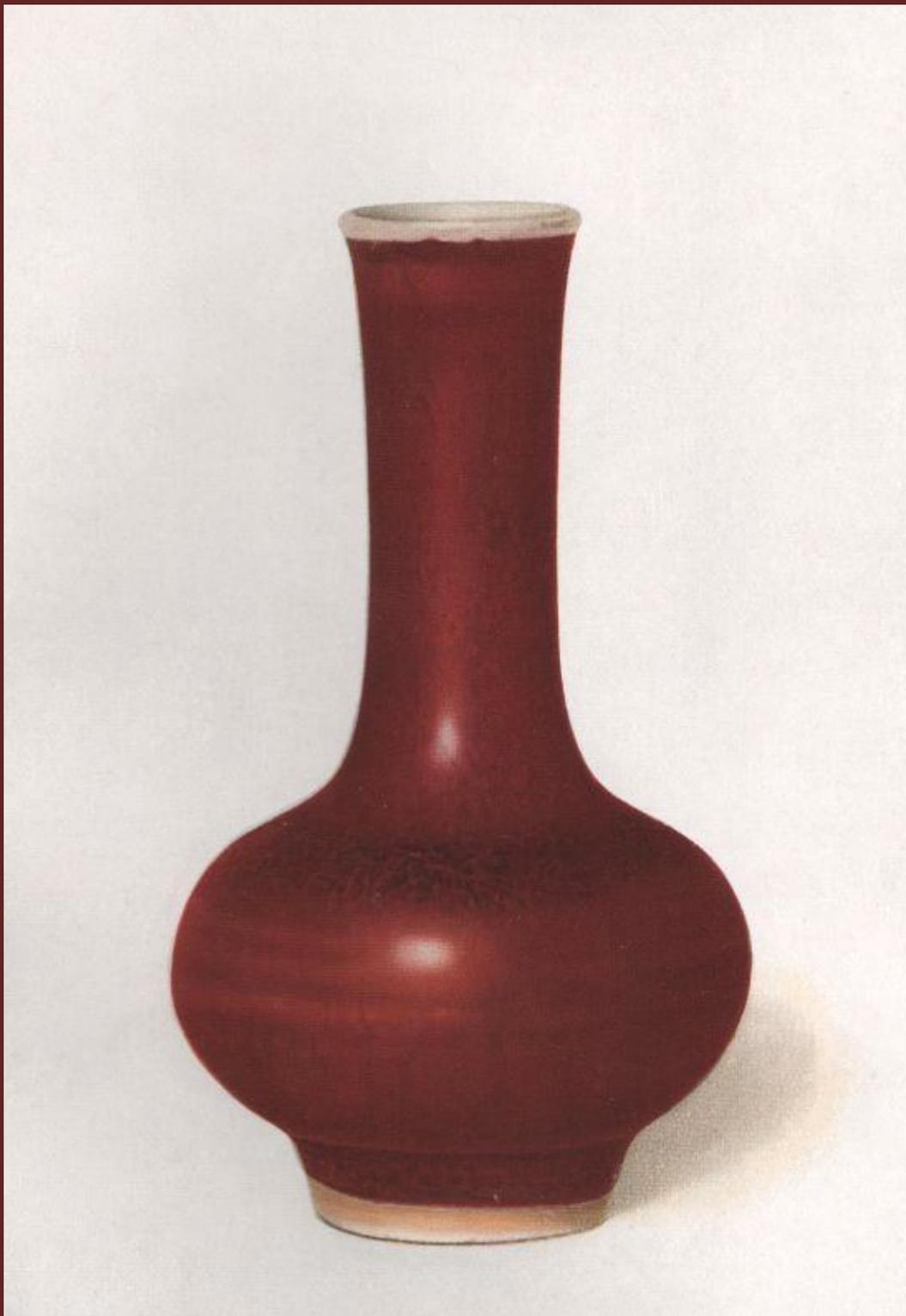


57. Pot à fleurs. Grès chamois. Décoration en relief. Glaçure de diverses couleurs. Ming, 16^e s.
H. 393 mm.



**58a. Boîte à encens et couvercle. Porcelaine modelée.
Glaçure de diverses couleurs.**
H. 64 mm.

58b. Brûle-encens. Porcelaine modelée. Glaçure de diverses couleurs.
Cet objet et la boîte précédente font partie d'une garniture de table à écrire.
H. (sans anses) 75 mm.

