



**HAL**  
open science

# Réparation aux agrafes de la céramique en Chine : de la pratique utilitaire à l'expression esthétique

Jia Peng

► **To cite this version:**

Jia Peng. Réparation aux agrafes de la céramique en Chine : de la pratique utilitaire à l'expression esthétique. Sciences de l'Homme et Société. 2024. dumas-04765743

**HAL Id: dumas-04765743**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04765743v1>**

Submitted on 4 Nov 2024

**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.



UNIVERSITÉ PARIS 1  
**PANTHÉON SORBONNE**

---

*Réparation aux agrafes de la  
céramique en Chine*

*De la pratique utilitaire à l'expression esthétique*

Mémoire de Master 2  
présenté par Jia PENG

sous la direction de M. William WHITNEY

Domaine : Sciences Humaines et Sociales

Mention : Conservation-Restauration des Biens Culturels

Parcours : Histoire et Technologie de l'Art et de la Restauration

Année universitaire 2023-2024

# Réparation aux agrafes de la céramique en Chine :

De la pratique utilitaire à l'expression esthétique

Mémoire de Master 2

présenté par Jia PENG ( n°étudiant 12204457)

sous la direction de M. William WHITNEY

Domaine : Sciences Humaines et Sociales

Mention : Conservation-Restauration des Biens Culturels

Parcours : Histoire et Technologie de l'Art et de la Restauration

Université Paris 1 Panthéon -Sorbonne

UFR 03 Histoire de l'Art et Archéologique

Année universitaire 2023-2024

# REMERCIEMENT

Je tiens à exprimer mes sincères remerciements à tous ceux qui m'ont apporté leur aide et soutien dans la rédaction de ce mémoire.

Tout d'abord, je souhaite remercier Monsieur William Whitney, mon directeur du mémoire, qui a grandement contribué à la structuration théorique et méthodologique de mon travail. Je tiens également à remercier Madame Noémie Étienne, professeur d'histoire de l'art et du patrimoine culturel à l'Université de Vienne. C'est grâce à elle que j'ai choisi d'approfondir l'étude des techniques historiques de la réparation de la céramique.

Je souhaite également remercier Monsieur Li Qi, vice-directeur et restaurateur de céramiques au musée de la Province du Hubei, et Monsieur Tong Weicheng, représentant de la transmission technique du projet de patrimoine culturel immatériel sur la céramique *jūcí* à Shanghai. Leur disponibilité pour des interviews et leur connaissance du contexte historique et social, des procédés techniques, ainsi que du développement contemporain de cette technique, ont été essentiels à ma recherche.

Je tiens également à remercier Madame Zheng Zeting, chercheuse en histoire de la céramique ancienne, Monsieur Zhu Xincheng, doctorant en archéologie céramique à l'Université Fudan de Shanghai, et Monsieur Ren Pucheng, pour m'avoir présenté de nombreux exemples de cas historiques de réparation de céramiques utilisant la technique *jūcí*.

# RÉSUMÉ

La méthode du jūcǐ, qui pourrait avoir des racines néolithiques, est une technique traditionnelle de réparation de céramiques utilisant des agrafes métalliques. Malgré l'émergence de techniques modernes privilégiant des restaurations plus discrètes, le jūcǐ continue à être pratiqué et transmis en Chine. Cette technique s'illustre par une esthétique de réparation singulière qui donne une nouvelle vie et une valeur renouvelée aux objets brisés.

Cette étude se propose d'explorer les origines et l'évolution du jūcǐ, ainsi que sa transition d'une méthode de réparation utilitaire en une forme d'expression esthétique. À travers l'analyse de documents historiques, de visites de terrain et d'entretiens avec des artisans héritiers de cette tradition, cette étude s'attache non seulement à comprendre la technique elle-même mais également à examiner comment les valeurs culturelles et sociales façonnent sa transmission et son développement. En outre, cette étude aborde le rôle contemporain de cette technique dans la société chinoise et souligne son importance en tant que patrimoine immatériel.

En offrant une analyse multidimensionnelle de l'histoire et des applications contemporaines du jūcǐ, cette étude vise à enrichir notre compréhension de cette pratique ancestrale tout en fournissant des références pour la sauvegarde du patrimoine culturel mondial. Elle met en lumière la manière dont une technique spécifique peut maintenir sa valeur et sa pertinence dans un contexte moderne, tout en restant ancrée dans son cadre culturel original.

**MOTS CLÉS :** réparation, agrafe, céramique, porcelaine, oriental, PCI (Patrimoine Culturel Immatériel).

**KEYWORDS:** repair, rivet, ceramic, porcelain, oriental, ICH (Intangible cultural heritage)

# SOMMAIRE

## Volume I

<b>REMERCIEMENT</b> .....	<b>I</b>	
<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>II</b>	
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>	
CHAPITRE I. HISTORIQUE DU DEVELOPPEMENT DE LA TECHNIQUE JUCI ET CONTEXTE SOCIO-ECONOMIQUE		
<i>I.1 Origines et applications initiales de la technique</i> .....	7	
I.1.1 Les premières manifestations de la technique.....	7	
<i>I.2 Naissance de la technique de réparation jū cí</i> .....	12	
<i>I.3 Développement technologique et les facteurs socio-économiques</i> .....	20	
I.3.1 Besoin de la technique de réparation.....	20	
I.3.2 Offre de la technique .....	24	
<i>I.4 Interaction entre les strates socio-économiques</i> .....	28	
I.4.1 Milieux populaires.....	29	
I.4.2 Les lettrés .....	31	
I.4.3 Les hauts dirigeants : Le cas de la cour impériale de la dynastie Qing.....	36	
CHAPITRE II. ÉVOLUTION DE LA TECHNIQUE : D'UNE PRATIQUE UTILITAIRE A UNE FORME D'ART		
<i>II.1 Protocoles traditionnels de la technique jūcí</i> .....	42	
II.1.1 Phase de préparation.....	43	
II.1.2 Phase de mise en œuvre.....	45	
II.1.3 Phase de finition .....	52	
<i>II.2 De la pratique utilitaire à l'expression esthétique</i> .....	54	
II.2.1 Évolution et développement se basant sur la pratique traditionnelle .....	54	
II.2.2 Intégration de la technique de ciselure .....	58	
CHAPITRE III. SITUATION ACTUELLE DE LA TECHNIQUE : RECONNAISSANCE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL .....		62
<i>III.1 Reconnaissance du patrimoine immatériel et ses impacts sur la protection et la transmission</i> .....	62	
III.1.1 Reconnaissance de la technique en tant que PCI .....	63	
III.1.2 L'authenticité et l'originalité d'un PCI .....	65	
<i>III.2 Du protecteur au protégé : Conflits de valeurs culturelles et stratégies de restauration</i>		

<i>III.3 Le PCI et son application contemporaine</i> .....	70
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>74</b>

## VOLUME II

<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>1</b>
<b>ANNEXES</b> .....	<b>9</b>
ANNEXE 1 : ILLUSTRATIONS ET CREDIT DES ILLUSTRATIONS.....	9
<i>ANNEXE 1.1 Illustrations</i> .....	9
<i>ANNEXE 1.2 Crédit des illustrations</i> .....	27
ANNEXE 2 : TABLEAU RECAPITULANT DES CAS DE REPARATION DE PORCELAINE AVEC LA TECHNIQUE JUCI .....	32
<i>ANNEXE 2.1 Tableau</i> .....	32
<i>ANNEXE 2.2 Exemples illustrés de cas réparés mentionnés dans le Tableau</i> .....	39
ANNEXE 3 : TABLEAU CONCERNANT LES PORCELAINES REPARÉES AUX AGRAFES DANS LA COLLECTION DU MUSEE DE LA VILLE DE TAI'AN, EN CHINE.....	49
ANNEXE 4: INTERVIEWS PAR JIA PENG.....	53
<i>ANNEXE 4.1 L' interview avec Monsieur TONG Weicheng (童维成)</i> .....	53
<i>ANNEXE 4.2 L' interview avec Monsieur LI Qi (李奇)</i> .....	65

# INTRODUCTION

Avant de devenir une science reconnue au XXe siècle, la conservation et la restauration du patrimoine culturel matériel ont évolué de manière distincte au sein de différentes cultures à travers le monde<sup>1</sup>. En particulier, la restauration de la céramique a vu l'emploi de diverses techniques. Bien que les méthodes contemporaines privilégient désormais l'utilisation d'adhésifs standardisés, d'enduits et de vernis, certaines régions maintiennent des pratiques de réparation traditionnelles, contribuant ainsi à la richesse de la diversité des méthodes de conservation patrimoniale.

La méthode appelée « 铜瓷 » (jūcí) est représentative des techniques artisanales traditionnelles chinoises. Elle consiste à percer la céramique nécessitant une réparation, puis à utiliser des agrafes en métal malléable pour assembler les fragments. Historiquement, cette technique ne s'est pas limitée à la Chine. En tant que sous-produit de la fabrication de la porcelaine, elle s'est diffusée en Europe et dans d'autres régions d'Asie entre le XVIIe et le XVIIIe siècle grâce à l'exportation de la porcelaine chinoise, et a connu une large utilisation en Europe au XVIIIe siècle<sup>2</sup>. Dans les pays anglophones, cette pratique est connue sous le nom de *ceramics rivet repair*, tandis que dans les pays francophones, elle est connue sous le terme de « raccommodage de céramiques aux agrafes ».

Cependant, la perception de la technique jūcí dans les pays occidentaux a considérablement changé ces derniers temps, rendant cette méthode désuète d'un point de vue historique et lui attirant de nombreuses critiques au cours des deux derniers siècles<sup>3</sup>. Cette vision contraste vivement avec celle observée en Asie, en particulier en

---

<sup>1</sup> CAUPIN, Guillemette, ÉTIENNE, Noémie, « Matters of Caring. Early Modern and/or Global Conservation Practices », *Congrès du Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA)*. Lyon, France. 23-28 June 2024. Congress of the International Committee for the History of Arts.

Disponible sur le site : [https://www.cihalyon2024.fr/images/pdf/CIHA2024\\_Calls\\_for\\_papers\\_list-2.pdf](https://www.cihalyon2024.fr/images/pdf/CIHA2024_Calls_for_papers_list-2.pdf)

<sup>2</sup> GARACHON, Isabelle, « Old Repairs of China and Glass », *The Rijksmuseum Bulletin*, vol. 58 / 1, mars 2010, pp. 34-55.

<sup>3</sup> *Ibid.*

Chine, où la réparation par jūcǐ est non seulement perpétuée, mais s'est également enrichie artistiquement à travers les âges. Les artisans qui pratiquent cette technique ne sont plus seulement des restaurateurs, mais également des artistes qui utilisent les pièces à réparer comme toiles de création. Aujourd'hui, cette pratique est reconnue en Chine en tant que patrimoine culturel immatériel (PCI)<sup>4</sup>.

Dans les sources historiques antérieures, les références à la technique de réparation de céramiques jūcǐ étaient sporadiques et succinctes. Les documents ou illustrations abordant ce thème se limitaient souvent à de simples chroniques des réalités sociales de l'époque. Cette méthode a ensuite suscité l'intérêt des chercheurs chinois. En 2015, Madame Xu Meihui a synthétisé les recherches effectuées sur cette technique en Asie pendant les 15 années précédente<sup>5</sup>. Elle cite notamment un article de 2002 de Monsieur Xie Mingliang, qui documente exhaustivement les sources historiques et les exemples de céramiques réparées par la technique jūcǐ découverts lors de fouilles archéologiques<sup>6</sup>. Entre le 17 février et le 19 mars 2006, le Musée national d'histoire de Taiwan a organisé la première exposition sur la technique jūcǐ en Chine, où 212 céramiques réparées, couvrant des périodes allant de la dynastie Liao à la période contemporaine, ont été exposées<sup>7</sup>. Dans le cadre de ses travaux de recherche, Madame Xu Meihui a procédé à une étude approfondie de l'application contemporaine de la technique jūcǐ dans le nord de la Chine. Parallèlement, des entretiens avec des artisans reconnus pratiquant cette technique ont permis de documenter la persistance et l'évolution de cette technique au sein de la société chinoise moderne.

Poursuivant cette exploration, Monsieur Xie Mingliang, dans son ouvrage publié en 2019, oriente son étude vers l'histoire culturelle de cette méthode de réparation. Il s'appuie sur une variété de sources, notamment des documents historiques,

---

<sup>4</sup> XIANG, Yi Hong, et WANG, Yun Qing. « Protection du patrimoine culturel immatériel de l'artisanat de la technique de réparation de la porcelaine Ju ci », dans : *Journal de l'Académie des Arts de Shandong*, no. 3, 2017, pp. 4-8.

<sup>5</sup> XU, Meihui, *Ceramic restoration: from technique to traditional folk art* (=由技到艺的民间传统铜瓷艺术), mémoire de master, Université de Shenyang, 2015, 1-49.

<sup>6</sup> XIE, Mingliang, « Histoire culturelle de la technique de la réparation de porcelaines Ju ci (=銅釘補瓷術的文化) », dans : *Revue Taida d'études d'histoire de l'art* (=美術史研究集刊), no. 42, Taipei : Institut d'Histoire de l'Art, Université Nationale de Taiwan, 2002.

<sup>7</sup> LI, Mingzhu, éd. *Exhibition of the Mended Ceramics with Riveting*. Taipei : Musée National d'Histoire, 2006.

des peintures anciennes et des découvertes archéologiques, pour explorer la diffusion internationale de la technique de réparation de céramiques jūcí. Son analyse détaille également les phénomènes culturels propres à l'Asie, notamment en Chine et au Japon, analysant la signification symbolique et les conceptions esthétiques liées aux réparations de céramiques au moyen d'agrafes<sup>8</sup>.

Une publication récente d'importance, corédigée par Messieurs Zhang Shi et Zhang Chengyu, repose sur l'examen de textes anciens chinois et apporte une analyse historique essentielle concernant l'évolution et la maturation de la technique. Cette étude expose également une multitude de cas où cette méthode a été appliquée pour restaurer des céramiques, illustrés par des exemples issus de collections privées<sup>9</sup>. Parallèlement, entre 2011 et 2021, plusieurs documentaires produits par les médias d'État chinois ont mis en lumière les artisans de cette technique, visant à renforcer la sensibilisation à cette tradition<sup>10, 11, 12</sup>. Bien que moins considérée en Occident, où elle a été graduellement délaissée depuis la fin du XIXe siècle, cette technique demeure un sujet d'étude pour certains conservateurs et restaurateurs occidentaux souhaitant comprendre son application historique et sa marginalisation<sup>13</sup>.

Malgré le fait que les recherches existantes aient abordé la technique sous différentes perspectives, permettant ainsi d'élargir notre compréhension de cette méthode traditionnelle de réparation, les contributions scientifiques actuelles demeurent éparées. Cette dispersion s'explique principalement par la multiplicité des

---

<sup>8</sup> XIE, Mingliang, *Histoire culturelle de l'art de la restauration de la céramique (=陶瓷修补术的文化史)*, 1er, Shanghai : Shanghai Paintings and Calligraphy Publishing House, 2019

<sup>9</sup> ZHANG, Shi et ZHANG, Chengyu, *Culture de la Céramique Réparée à la technique Ju ci en Chine (=中国铜文化)*, 1er éd., Shandong : Éditions de l'éducation du Shandong, 2021

<sup>10</sup> CCTV (Télévision centrale de Chine), « L'art de la technique illusionniste de réparation de céramiques : la technique jū cí », dans : *Artisanat*, no. 155, [Série documentaire télévisée], sur la dixième chaîne scientifique et éducative de Chine CCTV 10, 04 juin 2011

<sup>11</sup> *Idem.*, « Héritier de la technique de réparation de la porcelaine : GENG Haisheng », dans : *Artisanat*, saison 7 [Série documentaire télévisée], sur Chaîne scientifique et éducative de Chine CCTV 10, 7 juin 2017

<sup>12</sup> *Idem.*, « L'artisanat dz la technique jū cí par FAN Xiaodong : Beauté de la créativité et de l'imperfection des céramiques réparées (=铜瓷匠人范小东让破碎的铜瓷有重生的残缺之美和创意之美) », dans : *L'art dans la simplicité (=平凡匠心)* , [Série documentaire télévisée], sur la quatrième chaîne de télévision nationale de république populaire de Chine (CCTV 4), 31 décembre 2022.

<sup>13</sup> GARACHON, Isabelle, « Old Repairs of China and Glass », *The Rijksmuseum Bulletin*, vol. 58 / 1, mars 2010, pp. 34-55.

cadres théoriques employés, ce qui a mené à une diffusion éparpillée des données. Par ailleurs, les investigations relatives à cette technique se concentrent essentiellement dans le milieu sinophone. La connaissance de son historique et de sa portée culturelle demeure donc relativement méconnue dans les milieux occidentaux. Bien que des œuvres céramiques restaurées grâce à cette technique soient régulièrement exposées dans les musées et sur les marchés d'art en Occident, la communauté universitaire occidentale reste peu informée quant à l'histoire détaillée et l'impact culturel de cette pratique.

Nous observons que la technique jūcí présente des tendances de développement nettement différentes selon les contextes culturels. Contrairement à l'Occident, où cette technique a vu son usage décliner, en Chine, le jūcí n'a pas seulement été pratiqué de manière continue, mais s'est également transformé en une forme d'art au fil du temps. Notre étude se concentre particulièrement sur l'évolution historique de cette technique en Chine, ses adaptations et transformations, et explore les raisons de sa pérennité et de son développement dans cette région, ainsi que la manière dont elle est reconnue et protégée en tant que PCI.

Dans le cadre de cette étude, nous avons adopté une approche diachronique pour analyser et interpréter le développement et les mutations de la technique de réparation de céramiques jūcí à travers l'histoire de la Chine. Fondée sur des recherches préexistantes, cette analyse combine une réévaluation des textes historiques, des études de cas détaillées ainsi que des interviews d'experts pour examiner minutieusement la manière dont cette technique a évolué en réponse aux transformations des structures sociales, des normes culturelles et des conditions économiques au fil des siècles.

Cette étude se structure autour de trois chapitres essentiels. Le premier chapitre aborde de manière approfondie le développement technique en relation avec le milieu socio-économique, en mettant un accent particulier sur le cadre historique de la technique jūcí. Une exploration détaillée sera menée sur l'évolution de cette pratique, depuis les interventions rudimentaires sur les premières céramiques de la période néolithique jusqu'à son épanouissement durant les dynasties Ming et Qing, tout en analysant l'impact significatif des facteurs socio-économiques sur les décisions technologiques et leurs mises en œuvre. Ce chapitre vise à élucider les interactions dynamiques entre les avancées technologiques et les structures sociales.

Le second chapitre est dédié à l'analyse de la transformation de la technique jūcǐ de sa dimension utilitaire vers une dimension artistique. Ce chapitre emploie des méthodologies analytiques en adoptant la perspective de Alexandre Victor sur la praxéologie comme cadre théorique<sup>14</sup>, ainsi que le modèle de communication de Roman Jakobson<sup>15</sup>, afin de décrypter la fonctionnalité des actions techniques et leur manifestation concrète au sein des pratiques. Une étude des séquences opératoires sera menée pour élucider comment ces actions traduisent les intentions et les aspirations des praticiens, tout en identifiant les éléments déterminants de la transition de cette technique vers une forme d'expression artistique. Cette transition comprendra l'examen des innovations techniques, des sélections matérielles, et des concepts adaptés aux canons esthétiques contemporains. Ce chapitre cherche à illustrer la manière dont la technique parvient à équilibrer ses dimensions utilitaire et esthétique et à exprimer des identités singulières adaptées aux divers milieux sociaux et cadres culturels.

En dernier lieu, notre attention se porte sur le statut de la technique jūcǐ en tant que PCI au sein du contexte culturel chinois, ainsi que sur l'influence de cette reconnaissance sur le développement durable de cette pratique. Le troisième chapitre se propose d'analyser la transition du jūcǐ de simple méthode de réparation à sa reconnaissance en tant que PCI. Nous étudierons comment cette évolution reflète les transformations des dynamiques socio-économiques et des orientations culturelles en Chine, et aborderons les défis modernes associés à la transmission et à la sauvegarde de cette technique. En s'appuyant sur une revue historique, des cadres internationaux et des études de cas, ce chapitre entend offrir une perspective diversifiée, démontrant la manière dont les techniques traditionnelles de réparation maintiennent leur valeur et leur pertinence au sein de la société contemporaine.

