



# INTEMPORELS CÉLADONS

## Œuvres contemporaines et anciennes

Plus de deux millénaires après sa découverte, le céladon (en chinois *qingci*, littéralement « céramique bleu-vert ») fascine toujours autant. Son rayonnement en Asie, au Moyen-Orient et en Europe a été un phénomène majeur dans l'histoire de la céramique, contribuant à son évolution technique et esthétique. Aujourd'hui encore, des céramistes s'approprient et réinterprètent cette céramique ancienne originaire de l'Empire du Milieu.

Le terme « céladon » désigne les grès et porcelaines chinois à couverte verte puis, par extension, les céramiques nappées d'une couverte colorée allant du vert olive foncé au vert pâle quasi blanc. La palette est extrêmement riche avec des nuances teintées de jaune, de bleu ou même de brun.

Des pièces chinoises de cette typologie – notamment celles produites par les ateliers de Yue et de Longquan (province de Zhejiang) – sont importées en Europe où elles connaissent un grand succès. L'appellation française « céladon » est empruntée au héros du roman pastoral *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1568-1625) : le berger Céladon portait un costume avec des rubans d'un « vert tendre » dont la couleur rappelait celle des grès de Longquan. Le mot se répandra ensuite en Occident jusqu'à devenir indissociable des célèbres *qingci*.

Dès le VIII<sup>e</sup> siècle, les céladons des fours de Yue ont été exportés vers le Moyen-Orient, l'Asie du Sud-Est, l'Inde et le Japon où ils étaient considérés comme des produits de luxe d'un grand raffinement. Ils évoquent la couleur du précieux jade auquel on attribue des vertus magiques en Asie. Au Vietnam, en Thaïlande (n°5) ou en Corée, les potiers reprennent la technique chinoise, tandis qu'en Perse, elle est imitée par l'emploi d'une pâte siliceuse recouverte de glaçure (n°1).

Le céladon est découvert de manière fortuite en Chine, dans la province de Zhejiang, au milieu de la dynastie des Shang (1500-1050 av. J.-C.) en partie grâce au développement de fours à bois dont la structure complexe – notamment le four dragon (*longyao*) – va permettre d'atteindre des températures élevées (cuisson dite de « grand feu »). À partir de 1200° C, les cendres de bois incandescentes fusionnent avec la surface des pièces enfournées formant une substance vitreuse : la couverte. À la fois pratique et esthétique, cette surface imperméable, lisse et brillante aurait été appréciée par les potiers qui ont ensuite reproduit le procédé pour en recouvrir entièrement leurs pièces. Lors d'une cuisson en réduction (c'est-à-dire dans une atmosphère pauvre en oxygène), l'oxyde de fer contenu dans les cendres confère une teinte verte à la couverte. Cependant, l'instabilité de l'atmosphère des fours et les variations de la quantité de fer entraînent des tonalités extrêmement variées d'une cuisson à l'autre. Les cendres sèches de bois ou de végétaux étaient saupoudrées sur la pièce encore humide ou mélangées à la couverte liquide puis appliquées au pinceau, à la louche ou par immersion de la pièce. Progressivement, la maîtrise de cette technique permettra aux potiers d'obtenir une surface uniforme et lumineuse, plus ou moins translucide ou opaque en fonction des suspensions colloïdales (particules) qu'elle contient.

Les ateliers de Yue, Ou, Wuzhou et Longquan ainsi que les manufactures impériales de la dynastie des Song du Sud (1127-1279), produiront des pièces en céladon. Les premiers grès de Zhejiang s'inspirent des formes et décors des bronzes rituels ou funéraires. Le céladon est combiné aux décors incisés ou en relief : motifs géométriques, végétaux (lotus, pivoines) ou animaliers (poissons, oiseaux, phénix), etc. À Longquan, au XI<sup>e</sup> siècle, les potiers utilisent un grès porcelaineux – *cishi* – (composé de silice, de mica et

de quartz), sur lequel sont incisés des motifs se révélant sous la couverte céladon translucide. Au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, le style évolue vers des pièces aux lignes pures à la couverte opaque parfois exemptes d'ornements.

Cette vitrine présente des œuvres de céramistes contemporains avec, au premier plan, trois pièces historiques, faisant écho à cette technique ancestrale. Selon Xavier Duroselle (France, 1962), le céladon « a rapidement acquis ses lettres de noblesse par sa capacité à admirablement souligner le moindre relief, par la profondeur de sa transparence sur la porcelaine et par la douceur de sa surface si agréable au toucher comme à l'œil » ; pour lui, « le céladon est un interprète : il révèle ou atténue... ». Les formes délicates de ses coupes à double paroi (plaques de porcelaine déchirées superposées) ou ajourées (n° 8 et 9) sont mises en valeur par une fine couche de céladon pâle à peine perceptible.

La fascination d'Édouard Chapallaz (Suisse, 1921-2016) pour les émaux chinois a débuté lors de la visite d'une exposition de porcelaine chinoise au Musée Cernuschi. Dans son atelier vaudois, il mènera des recherches sur les grès et les émaux cuits à haute température. Il réussit des cuissons en réduction dans un four électrique (une véritable prouesse technique !) qu'il avait lui-même construit. Certaines de ses œuvres aux formes simples et essentielles (vaisselle utilitaire, pièces décoratives tournées, etc.) ont une couverte céladon (vases n°3 et 4).

C'est également un musée d'arts asiatiques parisien, le Musée Guimet, qui a déclenché la longue quête de Jean-François Fouilhoux (France, 1947). Depuis plus de trente ans, il mène des recherches quasi obsessionnelles sur le céladon. Pour lui, il s'agit de retrouver une teinte exacte, une texture ou plutôt une sensation. « Je multiplie sans relâche les essais, toujours à la recherche d'une nouvelle perfection dans la qualité d'un satiné ou dans la nuance d'une tonalité. Le céladon procure une sensation de suavité, une impression de profondeur infinie. Par contraste, cette sérénité me permet d'exalter une tension, une certaine dramaturgie dans des sculptures aux lignes complexes, vives et parfois tourmentées ». Ses œuvres s'associent parfois à des morceaux de grès rapidement travaillés : elles présentent un aspect brut et massif (n°2). La couleur vient ici souligner les lignes, atténue les arrêtes et les plis de la terre.

À l'opposé des empreintes de la main et des outils du céramiste clairement affichées par Fouilhoux, le Japonais Sueharu Fukami (Kyoto, 1947) efface volontairement toute trace de façonnage de ses pièces « flottantes » (œuvres moulées aux arêtes travaillées). Il crée des contenants et des sculptures élancées aux lignes extrêmement pures et d'une grande finesse dans une recherche continue de perfection formelle (n°6). Fukami maîtrise la technique ancienne du céladon et y insuffle une dimension à la fois contemporaine et intemporelle. Couleur secrète, changeante, onctueuse, transparente, opaque, brillante, mate, craquelée, satinée ou poudrée, le céladon reste empreint de magie et de poésie.

Ana Quintero Pérez, collaboratrice scientifique

## Bibliographie

Krahl Regina, « Yuan and Ming dynasty celadon wares » in *Chinese ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul*, London, Sotheby's Publ. / Istanbul, Topkapi Saray Museum, 1986

*Celadon past and present : colours of nature*, Saint-Avit Lacapelle-Biron, Amis du musée Bernard Palissy, 1995

Crick Monique, Han Jingshi, Shen Qionghua, *Céladon : grès des musées de la province du Zhejiang, Chine*, Paris, Paris Musées, Suilly-la-Tour, Ed. Findakly, 2005