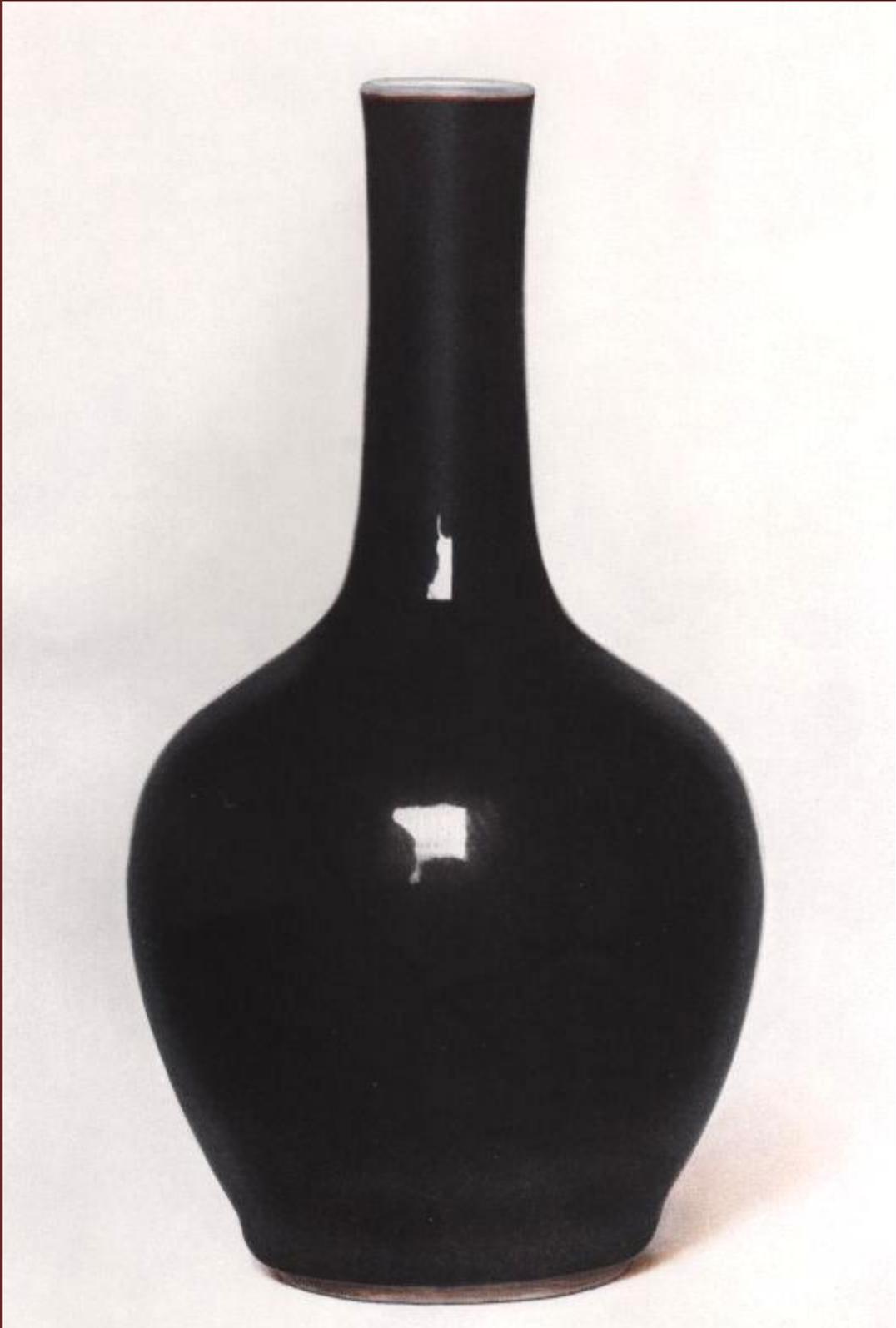


**59. Potiche à couverte « Lang-yao » allant du rouge cerise au sang de bœuf. Période K'ang-hi.
H. 114 mm.**

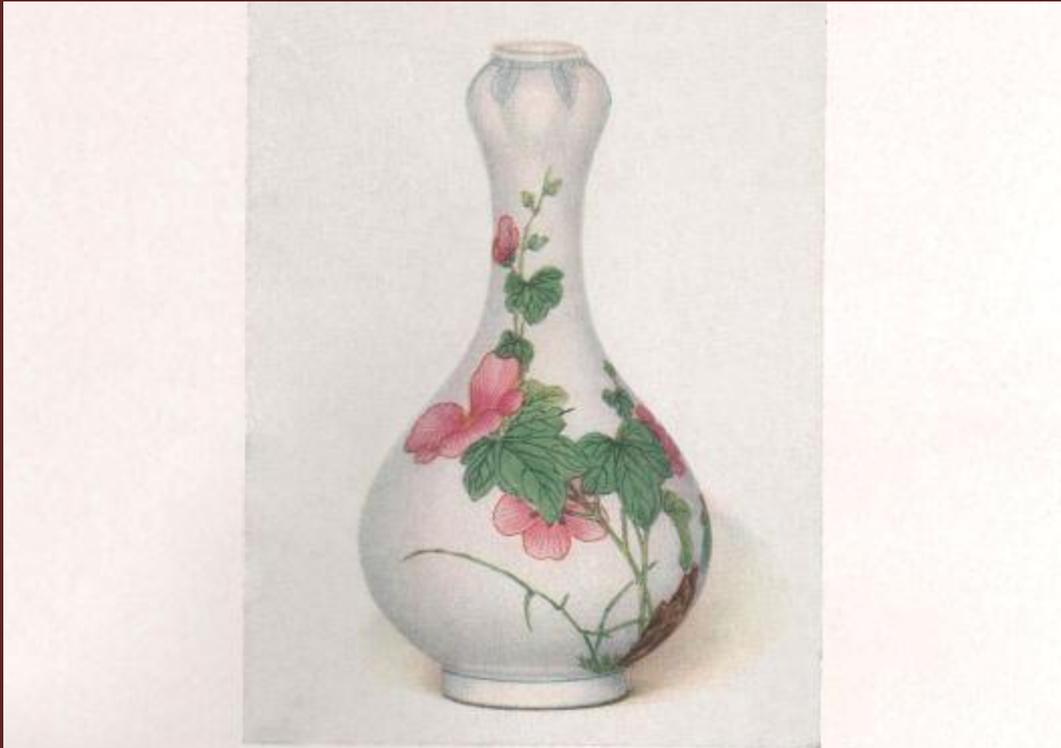


60a. Potiche. Glaçure vert pomme, craquelure gris-pierre. Couverte vert-émeraude transparent peu lustré. Début du 18^e s. H. 140 mm.