Cette étude aspire à apporter une contribution substantielle aux pratiques de sauvegarde du patrimoine culturel à l'échelle internationale, en proposant une analyse diversifiée. Elle vise à illustrer la manière dont les techniques traditionnelles de réparation préservent leur valeur et demeurent pertinentes au sein de cadres culturels

---

<sup>14</sup>ALEXENDRE, Victoire, *Élément de praxéologie Contribution à une science des actes*, Paris : Editions L'Harmattan, 2003

<sup>15</sup> ROMAN, Jakobson, « Closing statements: Linguistics and Poetics », in: *Style in language*, T.A. Sebeok, New-York, 1960. Pour la traduction de Nicolas Ruwet : « Linguistique et poétique », dans : *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris, 1963, pp. 350-377

distincts, tout en stimulant la perpétuation et la revitalisation de ces méthodes. De plus, ce travail entend enrichir la compréhension des aspects historiques et culturels associés à la technique jūcí, tout en établissant une plateforme de réflexion sur les stratégies de préservation et de développement des savoir-faire traditionnels dans le contexte de la mondialisation.

# CHAPITRE I. Historique du développement de la technique jūcǐ et contexte socio-économique

Dans ce chapitre, nous analysons l'évolution des techniques et leur interrelation avec les environnements socio-économiques, en accordant une attention particulière au contexte historique. De l'application initiale de réparations rudimentaires sur des premières céramiques du Néolithique jusqu'à la sophistication de cette pratique durant les périodes Ming et Qing, les progrès techniques ont non seulement reflété des innovations en termes de matériaux et de procédés, mais ont aussi traduit l'influence significative des dynamiques socio-économiques sur les décisions technologiques adoptées. Cette analyse se focalisera sur l'émergence, le développement et les fondements socio-économiques de la technique au sein de la Chine ancienne, dans le but d'analyser les interactions entre le développement technique et les structures sociales prévalant à différentes époques.

## I.1 Origines et applications initiales de la technique

Nous aspirons à mener une investigation exhaustive sur le développement de la technique jūcǐ, en débutant par une compréhension de ses origines et de ses applications initiales. Les pratiques de réparation des céramiques, particulièrement manifestes durant la période néolithique, ne se limitaient pas uniquement à satisfaire le besoin de durabilité des objets au sein des communautés humaines ; elles reflétaient également une appréciation et une réutilisation astucieuses des ressources disponibles à cette époque. Les fouilles archéologiques ainsi que les archives historiques nous permettent de retracer une méthode largement adoptée dans les régions septentrionales de la Chine antique, caractérisée par la perforation des céramiques et leur assemblage au moyen de liens de corde. Cette pratique archaïque a établi les fondements techniques sur lesquels s'est développée ultérieurement la technique jūcǐ.

### I.1.1 Les premières manifestations de la technique

L'invention de la céramique a considérablement amélioré les conditions de vie quotidienne des sociétés humaines, en fournissant des ustensiles durables essentiels au quotidien. La poterie, qui précède la porcelaine exigeant des températures de cuisson plus élevées, ne trouve pas son origine dans une unique région. De fait, la majorité des

civilisations antiques ont, de manière autonome, maîtrisé la fabrication de poteries <sup>16</sup>. Malgré sa robustesse, la céramique est fragile et susceptible de se briser, ce qui a rendu impératif le développement de techniques de réparation efficaces pour en prolonger l'usage. Les données archéologiques révèlent que les pratiques de réparation des poteries datent du Néolithique. Tout comme pour la genèse de la poterie, les techniques de réparation ont été développées indépendamment par différentes civilisations à travers le monde<sup>17, 18,19</sup>.

Parmi les techniques de réparation couramment adoptées, celle consistant à percer des orifices de chaque côté d'une fissure sur une céramique fracturée, puis à y enfiler des cordons en fibres végétales ou en cuir pour réaliser une ligature, s'avère particulièrement efficace. Cette méthode de restauration, attestée dès le Néolithique et peut-être même avant, est illustrée par des découvertes archéologiques spécifiques. Comme le montre la Figure 1 (Volume II, ANNEXE 1.1 Illustrations), deux pots en poterie retrouvaient lors de fouilles du site de Xinle, situé à Shenyang, dans la province du Liaoning en Chine, témoignent empiriquement de cette pratique ancienne<sup>20</sup>. Le premier, représenté sur la Figure 1a, est un pot profond à texture sablonneuse et à motifs imprimés. Sur celui-ci, bien que les liens organiques initialement utilisés aient disparu au fil du temps, les marques de perforation sont clairement visibles le long de l'ouverture et confirment l'usage de cette méthode de réparation par enfilage. Un autre exemple, un pot à col haut trouvé sur le même site et illustré en Figure 1b, présente des traces de réparation similaires au niveau des épaules.

---

<sup>16</sup> JACQUEMART, Albert (1808-1875), *Histoire de la céramique : étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*, Paris : Librairie Hachette et Cie, 1873.

<sup>17</sup> TEGEL, Willy, ELBURG Rengert, HAKELBERG, Dietrich, [et al.], « Early Neolithic Water Wells Reveal the World's Oldest Wood Architecture », *PLoS ONE*, vol. 7 / 12, éd. Michael D. Petraglia, décembre 2012, p. 5.

<sup>18</sup> XIE, Mingliang, *Histoire culturelle de l'art de la restauration de la céramique (= 陶瓷修补术的文化史)*, 1er, Shanghai : Shanghai Paintings and Calligraphy Publishing House, 2019.

<sup>19</sup> PECHE-QUILICHINI, Kewin, RAGEOT, Maxime et REGERT, Martine, « Systèmes de réparation, de réutilisation et de recyclage des vaisselles céramiques protohistoriques de Corse », *Bulletin de la Société préhistorique française*, vol. 114 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 2017, p. 137-166.

<sup>20</sup> Institut de recherche en archéologie et en biens culturels de Shenyang (éd.), *Soixante ans de découvertes archéologiques à Shenyang : Volume des reliques culturelles exhumées (= 沈阳考古发现六十年：出土文物卷)*, Shenyang : Éditions Liao Hai, octobre 2008, p.2, 13-14

Ces types de cas de réparation sont particulièrement fréquents sur les sites culturels datant de la préhistoire dans le nord de la Chine<sup>21</sup>. Ainsi, lors de la seconde phase des excavations du site de Houtaomuga, dans la ville de Da'an, province de Jilin, des tessons datant de 8000 à 7000 ans avant notre ère et porteurs de trous de réparation ont été exhumés. Ces fragments pourraient représenter les plus anciennes preuves connues de poteries réparées par ligature sur le territoire de l'actuelle Chine (cf. Figure 2a)<sup>22</sup>. En outre, un bol en terre cuite datant de 7500 à 6500 ans avant notre ère, doté de trous de réparation, a également été découvert sur le site culturel de Shangzhai à Pékin, dans le district de Pinggu (cf. Figure 2b)<sup>23</sup>. De semblables artefacts datant de 6000 à 4000 ans avant notre ère ont été trouvés sur divers sites, y compris à Dongmingga en Heilongjiang<sup>24</sup>, à Honghe dans la ville de Qiqihar<sup>25</sup>, sur le site de Houtaomuga à Da'an, Jilin<sup>22</sup>, ainsi qu'à Aren Aile dans la bannière arrière gauche de Horqin en Mongolie-Intérieure<sup>26</sup>. Un bassin de poterie colorée réparé par rivetage, utilisé comme objet

---

<sup>21</sup> SHAN, Yingying, «La technique de réparation des céramiques et son apparition dans la culture de la cour des Qing (=陶瓷铜补工艺及其在清代宫廷文化中的显现)», dans : *Journal du Musée du Palais Impérial (=故宫博物院院刊)*, vol.7, Pékin : Musée du Palais Impérial, 2021, p. 111-113.

<sup>22</sup> Centre de Recherche en Archéologie Frontalière de l'Université de Jilin, Institut de Recherche sur les Reliques Culturelles et l'Archéologie de la province de Jilin. « Rapport préliminaire sur les fouilles de la zone AIII du site de Houtaomuga à Da'an, Jilin (=吉林大安市后套木嘎遗址 AIII 区发掘简报) », dans : *Archéologie (=考古)*, no. 9, Pékin : Social Sciences Academic Press (China), 2016, p.3-24.

<sup>23</sup> Institut de Recherche sur les Reliques Culturelles de Pékin, Bureau de Gestion des Reliques Culturelles du Comté de Pinggu, Équipe Archéologique de Shangzhai à Pinggu, « Rapport préliminaire sur les fouilles du site néolithique de Shangzhai à Pinggu, Pékin (=北京平谷上宅新石器时代遗址发掘简报) », dans : *Reliques Culturelles (=文物)*, no. 8, Pékin : Édition des Reliques Culturelles, 1989, p. 1-8.

<sup>24</sup> Institut de Recherche sur les Reliques Culturelles et l'Archéologie de la province du Heilongjiang, « Rapport préliminaire sur les fouilles du site néolithique de Dongmingga dans le comté de Tailai, Heilongjiang (=黑龙江泰来县东明嘎新石器时代遗址发掘简报) », dans : *Archéologie (=考古)*, no. 8, Pékin : Social Sciences Academic Press (China), 2019, p. 21-45

<sup>25</sup> Institut de Recherche sur les Reliques Culturelles et l'Archéologie de la province du Heilongjiang, « Rapport préliminaire sur les fouilles des vestiges néolithiques du site de Honghe à Qiqihar, Heilongjiang (=黑龙江齐齐哈尔市洪河遗址新石器时代遗存发掘简报) », dans : *Archéologie (=考古)*, no.8, Pékin : Social Sciences Academic Press (China), 2019, p. 46-70

<sup>26</sup> Institut de Recherche sur les Reliques Culturelles et l'Archéologie de la région autonome de la Mongolie-Intérieure, Centre de Recherche en Archéologie Frontalière de l'Université de Jilin, « Enquête et analyse préliminaire des vestiges du site d'Aren Aile dans la bannière arrière gauche de Horqin, Reliques Culturelles des Prairies (=科尔沁左翼后旗阿仁艾勒遗址调查与遗存试析) », dans : *Reliques Culturelles des Prairies (=草原文物)*, no.1, Mongolie-Intérieure : Institut de Recherche sur les Reliques Culturelles et l'Archéologie de la Mongolie-Intérieure, 2011, p.1-11.

funéraire et datant de plus de 5000 ans, a été mis au jour sur le site culturel de Yangshao à Zhengzhou, Henan (cf. Figure 2c) <sup>27</sup>. Ces découvertes attestent non seulement de la sophistication des techniques de fabrication de la céramique dans le nord de la Chine à cette époque, mais elles illustrent également l'usage répandu de la technique de réparation par ligature. Ces traces de réparations ne sont pas uniquement les vestiges des méthodes avancées de réparation des céramiques maîtrisées à l'époque, mais soulignent également le bénéfice économique de réparer plutôt que de remplacer les céramiques, dans un contexte où les coûts de production étaient contraints et les ressources limitées.

Il apparaît que la technique consistant à perforer et ligaturer les céramiques n'a pas été, à l'origine, spécifiquement conçue pour la restauration de poteries. Cette méthode semble, en effet, avoir été empruntée à d'autres corps de métier<sup>28</sup>. Par exemple, le processus de perçage aurait été initialement élaboré pour la fabrication d'outillages lithiques ou pour l'ornementation de pièces de jade, comme illustré sur la Figure 3a. Cette approche de réparation par ligature a également été appliquée à la réparation d'objets en jade tendre, comme le montre la Figure 3b.

Une diversité d'outils était mobilisée pour réaliser les perforations, incluant des forets confectionnés à partir de grès ou de quartz, utilisés pour percer par rotation et friction (cf. Figure 4). D'autres techniques impliquaient l'utilisation d'une tige en bois, manuellement tournée après avoir été trempée dans un mélange de gravier et d'eau, ou l'emploi d'un arc pour accélérer la rotation<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> GUO, Chunyang, « Nouvelle découverte d'un *Jar burial* datant de la période de la culture Yangshao au site de Da he Village, Zhengzhou (= 郑州大河村遗址新发现的一具仰韶文化时期瓮棺) », dans : *Monde du Patrimoine Culturel* (= 文物天地), no. 8, Pékin : Zhongguo wenwu baoshe, 2019, p. 9-11

<sup>28</sup> Durant l'interview avec M. Li Qi, il a souligné que les techniques de travail du jade de l'époque préhistorique avaient été adaptées pour la réparation des céramiques. Monsieur Li argumente que la méthode traditionnelle de travail des jades, qui consiste à percer la céramique et à utiliser des fils végétaux ou en cuir pour relier les fragments, constitue une manifestation primitive de la technique de réparation de céramique *Jū ci*. Cette information est extraite de la réponse à la huitième question de l'ANNEXE 3, qui contient la transcription de l'interview de Monsieur Li Qi sur les techniques de réparation dans la Chine ancienne.

<sup>29</sup> ZHANG, Chunhui, YOU, Zhanhong, WU, Zongze et LIU, Yuanliang, « Chapitre I : Procédé de fabrication mécanique (= 机械制造工艺) », dans : *Histoire des inventions en génie mécanique chinois (2ème édition)* (= 中国机械工程发明史 (第二版)), Beijing : Éditions de l'Université Tsinghua, 2004, p.4-6

La technique de perforation suivie d'une ligature était principalement employée pour la réparation des premières céramiques de faible densité, cuites à basse température, dont la consistance était relativement souple. Depuis son apparition au Néolithique, cette méthode a été perpétuée à travers les âges, mais les fondamentaux du procédé sont demeurés largement invariables jusqu'à l'époque historique. Néanmoins, le développement des outils de perçage a connu des améliorations significatives<sup>30</sup>. À titre d'exemple, la comparaison entre les trous perforés sur un grand récipient en céramique de la dynastie Tang (618-907) visible sur la Figure 5b et ceux d'une cruche à longue gorge de l'époque des Wei du Nord (386-534) représentée sur la Figure 5a, révèle une nette amélioration en termes de finesse et d'uniformité. Cette observation suggère une évolution remarquable des instruments de perforation, reflétant une amélioration notable de la précision des méthodes de réparation.

Les avancées techniques dans la conception des outils ont permis d'adapter la méthode ancienne de réparation par perforation et ligature aux spécificités de la porcelaine, une matière qui émergea entre le I<sup>er</sup> et le II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Contrairement aux poteries traditionnelles, la porcelaine exige une cuisson à des températures élevées (entre 1200 et 1350°C), conférant à sa matrice une densité accrue et à sa glaçure l'aspect d'une structure vitreuse dure obtenue sous l'effet de la chaleur, ce qui augmente considérablement sa résistance. Ainsi, devant cette matière endurcie, seuls des outils de perforation modernisés permettaient la réalisation de réparation nécessitant un perçage<sup>31</sup>.

Par ailleurs, l'avènement de l'ère du fer a vu l'évolution des techniques de forge, diversifiant par là même les options disponibles pour la réparation des céramiques. L'introduction d'agrafes métalliques est devenue fondamentale pour la consolidation et

---

<sup>30</sup> XIE, Mingliang, *Histoire culturelle de l'art de la restauration de la céramique*, 2009, p.52.

<sup>31</sup> La difficulté de percer des trous dans la céramique est influencée par la dureté du matériau. Au Néolithique, la poterie tendre, alors couramment utilisée, présentait une dureté Mohs d'environ 3 à 4, facilitant ainsi le perçage. Avec le développement technologique et l'entrée dans l'ère protohistorique puis historique, la poterie plus dure (environ du XVI<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) et les premières porcelaines (entre -206 et 220 après J.-C.) ont été développées, atteignant une dureté Mohs d'environ 6, ce qui rendait le perçage plus difficile. Concernant la porcelaine dure (se développe depuis environ VII<sup>e</sup> siècle), sa dureté Mohs dépasse généralement 7, ce qui rend le perçage encore plus complexe et nécessite l'emploi de matériaux plus durs pour le meulage ou le perçage.

MA, Tiecheng, MIAO, Songlan, LIN, Shaoxian, ZHU, Zhenfeng, *Technologie de la céramique (Deuxième Édition)*(=陶瓷工艺学 (第二版)), Pékin : Éditions de l'Industrie Légère Chinoise, août 2013, p. 3-9, 228

la réparation des objets. L'émergence de ces nouvelles matières signe la naissance de la technique jūcí, faisant de la méthode ancienne de réparation par perforation et ligature un précurseur de cette pratique, illustrant ainsi une évolution des techniques de réparation depuis des approches simples vers des méthodes plus complexes et durables.

## I.2 Naissance de la technique de réparation jū cí

En étymologie chinoise, la technique de réparation des céramiques à l'aide d'agrafes métalliques est désignée sous le terme « 銅瓷 » (jūcí). Le caractère « 銅 » (jū) fait référence à l'utilisation de matériaux métalliques pour la fixation d'objets. Sa définition est apparue pour la première fois durant la période des dynasties du Nord et du Sud (420-589). Cette définition est attestée initialement dans le « 玉篇 » (*Yù piān*), un dictionnaire de phonologie élaboré par Gu Yewang<sup>32</sup>. Dans le dictionnaire chinois contemporain, jū, en plus de désigner l'élément chimique curium, renvoie aussi à « 銅子 » (jūzi), qui désigne un petit outil fabriqué en métal, muni de crochets à ses extrémités, utilisé pour relier les fissures d'objets brisés<sup>33</sup>. Employé comme verbe, '铜' indique l'acte de réparer un objet fissuré avec un jūzi. Le terme « 瓷 » (cí), qui désignait initialement toute céramique de couleur blanche et de texture dure, est aujourd'hui spécifiquement utilisé pour désigner la porcelaine, c'est-à-dire des objets faits d'argile de kaolin, recouverts de glaçure et cuits à haute température<sup>34</sup>. Par conséquent, la

---

<sup>32</sup> Yu pian est un dictionnaire de phonologie des caractères chinois écrit par Gu Yewang, publié pendant la période de la dynastie Liang en 543 après J.-C. La définition du caractère "銅" se trouve dans le 18ème volume du dictionnaire, sous la section des radicaux en métal. Le texte chinois extrait est : "銅, 君玉切, 以铁缚物", ce qui signifie que la prononciation du caractère "銅" est formée par la combinaison des prononciations des caractères "君" et "玉", et se réfère à l'utilisation du fer pour lier des objets. (GU, Yewang [519-581], 《Yu Pian (玉篇)》, inclus dans : *Quatre livres complets du Trésor Impérial*, édités par JI, Yun, LU, Xixiong, et SUN, ShiYi, Pékin : Gouvernement de la Dynastie Qing, 1787.)

<sup>33</sup> LI, Diankui (dir.), entrée 銅, dans : *Révision et réédition du dictionnaire de la langue nationale (=重编国语辞典修订本)*, [En ligne : [//www.zdic.net/hans/銅](http://www.zdic.net/hans/銅)]. Consulté le 06 janvier 2024. Annotation : « 銅 » est la forme traditionnelle du caractère « 銅 ». Les deux caractères, bien que différents dans leur forme, partagent le même sens.

<sup>34</sup> LI, Diankui (dir.), Entrée 瓷, dans : *Révision et réédition du dictionnaire de la langue nationale (=重编国语辞典修订本)*, [En ligne : <https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=9718&la=0&powerMode=0>]. Consulté le 06 janvier 2024.

méthode de réparation de la porcelaine employant des agrafes métalliques est nommée « 铜瓷 » (jūcí).

Bien que la technique de jūcí soit principalement associée à la réparation de la porcelaine, l'utilisation des agrafes métalliques transcende largement ce cadre. Historiquement, les agrafes métalliques, en particulier ceux en fer, ont trouvé une application extensive dans divers contextes à travers les époques. Illustrant cela, la Figure 6a dépeint un exemple d'utilisation de agrafes métalliques dans le renforcement et l'assemblage de structures bâties. Par ailleurs, la Figure 6b expose des agrafes découvertes dans un mausolée de la dynastie Han (de 206 av. J.-C. à 220 apr. J.-C.), vraisemblablement employés dans la confection de cercueils<sup>35</sup>. L'usage d'agrafes métalliques s'étend également à la construction navale, comme en témoigne la pratique durant la dynastie Song, où la fabrication de navires en bois reposait essentiellement sur l'utilisation de ces fixations, conçues pour répondre aux spécificités des assemblages entre les cloisons et les coques<sup>36</sup>. Un des modèles de agrafes dans cette application à la construction navale, représenté sur la Figure 7 et caractérisé par un corps en losange avec des pieds formant un angle droit avec le corps, ressemble étroitement aux agrafes utilisées en réparation de porcelaine, bien que ceux destinés à la construction navale soient plus volumineux que ceux employés pour la porcelaine.