60b. Bac à pinceaux. Glaçure peau de pêche à taches vertes et brunes. Marque de la période K'ang-hi. D. 117 mm.

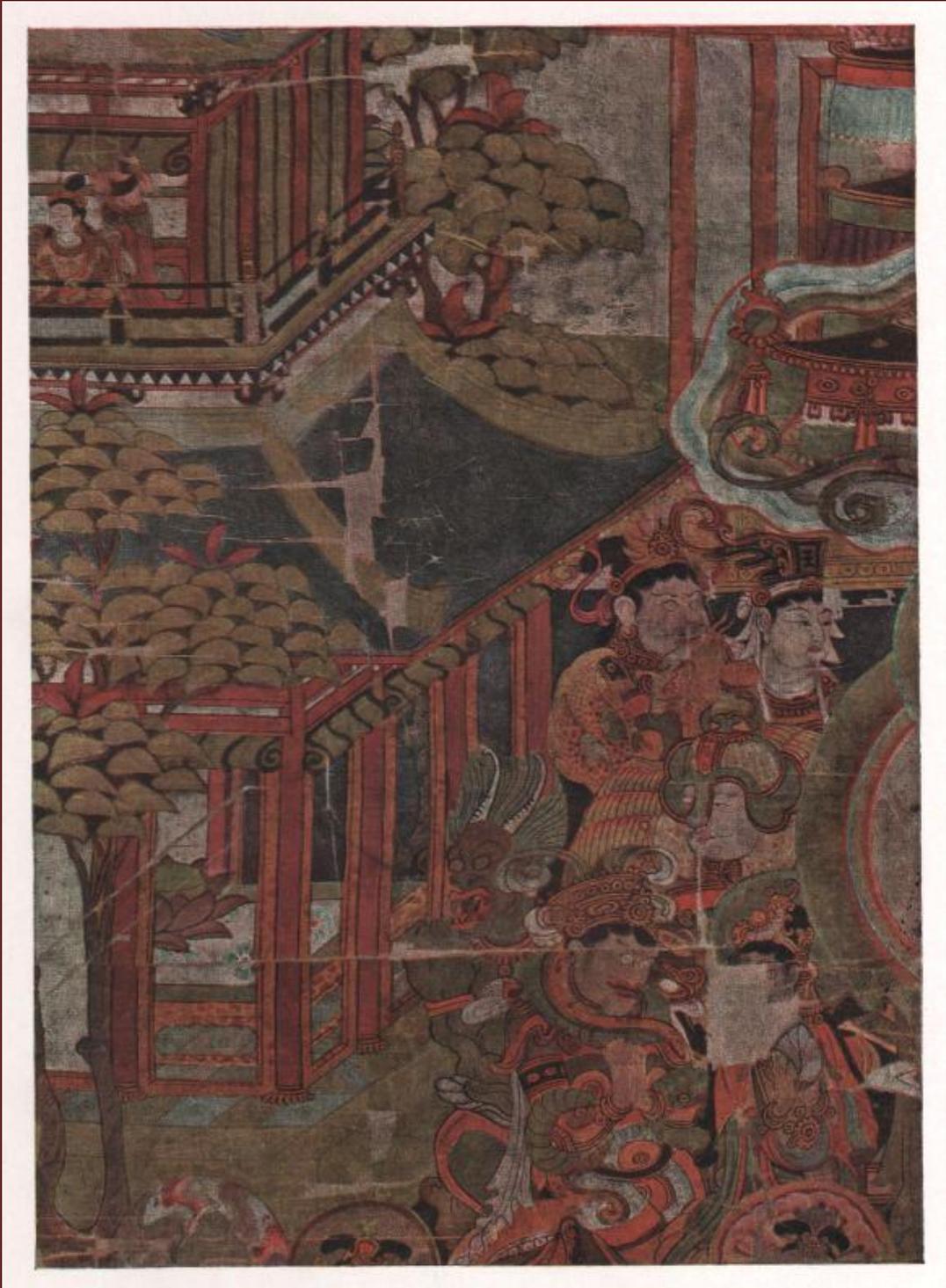


61. Potiche. Glaçure noire miroitante à reflets bruns.
Période K'ang-hi.
H. 178 mm.



62a. Potiche. Porcelaine vitreuse blanc mat. Peintures couleurs d'émail dans le style du Kou Yue-hiuen. Marque Kien Long. H. 89 mm.

62b. Bol. Fine porcelaine ivoire délicatement peinte d'émaux divers dans le style de Kou Yue-hsuen. Marque K'ien-long nien-tche. D. 139 mm.