Dès la dynastie Song, les agrafes de fer étaient devenues un article de production spécialisée. Les manufactures de *dīng jiǎo* à Hangzhou étaient alors réputés pour leur fabrication, ces derniers étant principalement destinés à l'assemblage de grandes structures<sup>37</sup>. Concernant les agrafes destinées à la réparation des céramiques, elles étaient généralement produites par des artisans spécialisés dans cette technique de

---

<sup>35</sup> Institut de recherche en archéologie et en biens culturels de Shenyang (éd.), octobre 2008, p.2, 13-14

<sup>36</sup> XU, Yingfan, « Étude de l'art et l'origine de la jonction par agrafes (=挂铜连接工艺及其起源考) », dans : *Jiangu Zhengjin - Recueil sur l'artisanat traditionnel et l'archéologie des sciences et technologies (= 鉴古证今--传统工艺与科技考古文萃)* (édité par l'Institut d'histoire des sciences naturelles de l'Académie des Sciences de Chine et le Centre de recherche sur les sciences et technologies traditionnelles et les biens culturels), Hefei : Éditions scientifiques et techniques d'Anhui, 2014, p. 421-425.

<sup>37</sup> QI, Xia, « Le développement de l'industrie minière et de la métallurgie pendant la dynastie Song (première partie) : L'évolution de l'industrie du charbon et des mines (=宋代采掘业和冶矿业的发展(上): 煤炭和矿冶业的发展状况) », dans : *Histoire générale de l'économie chinoise : Dynastie Song (volume inférieur)* (= 中国经济通史: 宋代(下卷)), Pékin : Éditions du Quotidien Économique, 2007, p. 482

réparation, donc par les réparateurs eux-mêmes, selon des méthodes artisanales héritées jusqu'à nos jours. Cette pratique justifie le terme *dīng jiǎo zhě* (fabricants d'agrafes) fréquemment rencontré dans les archives historiques des périodes Tang et Song (entre le VIIe et XVIIIe siècle), désignant les artisans spécialisés dans la réparation des objets cassés aux agrafes, y compris les céramiques.

Dans l'ouvrage *Yun xi You yi*, qui est un recueil d'anecdotes et de faits divers de Fan Chu<sup>38</sup>, on retrouve l'anecdote du poète de la dynastie Tang - Hu Lingneng (785-826). Issu d'une famille modeste, Hu Lingneng gagnait sa vie, durant sa jeunesse, en polissant des miroirs de bronze et en réparant des ustensiles en céramique, ce qui lui valut le sobriquet de *Hu dīng jiǎo*, « Hu » étant son nom et « dīng jiǎo » son savoir-faire. De plus, l'officiel de la dynastie Yuan, Wei Jiu'an, rapporte dans son recueil l'histoire de l'enfance de Liu Bianjia, de la dynastie Song<sup>39</sup>. À l'âge de six ans, confronté aux réprimandes de sa famille après avoir brisé une jarre, il répondit de manière sereine : « Si un être vivant blessé peut être guéri, pourquoi un pot ne le serait-il pas ? La venue d'un dīng jiǎo zhě (artisans dédiés à la réparation des objets cassés aux agrafes) pourrait la remettre à neuf. ». Ces récits indiquent que la technique de réparation de la céramique

---

<sup>38</sup> Yun xi You yi est un recueil d'anecdotes et de faits divers rédigé par Fan Shu, un érudit de la dynastie Tang. L'œuvre documente diverses histoires et légendes sociales survenues sous le gouvernement de la dynastie Tang, avec une prédominance de récits poétiques, répartis en trois volumes. L'histoire de Hu Sheng est incluse dans le volume inférieur de l'œuvre. Le texte original extrait est le suivant : "有胡生者性落拓家贫少为洗镜较钉之业...远近号为胡钉较", ce qui signifie qu'il y avait un homme nommé Hu Sheng, de nature débridée et issu d'un milieu pauvre, qui dans sa jeunesse gagnait sa vie en polissant des miroirs et en réparant des ustensiles de cuisine... Les gens de près et de loin le surnommaient "Hu Ding Jiao". (FAN, Shu [dynastie Tang], « Yun xi you yi (云溪友议) », Inclus dans *Quatre livres complets du Trésor Impérial*, édités par JI, Yun, LU, Xixiong, et SUN, ShiYi. pékin : Gouvernement de la Dynastie Qing, 1787.)

<sup>39</sup> Cette histoire est extraite de *Mei Lun Shi Hua*, un ouvrage de critique littéraire écrit par l'officiel de la dynastie Yuan, Wei Jiu'an, contenu dans le volume moyen de l'œuvre. Cet ouvrage mêle enregistrements des affaires poétiques depuis les dynasties Tang et Song, ainsi que des commentaires et des vérifications de poèmes. Le texte original est le suivant : "刘卞加字子民，滨州安定人。弱不好弄，六岁误触瓮碎，家人更谯之，神色自若曰：（俟钉较者来，当全之。）复谯其妄，曰：（人破尚可修，矧瓮耶！）钉较者至，料理如新", ce qui se traduit par : « Liu Bianjia, surnommé Zimin, originaire d'Anding à Binzhou. Enfant timide et peu enclin aux jeux, à l'âge de six ans, il cassa accidentellement une jarre, ce qui incita sa famille à le gronder. Restant imperturbable, il répondit : 'Attendons l'arrivée du réparateur de jarres, il la remettra en état.' Sa famille le gronda encore pour ses paroles irréfléchies, disant : 'Si un homme peut être réparé, pourquoi pas une jarre !' Lorsque le réparateur arriva, il restaura la jarre à l'état neuf. » (WEI Ju'an [dynastie Yuan], *Mei Lun Shi Hua (梅磡诗话)*, vol. Moyen sur trois volume, [En ligne : <https://zh.wikisource.org/wiki/梅磡诗话#卷中>]. Consulté le 12 mai 2024.

jūcí était pratiquée depuis au moins la dynastie Tang. À l'époque de la dynastie Song, cette technique était largement connue dans la société, au point que même les enfants étaient familiers avec les compétences des dīng jiǎo zhě (artisans dédiés à la réparation des objets cassés aux agrafes).

Nos travaux de recherche, s'appuyant sur l'analyse d'un vaste corpus de rapports de fouilles archéologiques, ont révélé de nombreux cas où la technique jūcí fut mise en œuvre (ANNEXE 2.1 : Tableau récapitulatif des cas de réparation de porcelaine avec la technique jūcí, Volume II, pp.34-41). Concernant le premier cas connu d'usage de cette technique pour la réparation de céramiques en Chine, nous avons évoqué dans notre mémoire de l'année précédente un exemple cité par Monsieur Xie Mingliang<sup>40</sup>. Il s'agit d'un pot en porcelaine du four de Gongxian, à glaçure blanche, découvert dans le tombeau de la princesse Honghua, enterrée en l'an 699 de notre ère. Ce pot (Figure 8a) montre un arrangement régulier de petits trous percés de chaque côté d'une fissure sur son ventre, organisés par paire, destinés à accueillir des agrafes de fer afin de prévenir toute extension de la fissure. Les agrafes, placées deux par deux, solidarisent les tessons, consolidant la structure de l'objet. Le dégagement de certaines de ces agrafes a révélé des perforations non-traversantes, d'une précision et d'une uniformité remarquables.

Ce pot fut exposé lors de l'exposition consacrée à l'ancienne route Tang-Tibet organisée en 2020 par le Musée provincial du Guangdong<sup>41</sup>. L'exposition a offert l'occasion d'acquérir des photographies de cet objet sous divers angles, révélant que le pot était intégralement fracturé et comportait de multiples fissures transversales. Ces fissures étaient stabilisées par l'emploi d'agrafes, comme illustré sur la Figure 8b. En effectuant une comparaison avec des exemples de réparations de périodes postérieures, référencées dans l'Annexe 2 - Figures 16, 17, et 19 à 21 (ANNEXE 2.2 Exemples illustrés de cas réparés mentionnés dans le Tableau, Volume II, pp.41-50), il est apparu que les caractéristiques des agrafes utilisées sur ce pot se rapprochaient de celles utilisées durant la période Qing, tant en termes de disposition que d'esthétique<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> XIE, Mingliang, *Histoire culturelle de l'art de la restauration de la céramique*, 2019, pp. 59-60.

<sup>41</sup> Musée provincial du Guangdong & Musée provincial du Qinghai. (2020). *L'ancienne route Tang-Tibet : Exposition conjointe des trésors culturels de sept provinces et villes* [Exposition]. Musée provincial du Guangdong, Guangzhou. Dates de l'exposition : du 6 novembre 2020 au 28 février 2021.

<sup>42</sup> Depuis au moins le milieu de la dynastie Ming (1368-1644), la fabrication des agrafes impliquait généralement

D'après les annotations de Monsieur Xie Mingliang, la tombe de la princesse a subi deux pillages entre les XIXe et XXe siècles. L'objet, une fois dérobé, rejoignit une collection privée avant d'être récupéré par une institution patrimoniale durant la période de la République de Chine (1911-1949), puis fut légué au musée de la Province du Gansu<sup>43</sup>.

Nous supposons, par conséquent, que les interventions de réparation ont probablement été réalisées postérieurement aux pillages. L'examen de la corrosion des agrafes, comparativement à d'autres céramiques exhumées (voir Annexe 2 - Figures 4, 5, 7, 10 et 13 par exemple), révèle une oxydation remarquablement limitée, avec la disparition de quelques agrafes seulement. Ces observations ne correspondent pas aux altérations typiques subies par les ferrements exposés longuement à un environnement souterrain humide et frais. Il apparaît donc plausible que les réparations de cette céramique datent, au plus tôt, du XIXe siècle.

Les exemples retrouvés de céramiques réparées avec des agrafes se concentrent essentiellement après le XIIe siècle, avec une prépondérance pendant les dynasties Jin (1115-1234), Song du Sud (1127-1279), et Yuan (1271-1368). Ces cas sont principalement issus de fouilles archéologiques dans le nord de la Chine, et en particulier en Mongolie-Intérieure, comme illustré par la Figure 9a. D'après la morphologie de ces céramiques réparées qui ont été excavées, il apparaît que la production de cette période était principalement destinée à satisfaire les besoins quotidiens des individus. La technique jūcǐ était donc majoritairement mise en œuvre pour réparer des porcelaines utilisées régulièrement, dans le but de rétablir leur fonctionnalité utilitaire.

La plupart des porcelaines réparées étaient produites dans les provinces du Henan et du Hebei, avec quelques-unes provenant de cités plus distantes situées au sud. Dans un contexte où les infrastructures de transport étaient rudimentaires, la distance

---

un processus de mise à plat, durant lequel le corps de l'agrafe était martelé pour former une pièce en forme de losange qui épousait la surface de la céramique. De plus, la taille des agrafes pouvait être ajustée selon les besoins de réparation ou les préférences personnelles. En comparaison, les agrafes utilisées avant la dynastie Ming pour la réparation de divers récipients étaient essentiellement de taille identique, et il n'existe pas de cas connus de traitement par aplatissage. Ces détails seront analysés plus en détail dans le sous-chapitre suivant.

<sup>43</sup> XIE, Mingliang, *Histoire culturelle de l'art de la restauration de la céramique*, 2019, p.190.

entre les lieux de consommation et de fabrication pouvait engendrer une pénurie locale de porcelaines, faisant de la réparation une solution économiquement intéressante. Depuis la dynastie Ming, des exemples de céramiques réparées ont été découverts tant dans les régions du sud que du nord (cf. Figure 9b). Dès la dynastie Ming et jusqu'aux périodes Qing (à partir du XIV<sup>e</sup> siècle), la production de porcelaine ne se limitait plus uniquement aux objets utilitaires, car la fabrication de pièces à des fins ornementales pris de l'ampleur. Pour répondre aux besoins variés de la population, la production s'est diversifiée, offrant ainsi un éventail de qualités. Par conséquent, au-delà de son utilisation traditionnelle dans la réparation de céramiques utilitaires, la technique jūcǐ a commencé à être également employée pour des objets décoratifs. Ce processus d'adaptation a engendré des évolutions significatives dans l'application de cette méthode.

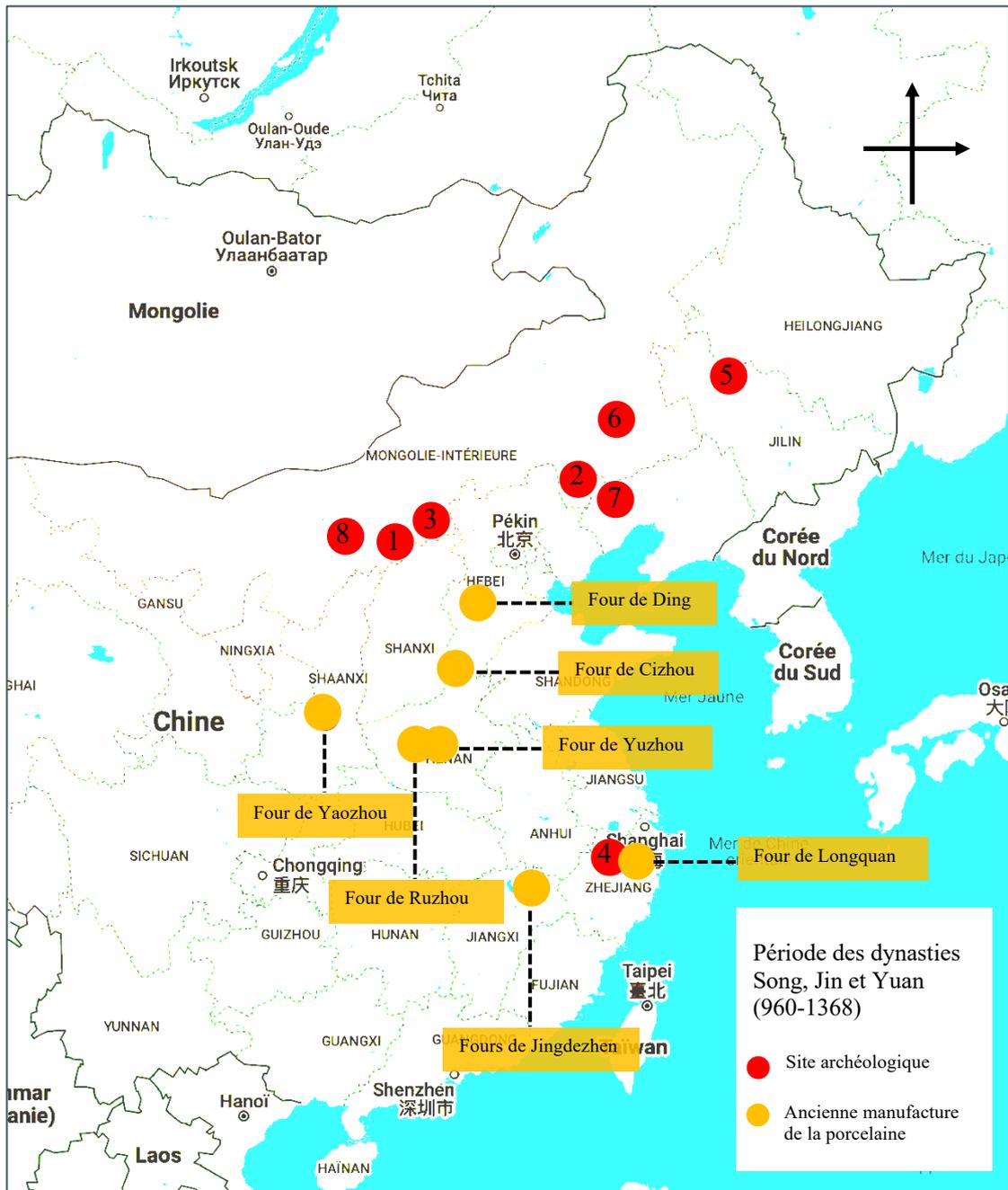


Figure 9a : Sites de découverte et distribution des anciennes manufactures de porcelaines réparées datant des périodes des dynastie Song, Jin et Yuan (960-1368)

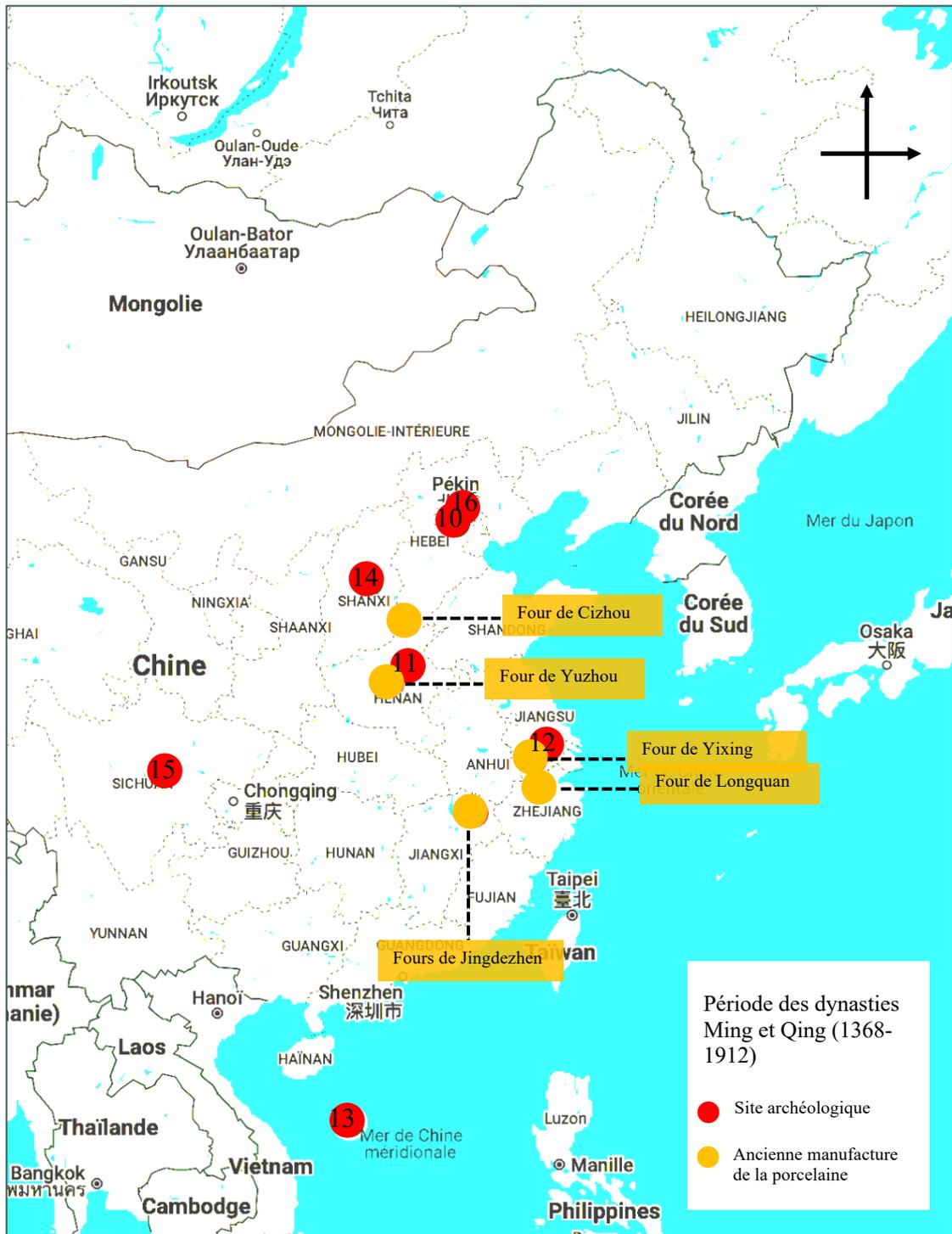


Figure 9b : Sites de découverte et distribution des anciennes manufactures de porcelaines réparées datant des périodes des dynastie Ming et Qing (1368-1912)

### I.3 Développement technologique et les facteurs socio-économiques

La réparation de la porcelaine a joué un rôle important dans l'économie marchande de ces artefacts. Dans la Chine ancienne, la porcelaine a transcendé son statut utilitaire initial pour devenir un objet de collection convoité par les élites lettrées et aristocratiques<sup>44</sup>. Cette évolution de l'usage quotidien vers une appréciation artistique a non seulement rehaussé la valeur économique de la porcelaine, mais a également engendré des exigences plus poussées en matière de techniques de réparation. L'expansion du marché de la porcelaine, caractérisée par une offre restreinte due à la nature artisanale de la production de l'époque et par une forte demande, a considérablement accru sa valeur marchande. Dans ce contexte, la réparation est devenue une branche complémentaire essentielle du marché de la porcelaine, allégeant efficacement les tensions entre l'offre et la demande. Par ailleurs, face aux fluctuations persistantes de cette dynamique de marché, les méthodes de réparation ont été contraintes de s'adapter, évoluant ainsi pour mieux répondre aux exigences sans cesse changeantes du marché.

Pour une analyse plus approfondie de ce phénomène, nous examinerons cette question sous deux angles distincts. Nous examinerons dans un premier temps les facteurs spécifiques et le contexte influençant la demande de techniques de réparation. Ensuite, nous aborderons, du point de vue de l'offre de ces techniques, comment les méthodes de réparation se sont ajustées pour répondre efficacement aux besoins d'un marché en constante évolution.

#### I.3.1 Besoin de la technique de réparation

L'émergence de la porcelaine a joué un rôle important dans la société chinoise antique, étant largement utilisée pour la fabrication d'ustensiles de table, de récipients de stockage et de divers accessoires domestiques. Elle répondait non seulement aux besoins de durabilité des articles quotidiens, mais aussi aux exigences esthétiques. Des excavations sur des sites de vie, tels que le site urbain de Tahugucheng à Qian Gorlos

---

<sup>44</sup> CHEN, Kelun, « Porcelaine et un loisir des lettrés (= 瓷器与文人雅趣) », dans : *Porcelaine : l'histoire de la Chine* (= 瓷器中国), Shanghai : Shanghai Paintings and Calligraphy Publishing House, 2021, p.233-253

en Mongolie-Intérieure datant des périodes Jin et Yuan<sup>45</sup>, le site urbain de Yanjialiang à Baotou de l'époque Yuan<sup>46</sup>, ainsi que la fosse à porcelaine de Maojiawan à Pékin de l'époque Ming<sup>47</sup>, ont révélé une abondance de porcelaines d'usage quotidien. Les objets découverts comprennent principalement des ustensiles de table comme des bols, des plats et des coupes, ainsi que des récipients de stockage tels que des pots et des vases, les ustensiles de table constituant la majorité des trouvailles.

La période des dynasties Song (960-1279) représente un sommet dans l'histoire de la céramique chinoise, caractérisée par une extension remarquable des installations de production. Cette époque a vu l'établissement de fours impériaux, exclusivement dédiés à la cour impériale, ainsi que de nombreuses manufactures de céramique destinées au marché général, réparties à travers les régions septentrionales et méridionales du pays. Parallèlement, les avancées techniques dans la fabrication de la porcelaine ont sensiblement accru la rentabilité et le volume de production<sup>48</sup>.

Néanmoins, le mode de production artisanal n'est pas parvenu à satisfaire intégralement la demande croissante du marché, spécialement pour les consommateurs situés loin des centres de fabrication, pour qui l'acquisition ou le renouvellement des pièces de porcelaine constituait encore un investissement financier non négligeable.

Il est intéressant de noter que certains artefacts de cette époque portent des inscriptions de noms de famille ou des marques distinctives qui révèlent leur valeur sociale. Ces marques facilitaient aux propriétaires de porcelaine l'identification et la restitution de leurs objets après les avoir utilisés lors d'activités collectives<sup>49</sup>. Cette pratique illustre la valeur précieuse que la porcelaine représentait dans la société de

---

<sup>45</sup> PENG, Shanguo, *Rapport de fouille archéologique de 2000 au site de l'ancienne ville Tahu, au district Qianguo* (=前郭塔虎城2000年考古发掘报告), Pékin : Éditions Scientifiques, 2017, p.79, 104-105, 107, 111,127 et 140.

<sup>46</sup> TA, la, ZHANG, Haibin, ZHANG, Hongxing, *Rapport de fouille du site archéologique de Yanjia Liang à Baotou* (=包头燕家梁遗址发掘报告), vol. 2 /3 Volumes, Pékin : Éditions Scientifiques, 2010.

<sup>47</sup> Institut de Recherche sur les Reliques Culturelles de Pékin (éd.), *Maojiawan : Rapport de fouille archéologique sur la fosse à porcelaine de la dynastie Ming* (=毛家湾：明代瓷器坑考古发掘报告), vol.1/2, Pékin : Éditions Scientifiques, 2007.

<sup>48</sup> QI, Xia, *Histoire générale de l'économie chinoise : dynastie des Song* (=中国经济史：宋), vol. 2/2, Pékin : Éditions du Quotidien Économique, 1999, p.597-598.

<sup>49</sup> Institut de Recherche sur les Reliques Culturelles de Pékin (éd.), *Maojiawan : Rapport de fouille archéologique sur la fosse à porcelaine de la dynastie Ming*, 2007, p.16.

l'époque. Par exemple, lors des cérémonies ou des célébrations communautaires organisées par les villages ou les communautés, il était courant d'utiliser des porcelaines marquées. À la fin de ces événements, les participants pouvaient facilement reconnaître et récupérer leurs articles grâce à ces marques distinctives, comme illustré par la Figure 10<sup>50</sup>.

L'avènement de la dynastie Ming (1368-1644) marque la fin d'une période de compétition ethnique et culturelle prolongée dans le nord de la Chine. Le centre économique, déstabilisée par les conflits incessants, se déplace vers le sud, entraînant également le déplacement du centre névralgique de la fabrication de la porcelaine vers cette région. Jingdezhen émerge alors comme l'un des principaux centres de production de porcelaine dans le sud, bénéficiant de notables avancés technologiques dans ce domaine<sup>51</sup>.

Au cours de cette période, on assiste à une diversification des productions de céramiques, distinguant la porcelaine commune destinée généralement à un usage quotidien, de celle de haute qualité qui peut être utilisée pour des fins décoratives ou un usage quotidien. L'implantation d'ateliers sous contrôle impérial à Jingdezhen concentre un ensemble d'artisans d'exception, qui innoveront dans les méthodes de cuisson. Leur maîtrise des températures élevées leur permet de produire des porcelaines monochromes à la finition glaçurée comparable à celle des gemmes (cf. Figure 11), tout en diversifiant les finitions colorées par des techniques de cuisson secondaire (cf. Figure 12). Leur compétence artistique contribue à faire de la porcelaine un objet tant utilitaire que décoratif.

Cependant, la politique du gouvernement Ming visant à contrôler les manufactures de porcelaine indépendante pour renforcer les manufactures d'État a suscité une forte résistance de la part des producteurs privés. Cette politique provoque

---

<sup>50</sup> Cet exemple est extrait de la réponse à la neuvième question posée à Monsieur Li Qi lors d'une interview. Pour plus de détails, voir l'ANNEXE 3, qui contient la transcription de l'interview de Monsieur Li Qi sur les techniques de réparation dans la Chine ancienne.

<sup>51</sup> QIN, Dashu, « Essai sur l'origine, le développement et la diffusion des porcelaines à glaçure turquoise (=试论翠蓝釉瓷器的产生、发展与传播) », dans : *Monde des Reliques Culturelles (=文物世界)*, no.3, Taiyuan : Bureau des Reliques Culturelles de la Province du Shanxi, 1999, p. 59-67.

des frictions et des entraves au développement, causant des pertes des deux côtés<sup>52, 53</sup>. Dans ce contexte, en dépit d'importantes améliorations techniques, la production de porcelaine ne parvient toujours pas à répondre pleinement aux demandes en constante évolution.

Durant la dynastie Ming, un type populaire de porcelaine Bleu Blanc était principalement utilisé pour fabriquer des ustensiles de table, tels que des bols et des assiettes. Bien que ces articles de vaisselle ne fussent généralement pas ornés de décorations complexes, ils portaient des inscriptions de malédictions glaçurées lors de leur fabrication, telles que « honte à celui qui vole ce bol » ou que « celui qui vole ce bol sera sévèrement puni par le ciel et la terre » (cf. Figure 13). Ces porcelaines portant des malédictions étaient très en vogue vers la fin de la dynastie Ming, avec une forte demande du marché pour ce type de produits. Cela illustre comment les individus cherchaient à protéger leurs biens précieux par des moyens créatifs<sup>54</sup>.

Ces exemples témoignent de la diffusion de la porcelaine au sein de la société chinoise ancienne, où l'acquisition massive et le renouvellement des biens en porcelaine n'étaient pas toujours possibles. Dans ce contexte, le recours à de techniques de réparation telles que le jūcǐ devenait la stratégie privilégiée pour prolonger la durabilité et l'utilité de la porcelaine.

Durant la dynastie Ming, la réparation de la porcelaine était une pratique répandue, concernant aussi bien les citoyens ordinaires que les membres de la famille impériale. En témoignent les découvertes archéologiques effectuées sur les sites des anciennes demeures impériales à Kaifeng, dans le Henan<sup>55</sup>, et à Taiyuan, dans le

---

<sup>52</sup> WANG, Yuquan, « Chapitre 5 : L'artisanat officiel sous la dynastie Ming (=第五章：明代官府手工业) », dans : *Histoire générale de l'économie chinoise : la dynastie Ming (=中国经济通史：明代)*, vol. 1/2, Pékin : Éditions du Quotidien Économique, p. 354-359.

<sup>53</sup> WANG, Yuquan, « Chapitre 7 : Prospérité et essor du commerce sous la dynastie Ming (=第七章：明代商业的繁荣与兴盛) », dans : *Histoire générale de l'économie chinoise : la dynastie Ming (=中国经济通史：明代)*, vol. 2/2, Pékin : Éditions du Quotidien Économique, p. 479.

<sup>54</sup> Institut de Recherche sur les Reliques Culturelles de Pékin (éd.), 2007, p.16

<sup>55</sup> Institut de Recherche Archéologique des Reliques Culturelles de Kaifeng, « Rapport préliminaire sur les fouilles du site de la résidence officielle du prince Zhou à Xinjiakou, Kaifeng, Henan (=河南开封新街口明周王府官署遗址发掘简报) », dans : *Reliques Culturelles (=文物)*, no. 3, Pékin : Éditions des Reliques Culturelles, 2017, p. 39-72.

<sup>55</sup> Musée de Xuzhou, « Rapport préliminaire sur l'enquête et les fouilles du site de la dynastie Ming situé sur Fashion

Shanxi<sup>56</sup>, où un grand nombre de porcelaines réparées aux agrafes ont été mises au jour. Ces objets, qu'ils soient destinés à l'usage quotidien ou à la décoration, étaient de haute qualité. Les exigences de la famille impériale en matière de porcelaine transcendaient la simple fonctionnalité pour englober également des considérations esthétiques, assurant ainsi que même les articles réparés conservent un attrait visuel. Ce constat illustre que, malgré leurs ressources considérables, les membres de la famille impériale ne pouvaient pas toujours remplacer aisément leur vaisselle. Ce phénomène n'était pas exclusif à la dynastie Ming ; il persista sous la dynastie Qing, où la porcelaine réparée était également monnaie courante au sein des collections du palais impérial, soulignant ainsi que la nécessité de réparer la porcelaine était une préoccupation partagée par toutes les strates de la société<sup>57</sup>.

### I.3.2 Offre de la technique

Avec la diffusion généralisée de la porcelaine dans la sphère quotidienne des sociétés anciennes, la demande de réparation de pièces endommagées a également augmenté. Des artisans spécialisés dans de telles réparations, fréquemment désignés dans les documents historiques sous le nom de *dīng jiǎo zhě*<sup>38, 39</sup>, émergent peu à peu. L'expertise de ces artisans n'était pas limitée à la seule réparation de céramiques, car elle incluait également, entre autres, le polissage de miroirs de bronze et la réparation de marmites en fer.

Le poète de l'époque Tang Hu Lingneng, contraint par des circonstances familiales précaires, avait embrassé cette profession dans sa jeunesse<sup>39</sup>. Son parcours illustre l'importance pour ces artisans de maîtriser plusieurs compétences, l'unicité de

---

Avenue à Xuzhou (=徐州市时尚大道明代遗址调查发掘简报), dans : *Archéologie de Huaxia* (=华夏考古), numéro 3, Zhengzhou : Institut de Recherche Archéologique des Reliques Culturelles de la Province de Henan, p. 22-32.

<sup>56</sup> CAO, Jun, « Discussion sur la porcelaine de la résidence du prince de Jin de la dynastie Ming découverte sur Food Street à Taiyuan et les questions connexes (=太原食品街出土明代晋王府瓷器及相关问题探讨) », dans : *Archéologie et Reliques Culturelles* (=考古于文物), no. 4, Xi'an : Institut de Recherche Archéologique du Shaanxi, 2019, p. 121-128.

<sup>57</sup> SHAN, Yingying, « La technique de réparation des céramiques et son apparition dans la culture de la cour des Qing (=陶瓷锔补工艺及其在清代宫廷文化中的显现) », dans : *Journal du Musée du Palais Impérial* (=故宫博物院院刊), vol.7, Pékin : Musée du Palais Impérial, 2021, p. 111-113.

savoir-faire n'offrant souvent pas une sécurité financière suffisante. À mesure que la porcelaine, à la fois durable et fragile, se répandait dans les foyers, le secteur de la réparation évoluait en réponse aux besoins, offrant ainsi aux artisans de réparation un moyen supplémentaire de subsistance.

La maîtrise des techniques de réparation de la porcelaine représente un défi non négligeable pour les artisans. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le missionnaire jésuite italien Matteo Ricci a consigné, durant son séjour en Chine, des observations pertinentes sur la porcelaine et ses méthodes de réparation. Dans ses écrits, il note :

*“ La porcelaine la plus fine est faite d'argile de Jiangxi, .... Cette porcelaine peut résister à la chaleur des aliments chauds sans se fissurer, et ce qui est particulièrement étonnant, c'est que si elle se brise, elle peut être ressoudée avec du fil de cuivre, même si elle est remplie de soupe, elle ne fuira pas<sup>58</sup> ”*

Bien que la technique décrite par Matteo Ricci, impliquant l'utilisation de fil de cuivre pour le soudage, diffère de la technique traditionnelle de réparation de la porcelaine jūcǐ — qui consiste généralement à percer des trous des deux côtés de la fissure avant d'insérer des clous métalliques pour la joindre — ses écrits semblent indéniablement s'inspirer de cette pratique. Cette méthode était largement répandue dans les régions septentrionales et méridionales de la Chine au cours de la période Ming, et elle garantissait l'étanchéité des porcelaines réparées, même remplies de liquide.

Pour parvenir à ce résultat, les artisans devaient veiller à réaliser des trous non traversants. Cette opération requiert non seulement l'utilisation d'outils adaptés, mais également une expérience pratique approfondie. Des fragments de porcelaine dans lesquels sont présents de nombreux trous (cf. Figure 14), découverts sur le site de l'ancien temple de Haichao à Hangzhou, sont considérés comme des pièces utilisées par les artisans de l'époque Ming pour perfectionner leur technique de perçage<sup>59</sup>,

---

<sup>58</sup> RICCI, Matteo, TRIGAULT, Nicolas, *De Christiana expeditione apud Sinas*, trad. HE, Gaoji (Pékin : Éditions de Chine, 1983), p. 15.

<sup>59</sup> Le temple Haichao, situé dans le district de Shangcheng à Hangzhou, province du Zhejiang, est un édifice bouddhiste érigé initialement durant la période Wanli (1573-1620) de la dynastie Ming. Toutefois, il a subi d'importants dommages en 1944, et de nos jours, seules quelques structures restaurées pendant la dynastie Qing subsistent. Des fouilles archéologiques sur ce site historique ont permis la découverte d'un grand nombre de fragments de céramique datant de différentes époques. Monsieur Zhu Xinhai, doctorant en archéologie à l'Université

témoignant de la nécessité pour les réparateurs de pratiquer régulièrement afin de perfectionner leurs savoir-faire.

La maîtrise perfectionnée des techniques de perçage a jeté les bases nécessaires à la satisfaction des besoins en réparation des porcelaines de qualité supérieure pour un usage quotidien et des porcelaines d'ornement. Avec le progrès des technologies de fabrication de la porcelaine, l'intérêt des usagers s'est déplacé de la simple fonctionnalité de ces objets vers leur valeur esthétique. Cette évolution est particulièrement marquée dans le domaine de la réparation des porcelaines de qualité supérieure et des pièces à vocation décorative, où il est indispensable de restaurer tant leur fonctionnalité que leur aspect visuel. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le missionnaire français François Xavier d'Entrecolles a rapporté ses observations faites en Chine à travers des correspondances envoyées en Europe. Dans sa deuxième lettre, il détaille les méthodes employées par les artisans de Jingdezhen pour la réparation de la porcelaine au début de la dynastie Qing :

*“ ... on se sert aussi du diamant pour réunir ensemble et coudre en quelque sorte des pièces de porcelaine cassées, c'est même un métier à la Chine ; on y voit des ouvriers uniquement occupés à remettre dans leurs places des pièces brisées : ils se servent du diamant comme d'une aiguille pour faire de petits trous au corps de la porcelaine, où ils entrelacent un fil de laiton très délié et par là ils mettent la porcelaine en état de servir, sans qu'on s'aperçoive presque de l'endroit où elle a été cassée.”<sup>60</sup>*

Les observations du Père d'Entrecolles mettent en lumière non seulement l'évolution constante de la technique de réparation de la porcelaine, mais également la maîtrise remarquable et la précision technique des artisans dans ce domaine. Il souligne particulièrement que les pièces de porcelaine, une fois réparées, sont quasi-

---

Fudan, et son équipe ont identifié de nombreux fragments de porcelaine percés de petits trous. Les analyses suggèrent que ces fragments pourraient être des céladons de Longquan de la période Song du Sud (1127\_1279). Monsieur Zhu propose que les trous soient des traces de exercices de perçage employées par les réparateurs locaux de la dynastie Ming.

<sup>60</sup> AIMÉ-MARTIN, Louis, éd. *Lettres Édifiantes et Curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, avec quelques relations nouvelles des missions, et des notes géographiques et historiques*. Volume III, Société du Panthéon Littéraire, 1843, p. 221, Gallica, gallica.bnf.fr. Illustrations par l'édition de Querbeuf/Mérimot, 1780-81, archive.org.

indiscernables de leur état original, illustrant ainsi de l'importance de cette technique pour répondre aux exigences esthétiques de restauration des objets. Il est pertinent de remarquer que, bien que le Père d'Entrecolles ait décrit l'utilisation de fils de cuivre dans le processus de réparation, cette perception pourrait être influencée par son propre contexte culturel. À titre d'exemple, au XIII<sup>e</sup> siècle en France, l'usage de fils de cuivre pour lier les morceaux de bols en bois brisés était courant, ce qui a pu influencer sa compréhension des méthodes de réparation de la porcelaine<sup>61</sup>. Par ailleurs, le Père d'Entrecolles mentionne également l'existence d'une profession dédiée exclusivement à la réparation de la porcelaine, ce qui suggère que, à cette époque, cette activité avait potentiellement évolué en un secteur artisanal indépendant, destiné à satisfaire une variété de besoins en matière de réparation.

Les artisans en charge des réparations étaient habituellement issus des strates les plus défavorisées de la société, œuvrant principalement pour subvenir à leurs besoins fondamentaux. Selon des études menées par des chercheurs, dans la Chine antique, largement dominée par une économie rurale de subsistance, la plupart des citoyens se consacraient à l'agriculture. Toutefois, durant les périodes de jachère, certains se tournaient vers des activités secondaires pour compléter leurs revenus précaires, la réparation de céramiques étant alors fréquemment privilégiée<sup>62</sup>. Face à une demande croissante pour ces services, un nombre augmentant d'artisans choisissaient de délaisser les champs pour se spécialiser et perfectionner leurs techniques de réparation de la céramique. Ce tournant marqua le début de la professionnalisation et de l'autonomisation du métier de réparateur.