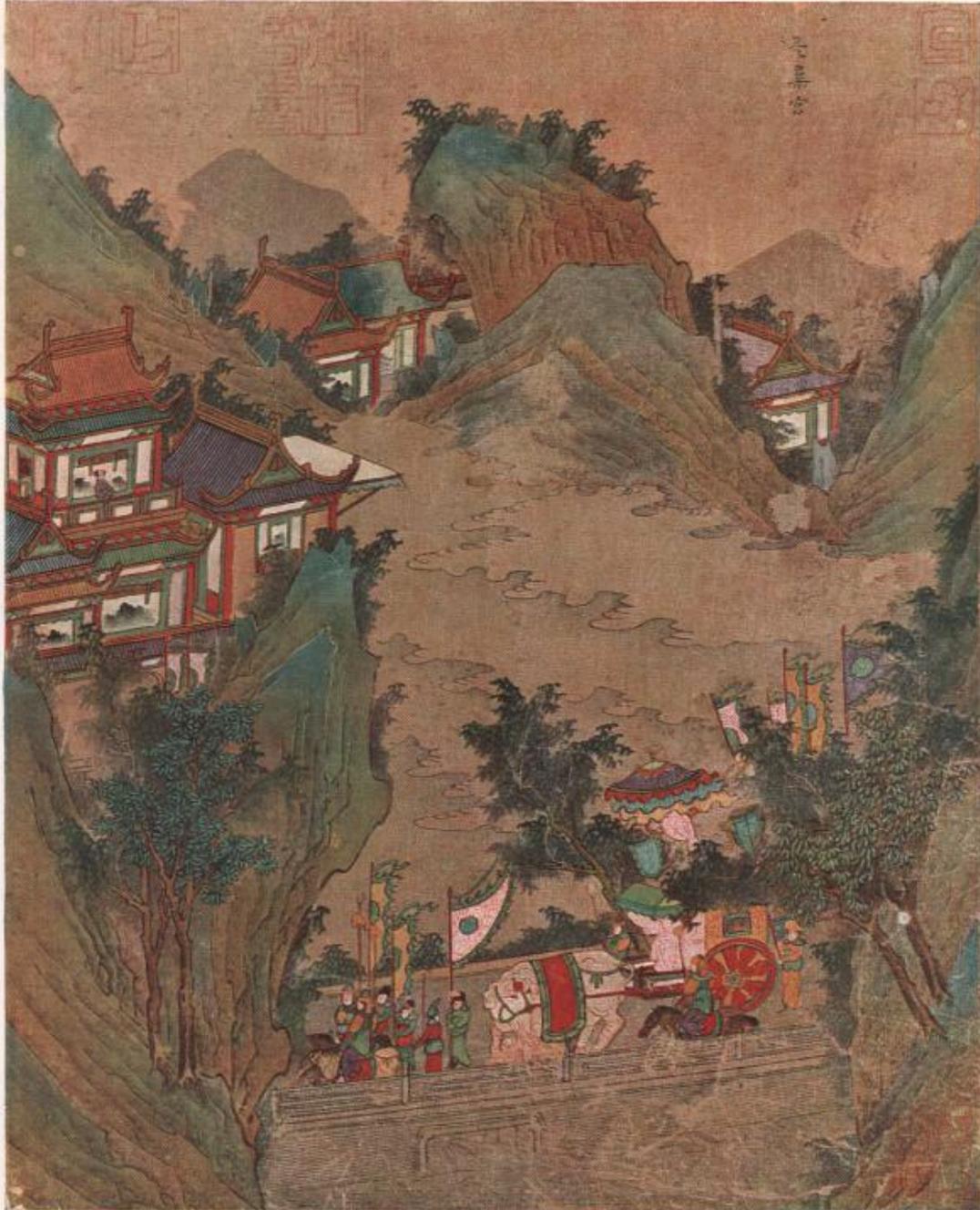
63. Peinture. Détail du paradis de Bhaishajyaguru. 9^e s.
H. (du détail) 381 mm.



64. Peinture. Avalokitesvara. 9^e siècle.
142 x 56 cm.



65. Peinture. Uchushma, le Tueur de Démons. 9e siècle.
79 x 30 cm.



66. Peinture. Le Palais Ch'ang Lo, d'après Li Sseu-hun.
310 x 254 mm.



67. Peinture. La Dame Feng et l'Ours. D'après un dessin des Song.
52 x 89 cm.



68. Peinture. Oiseau sur une branche. Attribué à Wang Jo-chouei.
50 x 34 cm.



69. Chaudron ou bouilloire en fonte à décoration en relief.
H. 260 mm.



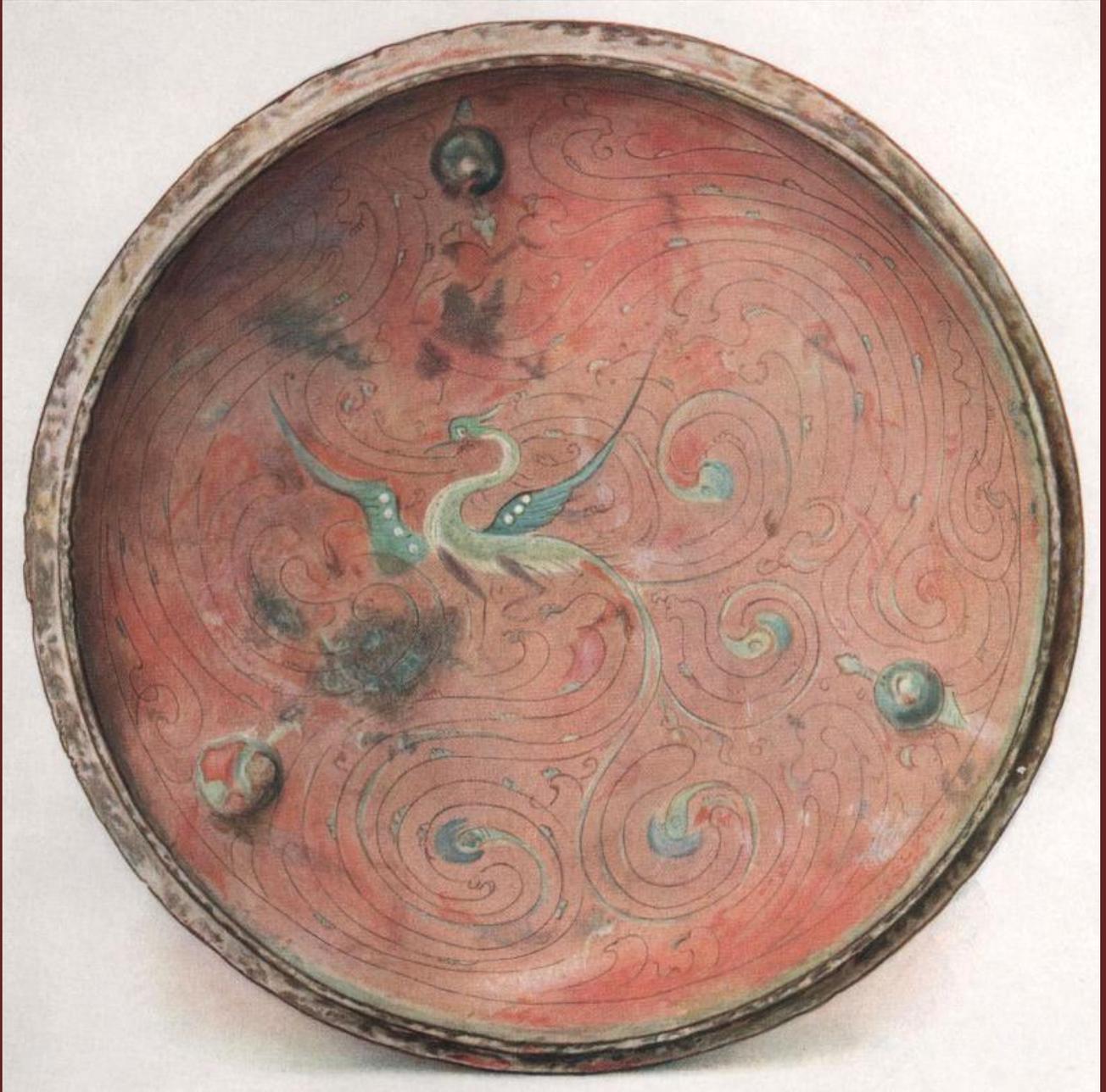
**70. Récipient en forme de hibou, recouvert de bronze. Tcheou (?).
H. 210 mm.**



71. Vase à libations recouvert de bronze. Décoration en relief. Tcheou.
H. 330 mm.



72. Cloche de bronze sans battant. Tcheou ou Han.
H. 311 mm.



**73. Couvercle en bronze d'un nécessaire de toilette de femme.
Motifs peints des T'ang.
D. 165 mm.**



74. Dos de miroir en bronze décoré de bas-reliefs. T'ang.
D. 222 mm.



75. Statuette. Courtesan. Jade translucide. T'ang.
H. 280 mm.



76a. Récipient rectangulaire en jade opaque. Attribué aux Tcheou.
H. 508 mm. L. 820 mm.

76b. Insigne de grade en jade opaque. Attribué aux Tcheou.
H. 608 mm.



77a. Bracelet de jade opaque. Attribué aux Tcheou.

D. 114 mm.

77b. Anneau de jade pour cérémonies. Attribué aux Tcheou.

D. 130 mm.



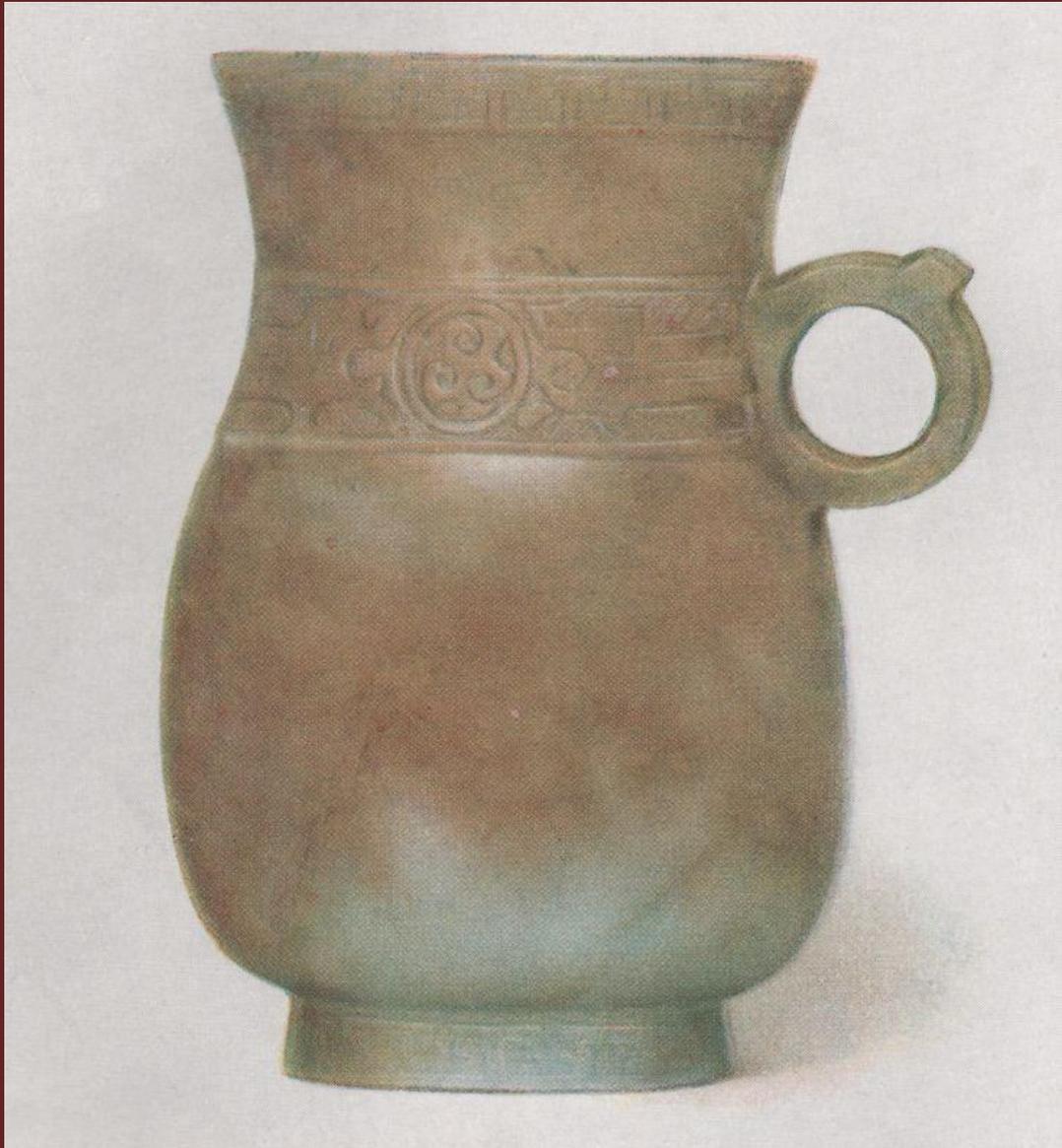
**78. Vase de sacrifice. Jade en forme de crapaud. Probablement
Hia ou Chang.
H. 146 mm.**