Ces artisans exerçaient généralement à titre individuel, sillonnant les rues avec leurs outils et sollicitant la clientèle à voix haute. Leurs activités quotidiennes ont été immortalisées dans les œuvres picturales des époques Ming et Qing, offrant ainsi un témoignage précieux sur les mœurs et coutumes de l'époque. Par exemple, une œuvre à l'encre datant du XVII<sup>e</sup> siècle, réalisée par un peintre anonyme (cf. Figure 15), illustre un jeune artisan s'employant à réparer un récipient en céramique, sous le regard attentif d'un vieil homme, probablement le propriétaire des objets à réparer. À proximité

---

<sup>61</sup> LACHAUD, Frédérique, « La première description des métiers de Paris : le Dictionarius de Jean de Garlande (vers 1220-1230) », dans : *Histoire urbaine*, 2006/2 (n° 16), pp. 91-114.

<sup>62</sup> ZHANG, Shi et ZHANG, Chengyu, *La Culture du Céramique Réparée en Chine*, 2021, pp.10, 13.

immédiate, un ensemble de céramiques, composé d'un bol et d'une tasse, attestant de réparations antérieures, est également visible. Cette représentation artistique inclut aussi la caisse à outils du réparateur ainsi qu'un bâton de portage, utilisé pour transporter des charges. Cette mise en scène nous permet d'imaginer que l'artisan, utilisant le bâton pour porter ses outils, parcourait les rues tout en attirant l'attention des potentiels clients par ses cris. Traditionnellement, à l'écoute de ces appels, les familles sortaient les objets endommagés accumulés pour les remettre à l'artisan, qui effectuait les réparations sur place, devant leur domicile.

Un autre exemple, illustré par une peinture (cf. Figure 16), dépeint avec précision une scène de réparation de céramique, montrant un artisan en train de percer autour d'une fissure sur une grande jarre, à côté de laquelle se trouve un bol en porcelaine blanche à réparer. La scène capture également deux femmes et un enfant observant les résultats de la réparation, tout en présentant les outils et l'équipement de l'artisan, y compris un bâton de portage muni de deux boîtes à outils. Cette méthode de travail trouve son écho dans les représentations des réparateurs de céramique dans les rues de Pékin, documentées par des artistes français au XVIIIe siècle (cf. Figure 17). Ce mode opératoire et cette configuration des équipements semblent avoir perduré jusqu'au début du XXe siècle (cf. Figure 18), avec une diversification progressive des outils en réponse à l'évolution des techniques, afin de satisfaire les diverses exigences de réparation de la porcelaine.

#### I.4 Interaction entre les strates socio-économiques

Dans la société chinoise ancienne, la division des classes sociales constituait une caractéristique marquante<sup>63</sup>. Nous portons une attention particulière à l'évolution de cette caractéristique durant les dynasties Ming et Qing, période durant laquelle la technique de réparation de la porcelaine a connu un développement transformationnel. Cette division des classes reposait principalement sur les fonctions politiques et les droits, et secondairement sur la situation économique, la richesse et le niveau de connaissance, attribuant ainsi aux individus différents statuts sociaux. Sur la base de cette classification, la structure sociale a évolué pour former deux principaux niveaux

---

<sup>63</sup> WEN, Chung-i, « A Chinese Model of Class and Class Consciousness », dans: *Bulletin of the Institute of Ethnology Academia Sinica*, no.72, Taipei: The Institute of Ethnology Academia Sinica, 1991, p. 63-106

de classes : les nobles fonctionnaires du groupe dirigeant et les civils du groupe non dirigeant. Cette distinction nette entre les classes sociales a imprégné tous les aspects de la vie quotidienne, influençant la distribution des ressources sociales, les modes de vie et même la formation des idéologies.

En termes d'application technique, la diffusion de la technique *jūcǐ* révèle l'impact de la structure de classes dans la société chinoise. Bien que les documents historiques et les découvertes archéologiques montrent que cette technique était nécessaire pour la réparation de porcelaines à tous les niveaux de la société, son degré d'utilisation et sa popularité variaient selon les classes sociales. Pour répondre aux besoins des diverses classes sociales, la technique de réparation de la porcelaine s'est diversifiée en développant des méthodes spécifiques pour chaque groupe d'utilisateurs. Cela inclut les « travaux courants » destinés à la population générale, impliquant des réparations de base, ainsi que les « travaux délicats » réservés à la réparation de biens de qualité supérieure et aux objets d'art.

Ce chapitre examine l'application et la diffusion des techniques au sein de trois strates sociales distinctes dans la Chine ancienne : le milieu populaire, les lettrés, et les hauts dirigeants. Nous analyserons comment ces usages techniques reflètent la complexité et l'influence de la structure sociale de l'époque. Cette analyse permettra de mieux comprendre le rôle des technologies dans la société et d'identifier les facteurs culturels qui ont favorisé leur développement et leur adoption.

### I.4.1 Milieux populaires

Dans la structure sociale du régime féodal<sup>64</sup>, la « population générale » désigne habituellement les classes populaires, principalement composées de paysans, bien que cette catégorie inclue également une minorité d'individus fortunés comme des propriétaires terriens et des commerçants. Les paysans étaient tenus de verser une part substantielle de leur production sous forme d'impôts en nature, ne conservant qu'une fraction réduite de leurs revenus, tout juste suffisante pour assurer la subsistance de leurs familles. Bien que les activités commerciales puissent offrir des conditions économiques relativement meilleures, la hiérarchie sociale de l'époque reléguait ces

---

<sup>64</sup> *Ibid.*

métiers à un rang inférieur, limitant ainsi le nombre de personnes engagées dans ce secteur<sup>65</sup>. Quant aux artisans, ils dépendaient souvent de l'agriculture et du commerce pour leur subsistance.

Dans de telles conditions économiques, le métier de réparateur s'est imposé comme une activité secondaire viable au sein des milieux populaires<sup>66</sup>. En raison de la répartition inégale des ressources, cette classe sociale disposait d'une capacité d'achat de porcelaine extrêmement limitée, ce qui rendait les services de réparation particulièrement cruciaux. Dans le cadre d'une économie de subsistance autarcique, les individus utilisaient souvent des méthodes rudimentaires pour réparer eux-mêmes les objets endommagés afin de minimiser les dépenses. Par exemple, des pots en terre cuite utilisés pour le stockage d'aliments secs pouvaient être réparés en perçant des trous dans la céramique et en utilisant des matériaux naturels tels que des cordes de paille pour les assembler<sup>67</sup>.

Cependant, la dureté de la porcelaine, bien supérieure à celle de la terre cuite, rendait ces méthodes de réparation inappropriées et risquait de causer de nouveaux dommages. Par conséquent, les objets en porcelaine endommagés étaient généralement mis de côté en attendant l'intervention d'artisans spécialisés pour une restauration adéquate. La scène de réparation illustrée à la Figure 15 reflète la vie quotidienne de cette classe sociale. La famille cliente représentée, manifestement modeste, ne dispose pas des moyens nécessaires pour réparer le toit de leur maison, dont les tuiles manquantes laissent apparaître des herbes. Cependant, elle choisit néanmoins de faire réparer les objets en porcelaine, soulignant leur importance dans la vie quotidienne.

---

<sup>65</sup> Dans la structure sociale de la Chine ancienne, les professions étaient catégorisées en quatre principaux groupes : les élites, les agriculteurs, les artisans et les marchands. Au sommet de cette hiérarchie se trouvaient les lettrés, comprenant les fonctionnaires et les intellectuels, qui jouissaient de privilèges notables et bénéficiaient d'un respect considérable. Bien que les agriculteurs soient théoriquement classés en deuxième position, ils constituaient en réalité le fondement de la société, étant principalement responsables de la production agricole. Les artisans, chargés de la confection de divers objets artisanaux, qu'il s'agisse de biens de première nécessité ou d'articles de qualité supérieure, occupaient un rang social inférieur à celui des lettrés et des agriculteurs. Enfin, les marchands, malgré leur rôle essentiel dans les activités économiques et leur richesse souvent substantielle, étaient relégués au bas de l'échelle sociale en raison des préjugés et des restrictions légales liés aux transactions monétaires. HO, Ping-ti, *The ladder of success in Imperial China: Aspects of social mobility, 1368-1911*, trad. XU, Hong (Pékin : Éditions de Chine, 2019), pp. 14-16.

<sup>66</sup> ZHANG, Shi et ZHANG, Chengyu, *La Culture du Céramique Réparée en Chine*, 2021, p. 13

<sup>67</sup> *Ibid.*

Bien que recourir à un artisan professionnel engendre des coûts supplémentaires, cette option reste plus économique que l'achat de nouvelles porcelaines. Pour la population générale, les besoins en réparation visent principalement à restaurer la fonctionnalité utilitaire de la porcelaine. Dans ce contexte, la technique de réparation de la porcelaine s'impose comme la solution optimale, car elle est non seulement économique, mais permet également de prolonger efficacement la durée de vie des objets.

#### I.4.2 Les lettrés

Au sein de la structure sociale de la Chine ancienne, une classe particulièrement influente et distincte, désignée sous le nom de « classe des lettrés », occupait une position de choix. Cette classe se composait d'individus jouissant de conditions économiques avantageuses et d'un style de vie des plus agréables, marqué par des intérêts intellectuels et esthétiques élevés<sup>68</sup>. À l'époque des dynasties Ming et Qing, ce groupe incluait des fonctionnaires, tant en activité qu'à la retraite, des jeunes issus de milieux aisés et dotés d'une éducation formelle, ainsi que des individus aisés qui avaient intégré cette élite grâce à leurs activités dans le commerce ou d'autres secteurs. Ho Ping-ti, dans son œuvre *Essais sur l'histoire sociale des dynasties Ming et Qing*, qualifie ces individus de « classe des loisirs »<sup>69</sup>.

Ces fonctionnaires, bien que souvent accaparés par leurs obligations administratives, trouvaient le temps de se consacrer à des loisirs d'ordre intellectuel. Les retraités de l'administration, les lettrés aisés et les nouveaux venus dans la haute société disposaient eux aussi d'assez de temps libre et de moyens financiers pour s'adonner à des passions onéreuses telles que la collecte de manuscrits anciens et l'admiration de la peinture et de la calligraphie. Ils aspiraient également à acquérir des articles de papeterie sophistiqués et des porcelaines de haute qualité pour leur usage quotidien. Cultivée et éduquée, la classe des lettrés manifestait un haut niveau de sophistication culturelle et développaient une esthétique propre qui influençait non

---

<sup>68</sup> CHEN, *Porcelaine : l'histoire de la Chine*, 2021, pp.233-238

<sup>69</sup> HO, Ping-ti, *The ladder of success in Imperial China: Aspects of social mobility, 1368-1911*, trad. XU, Hong (Pékin : Éditions de Chine, 2019), p. 263-264

seulement leur appréciation de l'art mais également les techniques de production et de réparation des porcelaines<sup>70</sup>.

Dès la fin de la dynastie Tang, les écrits poétiques et littéraires des lettrés ont commencé à intégrer des évaluations des porcelaines. À partir de la dynastie Song, l'impact des lettrés sur la production de porcelaine s'est nettement affirmé, leur sens esthétique distinctif devenant un moteur essentiel du développement de la porcelaine antique<sup>71</sup>. Au cours de la période tardive de la dynastie Ming, l'engouement des lettrés pour l'antiquité a fait de la collecte et de l'appréciation des objets anciens une tendance prononcée. La méthode traditionnelle de réparation de la porcelaine avec des agrafes, considérée comme un symbole des antiquités, était hautement valorisée. Les lettrés incorporaient fréquemment dans leurs œuvres picturales des céramiques réparées aux agrafes afin d'évoquer l'ambiance des époques révolues (cf. Figure 19), conférant ainsi à cette pratique de réparation une valeur culturelle et esthétique singulière au sein de leur milieu<sup>72, 73</sup>.

Au cours de la dynastie Ming en Chine, la classe des lettrés manifestait des sentiments ambivalents envers la réparation des porcelaines précieuses. Bien que la méthode de réparation aux agrafages, héritée des traditions antiques, fût valorisée pour son symbolisme rétrospectif, les lettrés étaient souvent réticents à l'idée de restaurer leurs précieuses collections par le perçage et l'ajout d'agrafes. Les encyclopédies de l'époque Ming, telles que *Mo'e xiaolu*<sup>74</sup> et le *Wuli xiaoshi*<sup>75</sup>, recensent plusieurs

---

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> CHEN, *Porcelaine : l'histoire de la Chine*, 2021, pp.233-238.

<sup>72</sup> XIE, *Histoire culturelle de l'art de la restauration de la céramique*, 2019, p. 66-68.

<sup>73</sup> XU, Meihui, *Ceramic restoration: from technique to traditional folk art*, 2015, 49p, p.32

<sup>74</sup> *Mo'e XiaoLu* (墨娥小录) est un ouvrage de nature miscellanée rédigé en 1571 par un auteur dont l'identité demeure inconnue. Ce recueil comprend quatorze volumes qui traitent de sujets variés tels que la littérature, l'agriculture, la métallurgie et la gastronomie. Il inclut notamment une méthode détaillée pour la réparation des porcelaines de Dingyao, précisant qu'une épaisse couche de résine de l'arbre à papier (*Broussonetia papyrifera*) doit être appliquée sur les zones endommagées avant de serrer fermement l'objet. Après séchage de la résine à l'ombre, les parties cassées demeurent solidement assemblées sans jamais se détacher. Ce passage est extrait du premier volume de l'édition de la dynastie Qing de 《墨娥小录》, dont le texte original en chinois est : '黏定器 楮树汁濃 塗破處札縛定令十分緊陰幹永不解'. L'œuvre a été imprimée en 1767 par Wu Ji et publiée par la maison d'édition Xing Xiang Tang.

Disponible sur le site : <https://curiosity.lib.harvard.edu/chinese-rare-books/catalog/49-990080454900203941>

<sup>75</sup> *WuLi Xia Shi* (物理小识) est une encyclopédie scientifique rédigée par Fang Yizhi, finalisée en 1643. L'œuvre se

techniques de réparation destinées à différents types de porcelaines. Le *Mo'e xiaolu*, par exemple, recommande l'utilisation de résine naturelle issue des branches de mûriers pour réparer les fissures des porcelaines produites par les fours Ding de Hebei durant les périodes Song et Jin, suggérant d'appliquer une épaisse couche de résine et de l'entourer de cordes jusqu'à durcissement complet et fixation permanente<sup>74</sup>. Le *Zhuyu Shanfang zabu*<sup>76</sup> décrit quant à lui une méthode consistant à mélanger de la cire blanche avec de la poudre blanche, en ajustant la couleur du mélange afin qu'elle corresponde à celle de la glaçure de la porcelaine, assurant ainsi une intégration esthétique satisfaisante de la réparation.

Durant la dynastie Ming, les lettrés estimaient que la réparation des porcelaines précieuses devait être méticuleusement adaptée en fonction de chaque catégorie de porcelaine, en employant des méthodes et des adhésifs diversifiés, tout en mettant un accent particulier sur l'importance de restaurer l'esthétique visuelle. Par ailleurs, ces porcelaines étaient appréciées par les lettrés non seulement pour leur valeur esthétique mais aussi pour leur utilité quotidienne. Néanmoins, les découvertes archéologiques contemporaines attestant de l'utilisation de ces adhésifs traditionnels demeurent extrêmement rares. Monsieur Li Qi souligne que l'emploi de ces matériaux de réparation décrits dans les textes historiques était exceptionnellement peu courant<sup>77</sup>. Il mentionne un cas datant de l'époque de la République de Chine à Shanghai, où un

---

compose de douze volumes et aborde un large éventail de disciplines, incluant la physique, la chimie, la biologie, la médecine, la philosophie et l'art. Bien que l'encyclopédie détaille les techniques de collage de la porcelaine, cette spécificité n'est pas abordée dans la présente dissertation.

<sup>76</sup> *Zhu Yu Shan Fang Za bu* (竹屿山房杂部) est un manuel familial élaboré par Song Xu et Song Gongwang durant la période Hongzhi à Wanli de la dynastie Ming. Comprenant trente-deux volumes, cet ouvrage traite d'une diversité de thèmes, tels que les règles familiales, l'agriculture, la gastronomie, les arts littéraires et l'élevage. Un chapitre dédié à la collection de porcelaines anciennes décrit une technique pour réparer les fissures. Cette méthode consiste à utiliser du boshiyao (une colle dont la composition n'est pas précisément définie) pour assembler les fragments, suivie de l'application de cire blanche fondue mélangée à du dingfen (probablement de la poudre de plomb) afin de camoufler les fissures. Cette technique peut être agrémentée par l'ajout de différentes couleurs. Cette description est issue du septième volume de *Zhu Yu Shan Fang Za bu*, inclus dans le 《四库全书》. Voici le texte original chinois : « . . . 粘窑器罅处补石药粘之又以白蜡熔化和定粉加减颜色饰之 ». (SONG, Yu, SONG, Gongwang [dynastie Ming], « *Zhu Yu Shan Fang Za Bu* (竹屿山房杂部) », Inclus dans *Quatre livres complets du Trésor Impérial*, édités par JI, Yun, LU, Xixiong, et SUN, ShiYi. pékin : Gouvernement de la Dynastie Qing, 1787.)

<sup>77</sup> Cette information est extraite de la réponse à la sixième question de l'ANNEXE 4.2 (Volume II, pp.74-77), contenant la transcription de l'interview de Monsieur Li Qi.

journal avait largement sollicité des conseils pratiques auprès du public, y compris sur les méthodes de réparation des céramiques brisées. Environ une centaine de méthodes furent recueillies, beaucoup s'avérant peu pratiques voire absurdes, comme celle consistant à utiliser du lait pour assembler des morceaux de porcelaine. Les solutions de cette époque avaient souvent un caractère anecdotique, semblable aux remèdes peu fiables figurant dans les carnets des lettrés et les chroniques locales d'antan. Ainsi, malgré les nombreuses tentatives et recommandations, la technique de réparation jūcǐ, en raison de sa praticité et de l'absence de matériaux de substitution plus efficaces, a émergé comme la méthode de réparation privilégiée, largement adoptée parmi les lettrés. L'usage continu de cette technique souligne son rôle indispensable dans la résolution des défis pratiques associés à la réparation des porcelaines.

Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, à la suite des invasions extérieures et aux tumultes liés aux changements de dynastie, la coutume des loisirs cultivée par la classe oisive avait connu une interruption momentanée. Néanmoins, la longue période de paix et de prospérité qui s'ensuivit contribua à une renaissance de la culture matérielle<sup>69</sup>. D'ici au XVIII<sup>e</sup> siècle, les préférences de consommation de l'élite avaient atteint leur apogée., phénomène qui s'est également exprimé dans leur engagement envers l'appréciation des porcelaines antiques et des répliques. Cette appréciation pour les objets anciens dépassait le simple cadre de la collection pour englober l'usage quotidien de ces précieux artefacts<sup>78</sup>. Devant les dommages subis par ces objets de valeur, l'exigence de la classe élitaire en matière de techniques de réparation s'est intensifiée, nécessitant non seulement de restaurer la fonctionnalité des porcelaines mais aussi d'en préserver l'esthétique après réparation. Pour satisfaire à ces exigences, les artisans furent amenés à innover dans les méthodes traditionnelles de réparation. Ce contexte a engendré une évolution des techniques de réparation de la porcelaine, distinguant les « travaux courants », destinés à la réparation des objets usuels des masses, des « travaux délicats », réservés à la restauration des pièces antiques ou d'art appartenant aux lettrés<sup>79</sup>.

Avec la technique jūcǐ, la distinction entre les travaux courants et les travaux délicats manifeste d'importantes disparités dans l'application technique, notamment dans la conception des agrafes. Contrairement aux agrafes en fer utilisées couramment

---

<sup>78</sup> XU, *Ceramic restoration: from technique to traditional folk art*, 2015, p. 32.

<sup>79</sup> *Ibid.*

pour la réparation des ustensiles du quotidien des classes populaires, les travaux délicats nécessitent une conception minutieuse des agrafes, tant en termes de volume que de forme, afin de s'harmoniser avec les caractéristiques propres à chaque pièce de porcelaine. De plus, au-delà des matériaux traditionnels tels que le fer et parfois le cuivre, les travaux délicats intègrent des métaux précieux et ductiles comme l'or et l'argent, enrichissant la restauration d'une dimension esthétique supplémentaire.