79. Hache de cérémonie. Jade semi-transparent. Han.
H. 163 mm.



80. Plat en jade vert transparent. T'ang.
D. 266 mm.



81. Vase de jade transparent. Song.
H. 92 mm.



82. Porte-pinceaux en jadéite. Yuan (?).
H. 97 mm.



**83. Table impériale pour célébration de mariage. Laque rouge sculptée, ajourée fond chamois. Ming (Wan Li).
H. 781 mm. Dessus 844 x 1,194 mm.**



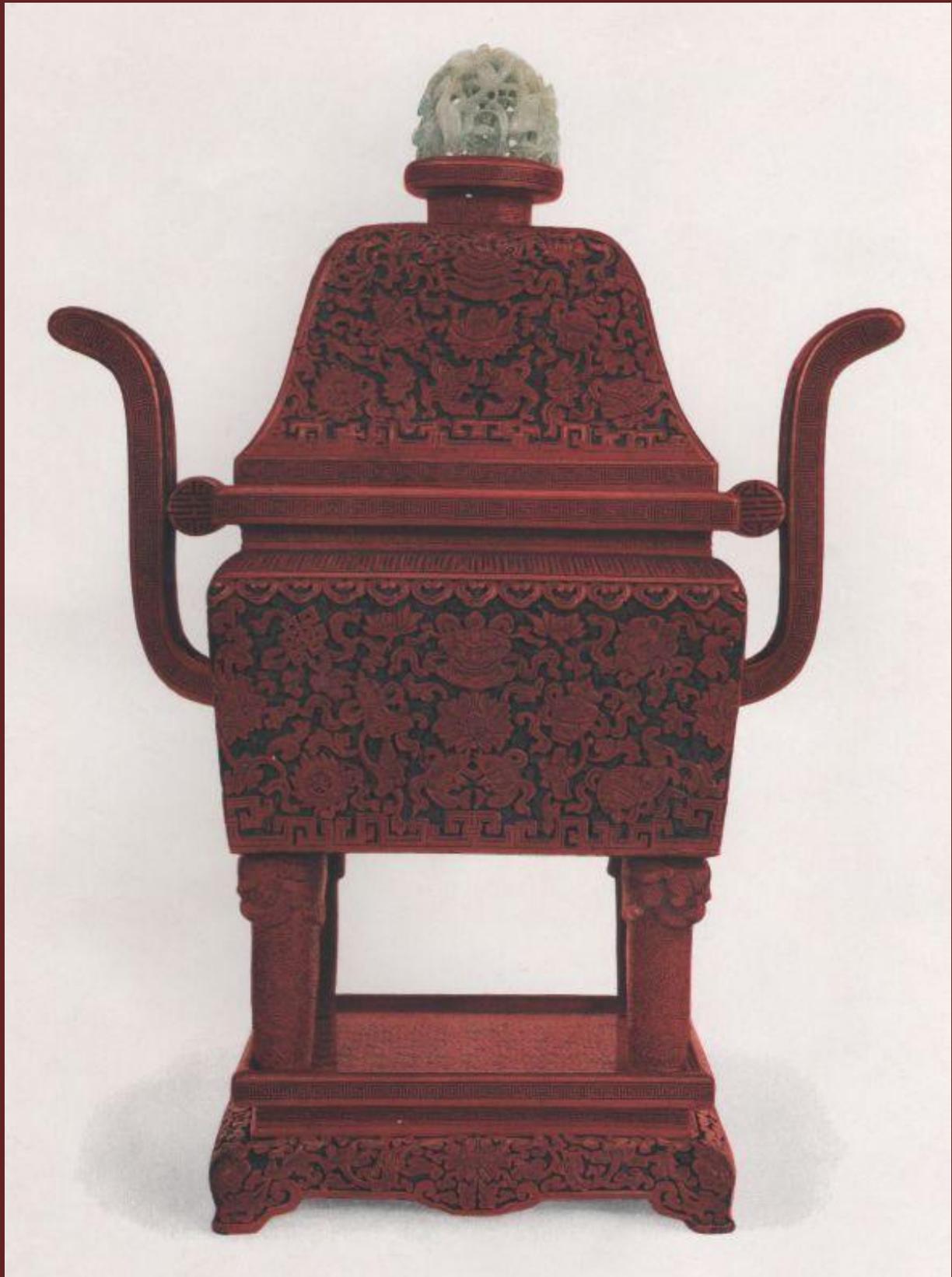
**84. Bol en bambou tressé. Décoration centrale en laque.
Ming (Wan Li).
D. 292 mm.**