L'engouement de certains amateurs pour des pièces ayant une touche d'originalité a incité au développement d'agrafes ornées. Ces dernières, généralement façonnées à partir de lamelles métalliques et ornées de motifs délicats, sont dotées de multiples pointes, valorisant ainsi leur fonction pratique tout en soulignant leur aspect décoratif. Ainsi, la réalisation et la mise en place de ces agrafes exigent l'emploi de divers outils et méthodes adaptées<sup>80</sup>. Par exemple, lors de la mise en œuvre des travaux délicats, les réparateurs emploient des instruments de perçage de dimensions réduites, ce qui permet d'assurer une précision des perforations. Cette précision est importante pour que les trous réalisés soient bien adaptés aux dimensions des pieds des agrafes, évitant ainsi la nécessité d'utiliser des matériaux de remplissage en cas de trou trop large. Par ailleurs, afin de répondre aux exigences spécifiques de perçage propres à différents types de porcelaine, les réparateurs dédiés aux travaux délicats disposent d'une gamme étendue d'outils de différentes tailles et caractéristiques. En contraste, les réparateurs chargés des travaux courants n'ont généralement besoin que d'un équipement de perçage standard, adéquat pour réaliser promptement la plupart des réparations élémentaires. Leur préoccupation principale est de s'assurer que les agrafes soient fermement ancrées dans la porcelaine.

La conception des agrafes pour les travaux délicats doit être soigneusement planifiée en fonction de spécificités telles que la forme, l'état de détérioration et la surface décorative de la porcelaine. L'insertion des agrafes doit être effectuée avec une extrême précision, les pointes devant s'emboîter parfaitement dans les trous préalablement forés, afin d'assurer que la réparation soit définitive et sans besoin de rectifications ultérieures. Cette exigence en matière de finesse opératoire complexifie

---

<sup>80</sup> CCTV (Télévisions Centrale de Chine), « Héritier de la technique de réparation de la porcelaine : GENG Haisheng », dans : *Artisanat*, saison 7 [Série documentaire télévisée], sur la dixième chaîne scientifique et éducative de Chine (CCTV 10), 7 juin 2017

le travail de réparation de la porcelaine, nécessitant parfois plusieurs tailles de mèches adaptées aux particularités de chaque intervention<sup>81</sup>.

Les travaux délicats n'ont pas uniquement bénéficié d'une vaste adoption au sein de la classe des lettrés ; ils ont également suscité l'intérêt des instances dirigeantes, répondant à la fois à des critères de fonctionnalité et d'esthétique. La technique de réparation jūcí, appliquée notamment dans le cadre des travaux délicats, est toujours utilisée aujourd'hui en Chine pour la restauration des objets d'art en céramique. Une exploration détaillée de l'évolution de cette technique sera développée dans le second chapitre de cette étude, visant à illustrer les distinctions entre les travaux courants et les travaux délicats en ce qui concerne leur mise en œuvre technique et leur portée culturelle, ainsi que leur influence sur le champ traditionnel de la réparation de la porcelaine.

### I.4.3 Les hauts dirigeants : Le cas de la cour impériale de la dynastie Qing

Au sein de la hiérarchie féodale de la Chine ancienne, l'empereur, dépositaire du pouvoir ultime, disposait de la quasi-totalité des ressources sociales. Illustration de cette prérogative, la cour impériale de la dynastie Qing incarnait non seulement une expression particulière de la « classe des loisirs », mais révélait également un engouement pour les porcelaines précieuses comparable à celui des autres amateurs<sup>69</sup>. Les collections impériales étaient composées tant de pièces antiques, héritages des dynasties précédentes, que de créations contemporaines spécialement commandées aux manufactures de Jingdezhen, témoignant de la position privilégiée de l'empereur dans l'échelle sociale.

L'empereur Qianlong (1711-1797) offre un exemple particulièrement éloquent de cette gestion particulière des porcelaines. Les archives de la cour indiquent qu'il imposait des standards élevés non seulement pour la qualité des céramiques mais aussi pour leur transport. Les dommages occasionnés lors du transit des pièces depuis les manufactures du sud vers la cour du nord pouvaient entraîner des sanctions envers les

---

<sup>81</sup> *Ibid.*

officiels responsables, selon la gravité des incidences <sup>82, 83</sup>. Qianlong prenait également en charge personnellement la conservation et la restauration des céramiques de la cour, veillant à leur préservation irréprochable. Les archives indiquent que différentes méthodes de réparation étaient systématiquement adaptées en fonction de la typologie et de l'étendue des dommages. Ainsi, des pièces endommagées nécessitant une intervention sur leur glaçure pouvait être renvoyées à Jingdezhen pour y subir un nouvel émaillage et une cuisson corrective, garantissant ainsi la restauration de leur intégrité esthétique et fonctionnelle <sup>84</sup>. Pour les restaurations de porcelaines cassées, on

---

<sup>82</sup> XIONG, Liao et XIONG, Wei (éd.) « *Avec la céramique produite, la glaçure et les motifs sont loin d'être comparables à ceux du passé, et les dommages sont trop nombreux. Après avoir examiné chaque cas, il a été décidé d'ordonner un remboursement d'un total de 2164 liang, 5 qian, 5 fen, 3 li, 3 si, 5 hu, et 2 wei d'argent. Le Rapport concernant le remboursement des dommages subis par la céramique produite conformément à l'ordre au 17 septembre de la 8e année de l'ère Qianlong.* (=以所造瓷器釉水、花纹远逊从前, 又破损过多, 因分条核减, 共银二千一百六十四两五钱五分三厘三丝五忽二微, 奏令赔补。遵旨赔补烧造瓷器损失等事折(乾隆八年九月十七日)) », cité de l'Archives historique sur la céramique dans les rapports des fonctionnaires spervisant la céramique (vol.2) (=督陶官奏折中的陶瓷史料 (第二卷)), dans: *Collection des anciens textes sur la céramique chinoise* (=中国陶瓷古籍集成), Shanghai : Édition de la Culture de Shanghai, 2006, p.122

<sup>83</sup> Archives Historiques de Chine, Université Chinoise de Hong Kong (éd.), « Trois bouteilles en porcelaine étrangère, qui ont été endommagées en deux endroits lors du transport à Pékin, suite à la négligence du subordonné Fucuizong Wushi. Wushi a été sévèrement puni avec quarante coups. Un rapport écrit a été préparé, faisant référence aux échantillons pour la production de deux autres pièces et mentionnant les coûts des matériaux utilisés pour le remplacement et la réparation. Ce rapport a été soumis à l'eunuque en chef Zhang Yu et à son adjoint Hu Shijie pour examen. La conclusion du rapport stipule : 'Il n'est pas nécessaire de fabriquer des pièces de remplacement pour la réparation. Cui sera puni avec quarante coups et une amende d'un an de grains lui sera imposée. Respectez cet ordre. Le 04 mai de la 22ème année de l'ère Qianlong(=奏洋磁轉旋瓶三件因副崔總五十往京內運送路途自不小心將瓶身磕壞二處將五十重責四十板行文尤援士照樣燒造二件其所用工料着五賠交繕摺持進交首領張玉太監胡世傑轉 奏奉 上曰 不必燒造賠補 將五十重責四十板, 罰錢糧一年 欽此 乾隆二十二年五月初四日)», cité du Compte rendu des divers travaux effectués en l'an 22 de Qianlong (=乾隆二十二年各做成活計清檔彙錄), dans : *Archives générales du Bureau de fabrication de la Cour impériale, Qing* (=清宮內務府造辦處檔案總匯), vol. 22 /55, Pékin : Éditions du Peuple, 2007, p. 777.

<sup>84</sup> Archives Historiques de Chine, Université Chinoise de Hong Kong (éd.), « *L'eunuque Hu Shijie a soumis une bouteille carrée en céladon. Cette bouteille présente des défauts de glaçure à l'intérieur et à l'extérieur. Il y a aussi un grand bol uniformément glacé, dont le bas a des défauts de glaçure et n'a pas de lieu de stockage spécifique. Par ordre de l'Empereur, ils ont été confiés au superviseur de Juijiang pour traitement. Ils doivent réparer les défauts de glaçure sur la bouteille et le bol en utilisant le four selon le modèle original, et les livrer à temps une fois terminé. Le 6 janvier de 34ème année de l'ère Qianlong (= 太監胡世傑交哥釉四方瓶一件里外缺釉系養心殿庫貯三等均釉大碗一件底上缺釉无地方 奉旨 着交九江关監督將瓶碗上缺釉处照樣經火補釉得時送來 乾隆三十四年正月初六日)* », cité du Compte rendu des divers travaux effectués en l'an 34 de Qianlong (= 乾隆三十四年各做成活計清檔彙錄), dans : *Archives générales du Bureau de fabrication de la Cour impériale, Qing* (=清宮內務府

employait une résine naturelle en guise de colle<sup>85</sup>, ainsi que des techniques jūcǐ, confirmant la polyvalence et l'adaptabilité des méthodes de restauration sous son règne.

La pratique de la technique jūcǐ au sein de la cour de la dynastie Qing manifestait des préférences marquées. Ainsi, comme le démontre le tableau des études de cas (ANNEXE 2), les articles de table haut de gamme utilisés quotidiennement, tels que des bols (ANNEXE 2 - Figure 20) et des assiettes (ANNEXE 2 - Figure 21), de même que les pièces de porcelaine destinées à l'ornementation, telles que les vases (ANNEXE 2 - Figure 23) et les jardinières, faisaient fréquemment l'objet de réparations par jūcǐ. Ces articles réparés comprenaient des pièces héritées des dynasties antérieures, illustrant ainsi que les goûts en matière d'appréciation artistique des souverains de la cour Qing s'apparentaient à ceux de la classe des lettrés, pour qui posséder et utiliser ces collections de porcelaines constituaient une forme d'esthétisme. Au palais, cette technique de réparation, classée parmi les travaux délicats, comme en témoigne la figure 20 de l'annexe 2 (ANNEXE 2 - Figure 20), impliquait l'insertion de nombreuses agrafes de manière discrète, alignées avec les motifs décoratifs de la porcelaine, rendant ainsi les fissures quasi invisibles. En outre, la cour impériale disposait d'un atelier de réparation dédié, pourvu d'artisans maîtrisant la technique de réparation par jūcǐ et servant exclusivement les besoins du palais<sup>86</sup>. Ce dispositif souligne l'ampleur de

---

造办处档案总汇), vol. 32 /55, Pékin : Éditions du Peuple, 2007, p. 602.

<sup>85</sup> Archives Historiques de Chine, Université Chinoise de Hong Kong (éd.), « L'eunuque Hu Shijie apporte un vase de la dynastie Song du four Ge avec un pied manquant. Selon la volonté de l'Empereur, la réparation doit être effectuée avec de la gomme laque. Le 15 juillet, 35ème année de l'ère Qinglong (= 十五日庫掌四德五德來說太監胡世傑交哥窯胆瓶一件底足缺 傳上曰將瓶底足缺用紫膠補好 欽此 乾隆三十四年七月十五日 ) », cité du Compte rendu des divers travaux effectués en l'an 35 de Qianlong (= 乾隆三十五年各做成活計清檔彙錄), dans : *Archives générales du Bureau de fabrication de la Cour impériale, Qing* (= 清宮內務府造辦處檔案總匯), vol. 33 /55, Pékin : Éditions du Peuple, 2007, p.418

<sup>86</sup> À l'époque de la dynastie Qing, la cour impériale disposait d'une institution spécialement chargée de la fabrication et de la gestion des objets destinés à l'usage exclusif de la famille royale, connue sous le nom de « Zao Ban Chu ». Cette entité englobait plus de soixante ateliers spécialisés, responsables non seulement de la fabrication et de la conservation des biens impériaux, mais également de la réparation et de divers autres services relatifs aux articles du palais. Les archives du Zao Ban Chu contiennent des informations détaillées sur les procédés de fabrication des objets de la cour, les interventions de réparation et les directives spécifiques de l'empereur. L'examen de ces archives, notamment les registres de réparation de la porcelaine, révèle l'existence au sein de la cour de ateliers dédiés spécifiquement à la réparation des céramiques, dotés d'artisans spécialisés dans la technique de réparation par jūcǐ. Archives Historiques de Chine, Université Chinoise de Hong Kong (éd.), *Archives générales du Bureau de fabrication de la Cour impériale, Qing* (= 清宮內務府造辦處檔案總匯), volumes totaux : 55, Pékin : Éditions du

l'adoption de cette méthode parmi les élites dirigeantes Qing, en vue de répondre à leurs standards élevés en termes de restauration de porcelaines.

La discussion développée dans ce chapitre met en lumière la relation complexe et nuancée entre les avancées technologiques et les facteurs socio-économiques. Loin de se réduire à une simple méthode de restauration matérielle, la technique de réparation de porcelaines aux agrafes, le jūcǐ, s'impose comme un phénomène socioculturel, reflétant des significations sociales et des valeurs économiques qui ont évolué au fil des périodes historiques. Le développement de cette technologie a été façonné par une multitude de facteurs, incluant la disponibilité des ressources de production, les exigences du marché, ainsi que les attentes diversifiées des différentes strates sociales. La compréhension de ces interactions complexe est essentielle, non seulement pour appréhender de manière exhaustive le parcours d'évolution de la technologie, mais aussi pour percevoir plus profondément les dynamiques des transformations historiques et sociales. Il est particulièrement remarquable que la technique jūcǐ continue de se développer en Chine contemporaine, confirmant son importance persistante au sein de la société moderne.

---

Peuple, 2007.

## CHAPITRE II. Évolution de la technique : D'une pratique utilitaire à une forme d'art

Au sein du second chapitre, nous entreprendrons une exploration approfondie des applications concrètes des opérations techniques tout en analysant la transition de la technicité vers l'artistique. Cette évolution ne signale pas uniquement la maturation et le perfectionnement de la technique, mais elle reflète également la transformation des exigences, tant esthétiques que fonctionnelles. L'examen de la progression des techniques nécessite initialement un réexamen fondamental de la nature de la technologie. Walter Benjamin, à travers une perspective multidimensionnelle, a conceptualisé la technique non comme de simples outils ou équipements, mais comme un vecteur d'interaction humaine collective, permettant aux individus d'engager le monde de manière constructive et créative, façonnant ainsi activement la réalité<sup>87</sup>. Cette dynamique d'interaction se matérialise à travers les actes et actions humaines, mettant en lumière la connexion entre la technologie et les activités humaines. Pour cette raison, afin de sonder en profondeur l'évolution des techniques, et plus particulièrement de la technique de réparation jūcǐ, ce chapitre adoptera une approche d'analyse basée sur la théorie praxéologique, focalisée sur l'étude des actes opérationnels dans les pratiques techniques. Cette méthode vise à dévoiler les dynamiques internes qui animent l'évolution technologique.

Victoria Alexander, dans ses études sur la praxéologie<sup>88</sup>, qualifie les activités humaines intentionnelles de « actes » ou « actions ». Un acte se compose de plusieurs actes élémentaires, permettant ainsi à l'agent d'opérer des changements globaux ou locaux sur son environnement. Ces actes disposent d'une initiation et d'une conclusion clairement définies, et se manifestent par une forme particulière. Au sein de cette forme, tous les éléments continus sont amalgamés dans une structure cohérente. Cette structure ne se contente pas de clarifier les interactions entre les éléments, mais précise également l'importance relative de ces actes élémentaires par rapport aux objectifs et fonctions définis. Les actions humaines possèdent habituellement une dimension fonctionnelle

---

<sup>87</sup> SIEBER, Jan, « Walter Benjamin's Concept of Technique », dans : *Anthropology & Materialism* [En ligne], 4 | 2019, mis en ligne le 13 octobre 2019, consulté le 08 septembre 2021.

<sup>88</sup> ALEXENDRE, *Élément de praxéologie Contribution à une science des actes*, juin 2003, Paris : Editions L' Harmattan, p.18

explicite, tandis que dans la pratique technique, les opérations se déroulent au travers d'une série d'actions répétées, reflétant les intentions et les objectifs de l'opérateur. Par exemple, dans la technique de réparation de la céramique jūcí, chaque étape opérationnelle ne vise pas uniquement à atteindre une fonctionnalité, mais également à réaliser les intentions et les objectifs de l'opérateur.

Roman Jakobson, éminent membre de l'École de Prague, a classifié les fonctions de l'expression humaine promues par cette école<sup>89</sup>. Ces fonctions, envisagées comme les fonctions conceptuelles de la communication humaine, sont utilisées pour expliquer et analyser les diverses visées des actes humains. Elles comprennent : la fonction référentielle, associée au contexte de l'acte de communication ; la fonction émotive, relative aux sentiments ou attitudes de l'émetteur ; la fonction conative, concernant le destinataire ou l'objet visé ; la fonction phatique, qui a trait au maintien de la communication ou au canal utilisé ; la fonction métalinguistique, qui concerne le code ou le système de la langue elle-même ; et la fonction poétique, qui se rapporte à la formulation même du message.

La technologie, dans son application à la production matérielle ou à la réalisation d'un objectif défini, déploie quatre fonctions utilitaires essentielles. Ces fonctions établissent un lien entre les intentions de l'opérateur et la matérialisation des résultats<sup>90</sup>. Elles se déclinent en : la fonction d'ajout, qui consiste à intégrer des éléments ou des caractéristiques à la matière ; la fonction de retrait, qui vise à enlever certains composants de la matière ; la fonction de déplacement, qui concerne le changement de position des éléments au sein de la matière ; et enfin, la fonction de transformation, qui se rapporte à la modification des attributs de la matière par des interventions physiques ou chimiques.

En nous appuyant sur le modèle de communication de Roman Jakobson pour étudier les actes élémentaires de la technique jūcí, nous identifions les composantes structurales de ces actes ainsi que leurs fonctionnalités associées : l'émetteur (fonction

---

<sup>89</sup> ROMAN, Jakobson, « Closing statements: Linguistics and Poetics », in: *Style in language*, T.A. Sebeok, New-York, 1960. Pour la traduction de Nicolas Ruwet : « Linguistique et poétique », dans : *Essais de linguistique générale*, Paris : Éditions de Minuit, 1963, p. 350-377

<sup>90</sup> Issue d'après le résumé des fonctions pratiques de la technologie fait par Monsieur Whitney William dans son cours sur *Valeur et Matière du Patrimoine* de l'Université Paris 1.

émotive), le destinataire (fonction conative), le contexte (fonction référentielle), le message (fonction poétique), le contact (fonction phatique) et le code (fonction métalinguistique). Ces éléments sont intégrés aux pratiques opérationnelles de la technologie. Les fonctions utilitaires des actes observés lors de ces pratiques illustrent les intentions et les finalités des opérateurs, représentant des manifestations des fonctions conceptuelles. Cette méthode analytique nous permet de sonder le processus opérationnel de la technique jūcí, tout en explorant les objectifs et les intentions des techniciens. Les variations de ces objectifs et intentions pourraient constituer les facteurs sous-jacents propulsant l'évolution et le développement technologiques. À travers ces discussions, ce chapitre s'efforce de démontrer comment la technique parvient à équilibrer les dimensions utilitaire et artistique, et comment cet équilibre se manifeste distinctement selon les strates sociales et les milieux culturels. Cette étude détaillée contribuera à notre compréhension de l'adaptation et de l'évolution de la technologie au sein de l'environnement socioculturel, et de sa capacité à répondre aux exigences fonctionnelles et esthétiques de la société.

## II.1 Protocoles traditionnels de la technique jūcí

Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle à Pékin, il était courant de voir dans les rues des hommes portant des bâtons de portage, aux extrémités desquels étaient suspendues des caisses contenant divers outils. Le son cristallin produit par les petites cloches en cuivre, qui résonnait au rythme des pas et s'entrechoquait avec les outils, conjugué aux cris des artisans, constituait pour les habitants un indicateur fiable de la présence d'un réparateur de porcelaines compétent. Lorsque des céramiques nécessitaient des réparations, les résidents s'empressaient de sortir de chez eux pour solliciter les services de l'artisan. Une fois engagé, celui-ci établissait un atelier provisoire à l'entrée de la demeure du client pour y effectuer les réparations. Cette représentation, typique des artisans réparateurs, extraite d'un album de costumes historiques, met en lumière l'intégration de la réparation de porcelaine dans les pratiques quotidiennes.