85. Aiguière de cérémonie. Laque noire sur étain, incrustée d'écaillé, d'ivoire, de laque rouge sculptée et d'un motif de laque.
Ming (Wan Li); panneaux restaurés pendant la période K'ien-long.
H. 356 mm.



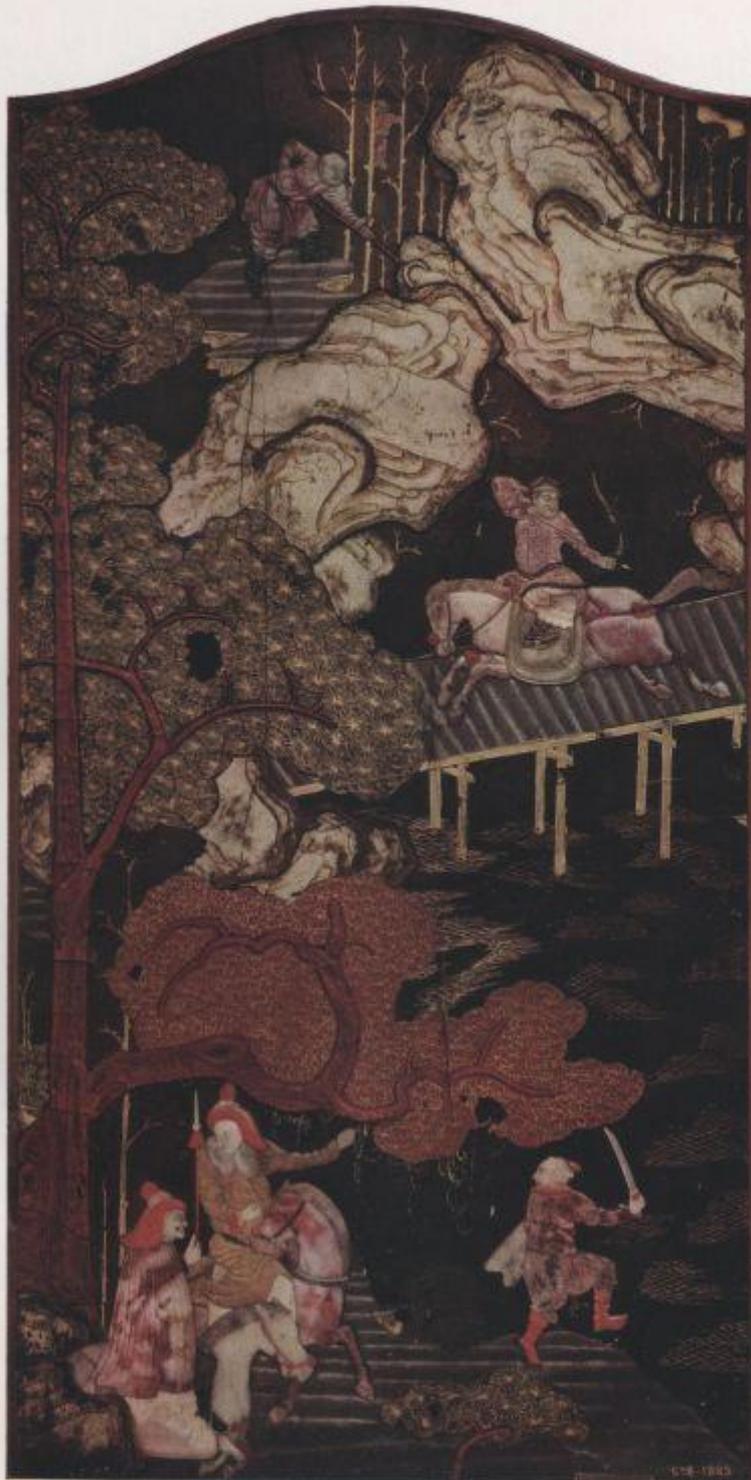
86. Couvercle de bol. Laque brune sculptée, cerclée d'or.
Fin des Ming.
D. 254 mm.