La procédure technique initiale de réparation d'une céramique, supposée ici être une porcelaine, se structure en trois phases principales<sup>91</sup>, chacune comprenant des étapes opérationnelles détaillées :

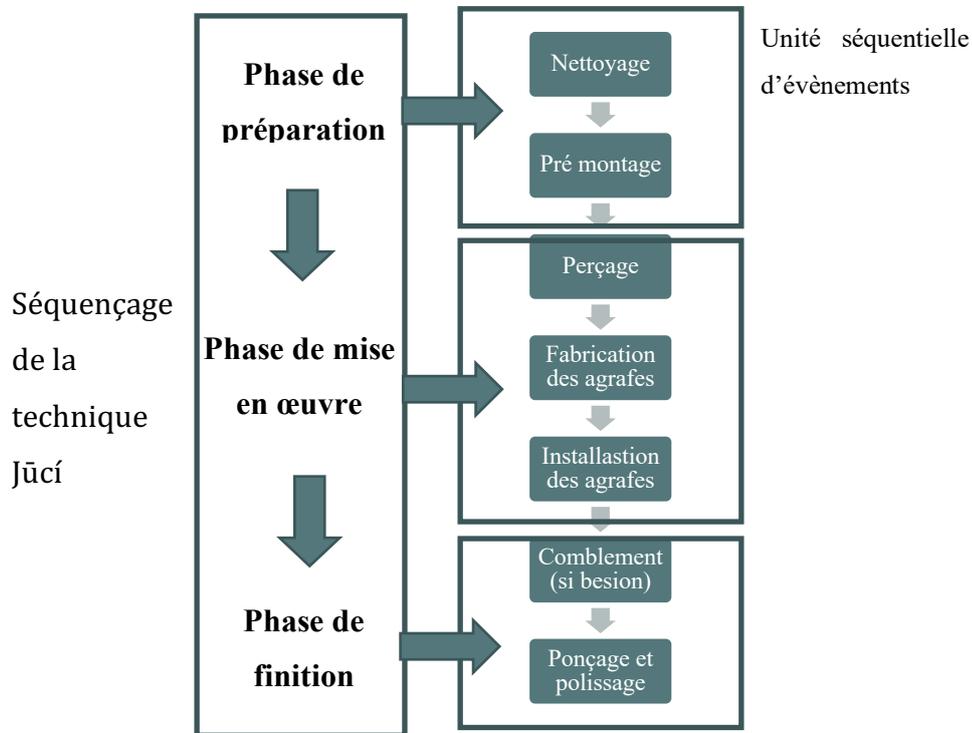


Tableau 1. Processus classique de la technique de la réparation jūcǐ

Nous entreprenons tout d'abord une exploration des segments techniques de chaque phase, en nous appuyant sur le modèle fonctionnel proposé par Roman Jakobson. Cette démarche favorise une analyse systématique du processus d'implémentation de la technique de réparation, tout en facilitant l'examen de la transmission des intentions de l'artisan à travers ses actions.

### II.1.1 Phase de préparation

La phase de préparation de la réparation comprend essentiellement deux étapes : le nettoyage et le prémontage.

<sup>91</sup> La description du processus traditionnel de la technique jūcǐ présentée dans ce mémoire repose principalement sur les références suivantes : les contributions de Monsieur Tong Weicheng lors d'une interview (ANNEXE 4), le mémoire de master de Madame XU Meihui réalisée en 2015 (XU, 2015, p.30-32), ainsi que l'ouvrage de Monsieur ZHANG Shi publié en 2021 (ZHANG, 2021, p.22-23), dédié à l'artisanat traditionnel de réparation de la porcelaine jūcǐ en chine.

Tout d'abord, l'artisan doit éliminer méticuleusement la poussière et les impuretés présentes sur les fissures ou les surfaces cassées des fragments de porcelaine. La présence de résidus peut entraver l'efficacité de l'assemblage, raison pour laquelle cette action de nettoyage est primordiale. Cette étape vise à faciliter, grâce à la fonction de retrait, l'extraction des impuretés afin d'assurer un ajustement précis et durable des fragments, garantissant ainsi la réussite des interventions de réparation subséquentes. Dans ce processus, l'artisan, initiateur de l'action, et les fragments de porcelaine, destinataires de cette action, interagissent directement. L'utilisation d'instruments tels que des brosses souples et des solutions de saponine, non seulement facilite l'élimination des salissures, mais transforme aussi l'état physique des fragments, les rendant propres. Ces outils jouent alors le rôle de code dans le cadre de cette opération de réparation. Pour confirmer l'efficacité du nettoyage, un test d'ajustement est généralement réalisé pour vérifier que les fragments fusionnent de manière optimale. Ce test n'est pas uniquement une validation de la propreté, mais il permet aussi de maintenir une continuité essentielle entre les étapes opératoires, validant l'efficacité globale du processus de nettoyage. Durant cette phase, la dimension conative des fonctions conceptuelles se manifeste, transformant l'état des fragments après le nettoyage et établissant ainsi les bases nécessaires aux réparations ultérieures.

Suite au nettoyage, l'étape suivante consiste en l'assemblage provisoire et la stabilisation des tessons de porcelaine (cf. Figure 20). Cette étape intègre trois concepts techniques essentiels en chinois : «找茬 » (zhǎochá), «拼碴儿 » (pīnchá), et «对缝 » (duìfèng). Le terme zhǎochá décrit la procédure de repérage des fragments contigus, pīnchá concerne leur assemblage effectif, et duìfèng assure l'alignement parfait et l'herméticité des joints<sup>92</sup>. L'artisan, principal acteur de cette action, s'emploie à restaurer l'aspect original de la porcelaine par un ajustement précis des tessons. Les outils et les adhésifs utilisés, notamment le blanc d'œuf comme colle temporaire et des cordes de coton ou de chanvre pour exercer une pression équilibrée, endossent le rôle de code dans le cadre de cette action technique. L'ensemble de ces actions, regroupées sous l'appellation «捧瓷 » (pěngcí), qui signifie le soutien lors du remontage de la porcelaine, est indispensable pour préserver l'intégrité des fragments jusqu'à l'insertion définitive des agrafes. L'utilisation de corde, assumant simultanément les rôles de code

---

<sup>92</sup> XU, *Ceramic restoration: from technique to traditional folk art*, 2015, p.31

et de contact est essentielle pour assurer l'efficacité et la continuité du processus de réparation. Elle reste en place jusqu'à la finalisation de l'agrafage, où son retrait signale la fin de l'intervention. Pendant cette opération, les fragments de porcelaine, transformés de morceaux brisés en une forme intégrale, illustrent la concrétisation de la fonction conative.

Une fois l'assemblage terminé, l'artisan est tenu de réaliser un test de perméabilité afin de vérifier l'intégrité de la jointure. Ce test se réalise en appliquant des gouttes d'eau sur les joints de l'assemblage pour observer toute possible infiltration. Si l'absence de pénétration d'eau est constatée, cela confirme que les joints sont parfaitement étanches, ce qui permet de progresser vers la prochaine étape.

Durant l'ensemble de la phase préparatoire, les actions techniques accomplies par l'artisan sur les tessons de porcelaine consistent en l'utilisation d'outils et de matériaux destinés à transformer l'état des tessons, préparant ainsi les fondements nécessaires aux étapes suivantes de la réparation. L'artisan, acteur clés de cette phase, endosse à la fois le rôle d'émetteur des procédures et celui de bénéficiaire des résultats obtenus. Son objectif premier est de transmuter l'état fragmenté de la porcelaine, en procédant au nettoyage et à la fixation provisoire, afin de simplifier l'exécution des opérations de réparation qui en découlent. Dans ce contexte, les étapes de nettoyage et de pré montage assument la fonction de code, en ce qu'elles établissent les méthodes et les standards de réparation. En parallèle, la porcelaine elle-même agit comme un canal de contact, renforçant ainsi la continuité et l'orientation objectives du processus technique. L'importance de la fonction phatique se révèle prépondérante à cette étape, car elle maintient une liaison fluide entre l'artisan et les phases ultérieures de réparation, assurant la pérennité des actions techniques et la prévisibilité des issues.

## II.1.2 Phase de mise en œuvre

Les étapes de la phase de mise en œuvre comprennent principalement la localisation et le perçage des trous, la fabrication des agrafes ainsi que leur insertion. La première étape consiste à déterminer l'emplacement des trous en préparation de l'insertion des agrafes (cf. Figure 21). Dans cet étape, l'artisan, en tant qu'émetteur de l'action, doit évaluer les fissures présentes sur la porcelaine à traiter, planifier le nombre et la position des perforations en fonction de la configuration structurelle de l'objet et

des dimensions et quantités d'agrafes requises. La réussite de cette étape de perçage est fortement tributaire de l'expérience de l'artisan et de la pertinence des instruments de perforation utilisés. Trois types d'outils de forage, traditionnellement employés dans la technique jūcǐ, sont communément désignés sous les appellations suivantes: foret à mouvement de pompe, dit « 砵钻 » (tuózuàn) ; perçoir à courroie, dit « 皮钻 » (pí zuàn) et perçoir à archet, dit « 弓钻 » (gōngzuàn) <sup>93</sup>:

Nom	Structure	Illustration	Méthode d'utilisation	Domaine d'application
Foret à mouvement de pompe <sup>94</sup>	Un bâton robuste, vertical, est perforé au milieu pour accueillir une tige avec une pointe acérée en bas. En haut, une cordelette ou un lacet de cuir est attaché des deux côtés du bâton, passant par des trous prévus à cet effet. Une boule perforée est placée sur la tige, soit au-dessus (illustré par image du haut) sous la cordelette, soit en dessous, près du bâton horizontal(illustré par photo du bas).		Aligner la mèche avec l'emplacement du trou, tirer la traverse de haut en bas pour faire tourner la tige de forage. La roue aide à équilibrer et stabiliser la mèche pour éviter qu'elle n'oscille.	Utilisé principalement pour réparer des grands ustensiles en poterie.
				Relativement compact, adapté à la réparation de céramiques (poterie et porcelaine du quotidien) de taille moyenne et petite.
Perçois à corde en cuire	Un bâton robuste et vertical, dont la base est pointue et perforée d'un petit trou destiné à accueillir une mèche en alliage de fer. Le bâton est entouré d'une corde en cuir, dont les extrémités sont fixées aux deux		Aligner la mèche avec l'emplacement du trou, tenir le haut de la tige de forage avec une main, tirer la traverse de gauche à droite avec l'autre main, entraînant la rotation de la tige de forage par la courroie.	Fréquemment utilisé pour le perçage du bois. Commun dans la réparation de porcelaines.

<sup>93</sup> ZHANG, Shi et ZHANG, Chengyu, *La Culture du Céramique Réparée en Chine*, 2021, pp. 16-19

<sup>94</sup> CAMPS-FABRER, H., « Archet », *Encyclopédie berbère*, Éditions Peeters, janvier 1989, p. 862-865.

	extrémités d'un bâton horizontal.			
Foret à archet	Une tige en bois, équipée à l'une de ses extrémités d'une mèche de diamant servant de foret, est attachée à un archet composé d'un arc sous-tendant une corde.		Enrouler la corde de l'archet autour de la tige de forage deux fois, tenir le capuchon de forage avec la main gauche et presser légèrement le haut de la tige de forage ; tirer l'archet avec la main droite pour faire tourner la tige de forage, La dureté du diamant permet de percer la surface de la céramique.	Particulièrement adapté à la réparation de porcelaines raffinées.

Tableau 2 : Trois types de foret utilisés dans la technique de réparation jūcǐ<sup>95</sup>

Parmi les trois instruments de perforation décrits, le foret à archet représente une avancée par rapport aux deux premiers et a gagné en popularité. Cette préférence se justifie initialement par sa simplicité de configuration. Un second avantage réside dans la possibilité de changer rapidement les forets selon la taille des trous requise. Enfin, l'usage du foret à archet est plus aisé. Sa tige étant plus courte que celle des autres, elle offre une meilleure stabilité pendant la rotation, diminuant les oscillations et permettant ainsi de percer des trous plus précis. Cette innovation dans les outils de forage représente l'un des éléments clés de l'évolution des techniques jūcǐ, et a également contribué à établir les fondements d'une transformation de la réparation en une démarche artistique plus élaborée.

Au cours de cette la mise en pratique d'une restauration jūcǐ, l'artisan, agissant en tant qu'émetteur des procédures, sélectionne l'outil de perçage adaptés aux spécificités de la porcelaine à restaurer et procède à la perforation aux emplacements

<sup>95</sup> CCTV (Télévisions Centrale de Chine), « Juyi xinsheng : héritier de la technique de réparation de la porcelaine : GENG Haisheng », CCTV 10, 7 juin 2017, citation spécifique : 19 :00-23 :36

déterminés. Dans ce contexte, l'outil de perçage assumant la fonction de code, réalisant un retrait matériel sur la surface de la porcelaine. La profondeur de perçage correspond habituellement aux deux tiers de l'épaisseur de la paroi de l'objet traité. Il est essentiel d'éviter la perforation complète, susceptible de provoquer des dommages additionnels, de compromettre l'esthétique de l'objet et ainsi de risquer l'échec de la réparation. Historiquement, un artisan expert en réparation de céramique perforant par mégarde à travers l'objet pouvait non seulement perdre sa rémunération mais également nuire à sa réputation. L'expérience substantielle de l'artisan joue un rôle déterminant de contact, assurant ainsi que le processus de perforation se déroule de manière fluide. Les fragments de céramique densément troués découverts sur le site archéologique du temple Haichao à Hangzhou témoignent des méthodes employées par les artisans pour perfectionner leurs compétences de perforation (cf. Figure 14). Cette expérience englobe une compréhension approfondie des caractéristiques structurelles des différentes céramiques et une maîtrise des techniques d'utilisation des outils, ainsi qu'une coordination physique adéquate.

Afin de stabiliser l'objet lors du forage, l'artisan dispose souvent une serviette ou un chiffon de coton entre ses jambes et utilise les deux mains pour manipuler les instruments de forage. Dans ce processus, les fonctions métalinguistiques et phatiques de l'ensemble des fonctions conceptuelles sont manifestes, la fonction phatique étant prédominante, puisqu'elle permet la continuité du processus d'insertion des agrafes. Simultanément, la fonction métalinguistique se révèle, car le perçage fournit les données dimensionnelles essentielles pour la production des agrafes, et constitue un préalable crucial à la transformation de la porcelaine de l'état brisé à l'état intact, rendant possible l'insertion des agrafes et garantissant ainsi l'assemblage efficace de la porcelaine.

À la suite de l'achèvement des opérations de perçage, s'engage le processus de fabrication des agrafes, lequel doit être adapté en fonction de la profondeur des trous ainsi que de l'espacement entre les orifices de part et d'autre de la jointure. Ce cadre opérationnel constitue la toile de fond de cette phase technique. L'artisan, émetteur et acteur principal de cette action, sélectionne le matériau métallique destiné à la confection des agrafes, avec une préférence pour le fer, traditionnellement privilégié pour sa ductilité dans les techniques jūcǐ. Les dimensions et la configuration des agrafes

sont personnalisées en fonction des exigences de la céramique endommagée, et sont habituellement façonnées par l'artisan. L'expérience de ce dernier joue un rôle crucial de contact, garantissant une interaction efficace entre lui et le matériau utilisé. Les outils employés pour cette fabrication assument le rôle de code.

Deux méthodes conventionnelles de fabrication des agrafes sont couramment utilisées, adaptées aux types et aux tailles des céramiques à réparer :

1. Forgeage<sup>96</sup> : Lors du traitement de pièces de grande volume, qui nécessitent l'utilisation de grandes agrafes robustes pour réparer des parois épaisses, la technique standard consiste à placer le métal dans un creuset exposé à la chaleur du charbon jusqu'à sa fusion. L'artisan procède ensuite à la découpe du métal fondu en petits segments qu'il façonne sur une enclume à l'aide d'un marteau lourd, les transformant en plaques losangiques épaisses. Avec une pince, il plie les extrémités de ces plaques à angle droit pour former des pieds d'agrafes (cf. Figure 22).
2. Martelage<sup>97</sup> : Lors de la réparation des ustensiles de petite et moyenne taille, l'artisan sélectionne des fils métalliques cylindriques de longueur et de diamètre appropriés en fonction des spécificités de la fissure pour fabriquer les agrafes. Le processus de fabrication débute par le positionnement du fil métallique sur l'enclume pour être martelé, façonnant ainsi le corps principal de l'agrafe de manière qu'elle s'adapte à l'espacement des trous de perçage. Pendant le martelage, l'artisan préserve une longueur de fil suffisante pour former les pieds de l'agrafe, qui doivent correspondre à la profondeur des trous (cf. Figure 23a). Une fois le martelage terminé, une lime est utilisée pour éliminer les bords tranchants créés lors du martelage, et des pinces sont employées pour former les pieds de l'agrafe, lesquels conservent leur forme cylindrique originale (cf. Figure 23b). Les agrafes ainsi formées sont ensuite coupées du fil. Après ces étapes, l'agrafe façonnée est découpée et le processus est répété jusqu'à ce que le nombre nécessaire d'agrafes soit produit (cf. Figure 23c).

---

<sup>96</sup> CCTV (Télévisions Centrale de Chine), « Juyi xinsheng : héritier de la technique de réparation de la porcelaine : GENG Haisheng », CCTV 10, 7 juin 2017, citations spécifiques : 10 :37-11 :48.

<sup>97</sup> *Ibid*, citations spécifiques : 11 : 57-13 : 09

Dans le cadre du processus de fabrication des agrafes, la fonction de changement est particulièrement manifeste. L'artisan, par le biais du forgeage et du martelage du métal, façonne le métal en agrafes. Durant cette opération, le métal, destinataire de l'action, subit une altération physique significative, illustrant concrètement l'application des fonctions techniques. La fonction conative, relevant des fonctions conceptuelles, est prééminente tout au long de ce processus : le métal, récepteur immédiat des manipulations, est transformé en agrafes prêtes à être utilisées pour l'assemblage des fragments de porcelaine. Bien que de manière indirecte, l'objet constitue également un bénéficiaire de ce procédé technique car il reçoit les agrafes. Ainsi, la production des agrafes ne se limite pas à un simple changement de forme matérielle ; elle constitue une étape préparatoire essentielle à la réparation de la porcelaine. Par ailleurs, cette action technique met en lumière la fonction métalinguistique des fonctions conceptuelles. Cette dernière porte attention à l'acte technique lui-même, soit la fabrication des agrafes par des techniques de forgeage et de martelage, qui non seulement modifient l'état physique du métal mais aussi préparent le matériau indispensable à la réparation de la porcelaine.

À la suite de la réalisation des agrafes, l'étape suivante concerne leur implantation, qui marque la conclusion de cette phase du processus. L'artisan, émetteur de l'action, place initialement l'un des pieds de lagrafe dans les perforations préétablies. Il emploie ensuite un couteau à lame incurvée muni d'un crochet, nommé « 弧勾刀 » (hú gōu dāo), un outil spécialement conçu pour la technique de jūcí. Le hú gōu dāo est équipé d'une lame incurvée à une extrémité et d'une petite accroche de type crochet à l'autre bout. L'extrémité incurvée sert à corriger la courbure de lagrafe tout en tirant sur les pieds. Cette action de traction assure une insertion robuste de lagrafe dans la céramique. Lorsque lagrafe est correctement mise en place, son diamètre, légèrement supérieur à celui des perforations, engendre une tension qui maintient fermement lagrafe en place, la rendant difficile à retirer. Pour conclure, l'artisan frappe délicatement lagrafe à l'aide d'un marteau pour s'assurer que les pieds sont profondément enfoncés dans les trous et solidement fixés. Une fois lagrafe solidement installée, les dispositifs de fixation temporaires, tels que les fils ou cordes utilisés, sont retirés.