87. Brûle-encens. Laque. Sommet de jade sculptée. Fin des Ming.
H. 457 mm.



88. Panneau d'un paravent à 12 feuilles en laque de
Coromandel.
Ts'ing (K'ang-hi).



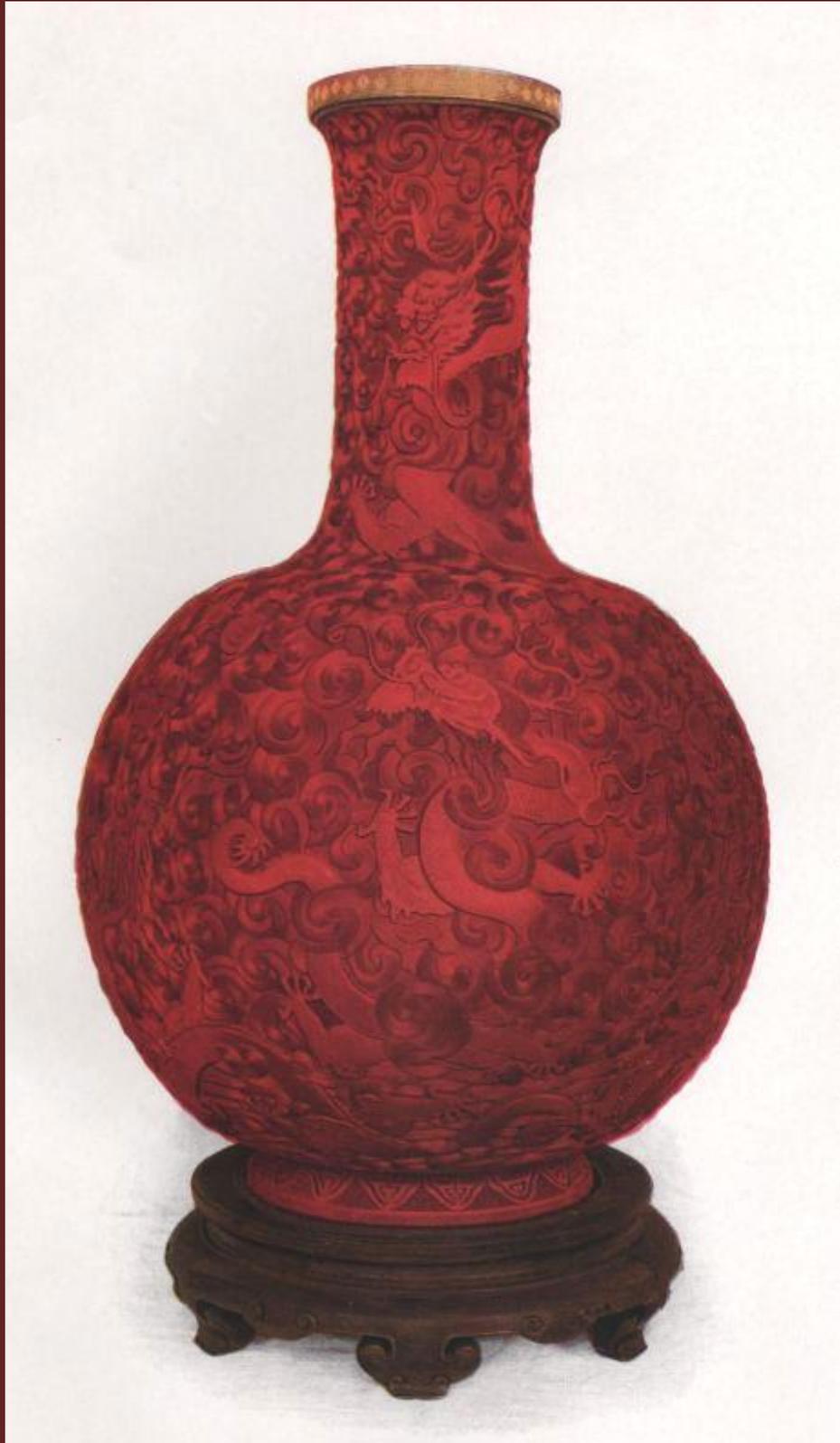
89. Panneau d'un paravent à 4 feuilles. Laque brune, rouge et or
incrustée d'ivoire, d'écaillé et de pierres. Ts'ing (K'ang-hi).
H. 97 cm. L. 54 cm.



**90. Boîte avec couvercle ; laque rouge sculptée avec incrustations de jade et d'autres pierres. Ts'ing (K'ang-hi).
H. 178 mm. L. 381 mm. L. 362 mm.**



**91. Trône de l'empereur K'ien-long. Laque rouge sculptée,
ajourée sur vert-olive, brun et jaune. Ts'ing.
H. 1,194 m. L. 1,257 m. L. 760 mm.**



92. Vase provenant du palais d'Été. Laque rouge sculptée à monture gravée et dorée. Ts'ing (K'ien-long).
H. 952 mm.



93. Panneau laque rouge sculptée incrustée de jade, de malachite et de faux lapis-lazuli. Ts'ing (K'ien-long).

H. 781 mm. L. 1,092 m.



94. Support impérial pour fruits et fleurs. Laque rouge sculptée avec ajourage sur vert et chamois. Ts'ing (K'ien-long).
H. 927 mm.



95. Panneau de laque sculptée. Ts'ing (K'ien-long).
H. 1,6 m. L. 965 mm.



**96. Potiche. Laque rouge sculptée ajourée sur vert et chamois.
Ts'ing (K'ien-long).
H. 397 mm.**



97. Socle d'un coffre de table portatif, en laque.
Ts'ing (K'ien-long).
D. 228 mm.



98. Jeu de plats à friandises. Laque bleue. Décoration or.
Ts'ing (K'ien-long).
D. 350 mm.



**99. Tapis de laine. Nœuds du genre Sehna, environ 60 au dmq.
Trame et chaîne de coton. Fin du 18^e s.
356 cm. x 254 cm.**