Au cours de l'étape d'implantation des agrafes, les tessons servent de destinataire de l'action, en accueillant l'assemblage et la fixation définitifs. Les agrafes, incarnant le code au cœur de cette opération, représentent les éléments essentiels assurant l'assemblage. Par ailleurs, le hú gōu dāo et le marteau, outils essentiels pour le positionnement précis des agrafes, remplissent une fonction de connexion, assurant le bon déroulement de la procédure technique. L'introduction des agrafes, moment clé de cette opération, illustre la fonction d'ajout, en scellant fermement les fragments. Dans le cadre des fonctions conceptuelles, la fonction référentielle est prioritairement manifestée. L'insertion des agrafes, marquant la consolidation finale, induit également un changement d'état physique. Lorsque le propriétaire de la porcelaine devient le destinataire final de cette action technique, la fonction poétique émerge, symbolisant non seulement la fin de la réparation, mais également la transition de l'objet d'un état endommagé à restauré. Ce processus a pour but ultime de retrouver l'intégrité originale de l'objet (cf. Figure 25), le rendant de nouveau fonctionnel.

Au cours de la deuxième étape du processus global de réparation, définie comme la phase de mise en œuvre concrète, l'artisan occupe une position centrale en tant qu'émetteur des interventions techniques. Durant cette phase, la porcelaine, exposée directement aux manipulations de l'artisan, se positionne comme le principal destinataire de ces actions. La fonction conative, relevant des fonctions conceptuelles, est ici manifeste, la porcelaine étant définitivement stabilisée par des réparations précises, transformant ainsi les fragments brisés en un objet restauré. L'achèvement de cette phase marque non seulement la réalisation essentielle de la réparation de la porcelaine, mais également le prélude à la dernière phase de finition, où l'artisan endosse aussi le rôle de destinataire. La fonction phatique joue un rôle crucial en maintenant la continuité opérationnelle. L'objet réparé, assemblées par les agrafes, incarnent le contact durant cette phase, facilitant les échanges techniques et la coordination inter-étapes. Cette interconnexion est indispensable pour assurer une transition sans heurt de la restauration vers la finalisation complète. En tant que bénéficiaire indirect, le propriétaire de la porcelaine voit la fonction poétique se manifester : la pièce réparée non seulement retrouve son intégrité mais également sa fonctionnalité, satisfaisant ainsi les exigences du propriétaire.

### II.1.3 Phase de finition

Suite à la mise en place des agrafes, il est fréquent que des espaces vides nécessitent un comblement. La maîtrise du diamètre des trous de perçage, essentielle pour assurer une correspondance parfaite avec les pieds des agrafes ultérieurement fabriquées, échappe parfois à certains réparateurs, nécessitant ainsi l'emploi de techniques correctives spécifiques. Une approche habituelle pour combler ces espaces implique l'utilisation d'un mastic élaboré à partir de plâtre mélangé à de l'huile de tung ou à de l'eau pure, permettant de pallier efficacement les vides. Cependant, la durabilité limitée de ce mastic fait de son utilisation un critère important pour évaluer la compétence d'un artisan en céramique. Les artisans expérimentés parviennent à garantir l'étanchéité des réparations sans recourir à aucun matériau de comblement.

La finalisation implique un polissage des agrafes implantées. Ce polissage, réalisé avec soin, aligne la texture des agrafes avec celle, plus lisse, de la porcelaine, rehaussant ainsi la qualité esthétique et le confort tactile de l'objet réparé. Ce processus ne perfectionne pas seulement la fonctionnalité, mais augmente aussi la qualité visuelle.

Dans la troisième et dernière phase de la réparation, l'artisan, en tant qu'émetteur des techniques appliquées, agit directement sur la pièce réparée. Cette phase comprend l'application de la pâte de comblement et l'utilisation d'outils de polissage pour finaliser l'état de réparation de la céramique, illustrant les fonctions techniques d'ajout et de retrait. L'ajout du mastic permet un usage normal de la céramique, tandis que l'élimination de l'excédent matériel vise à assurer confort et esthétique lors de l'utilisation. L'artisan, dans ce contexte, agit non seulement comme émetteur mais aussi comme bénéficiaire des résultats, reflétant ainsi une fonction émotive marquée par une satisfaction personnelle et un avantage financier. Finalement, la céramique réparée, en tant que message, reçoit le résultat des interventions, tant du destinataire direct — la porcelaine elle-même — que du destinataire indirect — le propriétaire de l'objet. La fonction poétique de cette phase est prédominante, marquant non seulement la conclusion de la réparation mais également la restitution de l'intégrité et de la fonctionnalité de la céramique, prête à être réutilisée.

À l'issue des trois phases précédemment décrites, la réparation d'une porcelaine par la technique de jūcǐ est finalisée. Pour évaluer les résultats de cette réparation, il est nécessaire de procéder à un test de mise à l'eau — cette étape permet de vérifier l'étanchéité de la céramique restaurée afin de détecter toute infiltration d'eau. Le test de mise à l'eau constitue une coutume traditionnelle, surtout lorsqu'il s'agit de restaurer des ustensiles du quotidien comme des bols ou des plats. Suivant une tradition oralement transmise par les artisans expérimentés<sup>98</sup>, une fois la réparation terminée, l'artisan demande au propriétaire de lui fournir de l'eau à boire chargée par l'objet qu'il a été réparé, symbolisant ainsi l'achèvement de la réparation tout en démontrant physiquement au propriétaire que le récipient restauré est étanche.

Nous avons mené une analyse du processus traditionnel employé dans la réparation des céramiques utilisant la technique de jūcǐ. L'application de la technique jūcǐ présente des caractéristiques structurelles distinctes, nécessitant une préparation initiale, puis la mise en œuvre de la réparation, et enfin une étape finition. L'application de cette technique par l'artisan est souvent un processus de décision autonome. La structuration des actions techniques reflète les expériences accumulées par l'artisan face aux différents objets qu'il a réparés. Bien que l'objectif initial de la technique soit la restauration de la fonctionnalité pratique, les intentions esthétiques de l'artisan sont également évidentes, que ce soit dans la précision de l'assemblage des fissures, le développement d'outils variés pour le perçage, ou la recherche d'un rendu visuel et tactile agréable des agrafes sur la surface de la céramique. Ce n'est donc pas seulement l'achèvement d'une tâche de réparation, mais aussi l'expression de la recherche de qualité par l'artisan. Sur cette base, face aux changements dans les demandes des usagers, l'artisan doit parfois modifier ces méthodes, ce qui se manifeste dans ses intentions et ses objectifs. Certains artisans, s'appuyant sur leur expérience, introduisent de nouveaux éléments pour répondre à de nouvelles exigences. Ainsi, une technique mûre fournit la base nécessaire pour une transition ultérieure de la technique vers l'art.

---

<sup>98</sup> CCTV (Télévision centrale de Chine), « L'art de la technique illusionniste de réparation de céramiques : la technique jū cǐ », CCTV10, 2011. Citations spécifiques : 08 : 00 - 09 : 20

## II.2 De la pratique utilitaire à l'expression esthétique

De nos jours, la technique de réparation jūcí demeure largement employée en Chine, ajoutant son rôle initial de méthode fonctionnelle de réparation une forme d'expression esthétique. Cette transformation a non seulement élargi l'étendue de ses applications mais a également revalorisé le statut de la jūcí dans les sphères culturelles et artistique. Une comparaison entre les cas contemporains, qui accentuent les attributs artistiques, et les interventions antérieures, davantage centrées sur la fonctionnalité, révèle une nette valorisation de l'esthétique, résultant d'une mise en avant de la fonction poétique. Par conséquent, les objets céramiques réparés ne sont pas seulement appréciés pour leur utilité mais aussi pour leur valeur esthétique accrue.

Cette orientation vers l'esthétique s'ancre dès les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, période durant laquelle la société chinoise, sous l'égide de la dynastie Qing, connaissait une ère de prospérité économique. L'application de la jūcí se scindait alors en deux catégories principales : la réparation d'objets du quotidien, comme les bols et les pots, souvent désignée par le terme « travaux courants » ; et la restauration d'objets de collection et ornementaux destinés à une population aisée, qualifiée de « travaux délicats ». Cette bifurcation témoigne de l'élargissement du spectre d'application de la jūcí et illustre la manière dont le statut social et la capacité économique conditionnent l'attention portée aux détails esthétiques dans les pratiques de réparation.

Les travaux délicats représentent l'évolution de la technique traditionnelle de jūcí, autrefois considérée comme des travaux courants. Cette évolution est caractérisée par une évolution des outils et des matériaux utilisés, ainsi que par l'intégration de nouvelles techniques.

### II.2.1 Évolution et développement se basant sur la pratique traditionnelle

La technique de jūcí, en se développant au fil des siècles, a marqué une évolution notable par rapport aux méthodes traditionnelles de réparation. Cette transformation se distingue principalement par une évolution des outils et des matériaux utilisés, ainsi que par des ajustements des procédures artisanales. Cette transition est particulièrement notable lors de la phase d'exécution, où la valorisation esthétique des réparations émerge comme un critère distinctif. Dans ce contexte, bien que l'artisan

demeure l'émetteur de l'action technique, les critères de réparation ont évolué, ne se cantonnant plus à la restauration de la fonctionnalité de la céramique, mais s'étendant également à l'amélioration de son attrait esthétique.

Exploré dans le premier chapitre, le cadre historique de la technique de jūcǐ révèle que les artisans impliqués dans ces réparations proviennent généralement des strates populaires de la société. Ces artisans, le plus souvent agriculteurs de profession et généralement privés d'une éducation formelle, n'ont que peu d'opportunités de se former aux arts. Dans de telles conditions socioéconomiques, bien qu'ils puissent améliorer la qualité technique de leurs réparations, leur source d'inspiration créative dépend souvent des propriétaires des céramiques, dont l'éducation littéraire et artistique est plus substantielle. Par conséquent, lors de la mise en œuvre de la jūcǐ, le propriétaire de la céramique, du fait de sa culture artistique et ses exigences esthétiques supérieures, est mieux adapté pour endosser le rôle d'émetteur principal dans le processus technique.

Dans le cadre traditionnel de la technique jūcǐ, la phase de mis en œuvre se concentrait principalement sur le rétablissement de la fonctionnalité de l'objet. Toutefois, face à une demande croissante d'esthétique, il devient impératif pour les artisans de reconsidérer et d'adapter leurs méthodes de travail. L'étape de perçage, autrefois destiné uniquement à préparer l'insertion des agrafes, doit maintenant intégrer des critères esthétiques. Les artisans, lorsqu'ils déterminent la localisation et réalisent le perçage, ne se contentent pas de respecter les exigences techniques relatives aux dimensions et à la position des trous ; ils doivent également prendre en compte l'aspect visuel global de la céramique, notamment l'interaction avec les motifs décoratifs de l'objet. Par exemple, la Figure 26 montre un pot à pinceaux en porcelaine de la période Guangxu de la dynastie Qing (1875-1908), présentant des motifs de prunier glacé sur fond bleu et marqué par plusieurs cassures s'étirant de l'ouverture vers la base. Cet objet montre une intégration astucieuse des agrafes en argent. Ces dernières sont positionnées sur les branches des pruniers et façonnées en fleurs de prunier pour compléter le motif. Dans les cas de réparations plus complexes, la coordination entre le perçage et la fabrication des agrafes devient critique, notamment pour les agrafes arborant des motifs spécifiques nécessitant une configuration plus élaborée des pieds. Cette étude de cas révèle une évolution significative dans la fabrication des agrafes, où le choix des matériaux s'est diversifié au-delà du cuivre et du fer traditionnels pour inclure des

métaux précieux tels que l'or et l'argent<sup>99</sup>, et où la conception des agrafes s'est affinée pour inclure parfois des motifs complexes destinés à améliorer leur attrait esthétique. Surtout dans le cas des céramiques à forte valeur artistique, une grande attention est portée à ne pas perturber les éléments décoratifs importants ou à intégrer habilement les points de perçage dans le décor d'ensemble.

L'évolution des outils de réparation, notamment en ce qui concerne les dispositifs de perçage, a joué un rôle prépondérant dans l'avancement des techniques de réparation. Les artisans spécialisés dans la réparation de céramiques possèdent une gamme variée d'outils de perçage et, selon les exigences spécifiques de chaque intervention, peuvent même concevoir des outils spécifiques. Contrairement aux perceuses électriques contemporaines, qui permettent un changement facile de mèche, les artisans du passé privilégiaient l'utilisation du foret à archet, reconnu pour sa simplicité et sa maniabilité. Toutefois, l'accès à un foret diamanté, composant essentiel de l'archet, n'était pas aisé. Un adage chinois ancien, toujours en vigueur, résume cette réalité : « Sans foret diamanté, ne t'engage pas dans la réparation de la porcelaine »<sup>100</sup>. Cette maxime souligne que sans les compétences et les outils adéquats, les réparations de céramique ne devraient pas être entreprises. Considérant la dureté élevée de la porcelaine, typiquement située entre 6.5 et 7 sur l'échelle de Mohs<sup>101</sup>, l'utilisation de forets diamanté facilite le perçage des surfaces céramiques, étant donné la dureté du diamant qui atteint 10 sur l'échelle de Mohr (substance naturelle la plus dure). Aujourd'hui, ce proverbe est toujours employé pour rappeler que sans les compétences et les moyens techniques appropriés, il convient de ne pas s'engager dans des tâches de grande complexité.

L'extraction des diamants représente un défi majeur. Le célèbre médecin de la dynastie Ming, Li Shizhen, dans son traité de référence, le *Bencao gangmu*<sup>102</sup>, indique

---

<sup>99</sup> ZHAO, Shoujiang, JI, Dongge, « Exploration des principes de la technique jūcí (= 铜瓷原理探究) », dans : *Journal du Palais* (= 故宫学刊), no.1, Pékin : Musée du Palais Impérial, 2019, pp. 544-551, p. 546.

<sup>100</sup> CCTV (Télévisions Centrale de Chine), « Juyi xinsheng : héritier de la technique de réparation de la porcelaine : GENG Haisheng », CCTV 10, 7 juin 2017, citations spécifiques : 19 :00

<sup>101</sup> MA, Tiecheng, MIAO, Songlan, LIN, Shaoxian, ZHU, Zhenfeng, *Technologie de la céramique (Deuxième Édition)*, 2013, p. 3-9, 228

<sup>102</sup> Le « *Bencao Gangmu* » (本草纲目), connu sous le nom de « Grande Pharmacopée », est une œuvre majeure qui synthétise la connaissance des herbes médicinales en Chine avant le XVI<sup>e</sup> siècle, compilée par le célèbre médecin,

que les diamants sont principalement extraits en Inde et dans les pays occidentaux, se trouvant souvent incrustés dans des roches sous-marines, ce qui nécessite des opérations de plongée pour leur récupération. Leur texture extrêmement dure, résistante même aux frappes de marteau, les rend idéaux pour le forage des jarres dures et la réparation des porcelaines. Ainsi, bien que les diamants constituent une ressource importante dans la technique de jūcǐ, la profession de réparateur de céramique n'a historiquement pas été très lucrative en Chine, principalement en raison des coûts élevés associés à l'acquisition de ces pierres précieuses.

La technique de transformation des diamants en forets est complexe et se perpétue principalement par tradition orale, sans que des écrits détaillés sur ces méthodes n'aient été conservés<sup>103</sup>. Les artisans intègrent typiquement un diamant de moins d'un millimètre dans une encoche au sommet d'une tige de fer fine (cf. Figure 27a). Le diamant est fixé par un processus de chauffage (cf. Figure 27 b) qui le scelle au sein de la tige métallique, après quoi une part du métal est éliminée par meulage (cf. Figure 27 c et d). Cette opération garantit que, lors de la perforation, le diamant traverse la céramique tandis que la section en fer n'atteint que la couche de glaçure, évitant ainsi toute perforation excessive. L'utilisation de forets diamantés minimise considérablement le risque de percée de façon inadéquate, augmente l'efficacité et la précision du perçage et convient particulièrement aux travaux nécessitant une adaptation précise à des motifs décoratifs complexes ou à des demandes exigeantes.

En tenant compte de ces évolutions dans l'analyse des actes de la séquence opératoire de la phase de mise en œuvre, il est possible de constater que l'étape de

---

pharmacien et naturaliste Li Shizhen. L'ouvrage a été achevé en 1578, durant la sixième année de l'ère Wanli de la dynastie Ming, et publié officiellement en 1596 à Nanjing. Intégré dans la catégorie des écrits médicaux de la « Bibliothèque impériale complète » (四库全书), il décrit le diamant en ces termes : « Le diamant provient de l'Inde et des pays occidentaux, généralement trouvé sur les pierres sous l'eau, nécessitant une collecte par plongée. Cette pierre est extrêmement dure, résistant même aux coups de marteau de fer, et est couramment utilisée pour percer le jade et réparer la porcelaine. », Citation du texte dans sa langue d'origine : 金刚钻。... 其砂可以钻玉补瓷, 故谓之钻。... 金刚石, 出天竺诸国及西番... 扶南出金刚, 生水底石上..., 可以刻玉。人没水取之, 虽铁椎击之亦不能伤。(LI, Shizheng [1518-1593], « Bencao Gangmu (本草纲目) », inclus dans: *Quatre livres complets du Trésor Impérial (= 四库全书)*, édités par JI, Yun, LU, Xixiong, et SUN, ShiYi. pékin : Gouvernement de la Dynastie Qing, 1787.)

<sup>103</sup> CCTV (Télévisions Centrale de Chine), « Juyi Xinsheng : héritier de la technique de réparation de la porcelaine : GENG Haisheng », dans : *Artisanat*, CCTV 10, 7 juin 2017, citation spécifique : 22 :00-23 :48.

localisation des trous de perçage manifeste essentiellement une fonction poétique. En effet, la disposition des trous conditionne directement l'emplacement des agrafes, affectant ainsi considérablement l'aspect esthétique final de la réparation. Par ailleurs, la production des agrafes illustre la fonction métalinguistique, c'est-à-dire la provision de l'élément de base pour la jointure, tout en exprimant également les fonctions émotive et poétique. Ces fonctions se manifestent à travers la conception des agrafes, qui influence directement sur l'esthétique de l'objet réparée et répond aux attentes du propriétaire. Ces évolutions des techniques reflètent une tendance vers une esthétisation des méthodes de réparation des céramiques.

## II.2.2 Intégration de la technique de ciselure

L'intégration de techniques provenant d'autres formes artisanat représente un élément déterminant dans la progression vers une dimension artistique de la technique jūcǐ. Ce document se concentre spécifiquement sur l'usage de la technique de ciselure dans la conception des agrafes. Dans la Chine du XVIII<sup>e</sup> siècle, les goûts esthétiques des classes supérieures n'influençaient pas uniquement la fabrication et le style décoratif des porcelaines, mais également leur réparation. Alors que certains collectionneurs préconisaient le principe de restauration complète, visant à restituer les porcelaines à leur état initial tant en forme qu'en décor, nombreux étaient les amateurs qui percevaient les porcelaines cassées comme une matière première pour la création artistique, incitant ainsi les artisans à innover durant la réparation. Dans ce cadre, la conception des agrafes devenait partie intégrante de ce processus créatif.

Dans le cadre de la réparation des céramiques du quotidien, les dimensions des agrafes sont ajustées selon la forme de l'objet, bien que le style et le matériau demeurent relativement basiques. À l'opposé, les travaux délicats, qui valorisent davantage l'esthétique, privilégient l'utilisation de métaux précieux comme l'or et l'argent pour fabriquer des agrafes réduites à la taille d'un grain de riz ou de soja, afin de limiter leur impact visuel<sup>104</sup>. La conception des agrafes, notamment quand il est destiné à être décoratif, peut intégrer des motifs fusionnant avec le décor de la porcelaine ou employant des motifs traditionnels chargés de bon augure, ce qui en fait une importante source d'inspiration. Ces motifs peuvent véhiculer des significations culturelles

---

<sup>104</sup> XU, Meihui, *Ceramic restoration: from technique to traditional folk art*, 2015, 49p, p.34

particulières, utilisant des façons telles que la symbolisation, l'analogie, la paronomase, et la métaphore, contribuant ainsi à créer des œuvres de réparation distinctives.

L'intégration de la technique de la ciselure dans la fabrication des agrafes marque une évolution permettant l'élaboration de motifs détaillés sur ces dernières. Cette méthode utilise des ciselets et des marteaux pour tracer des lignes en relief sur des plaques métalliques, créant ainsi des motifs distincts<sup>105</sup>. Initialement, les motifs sont esquissés sur la plaque de métal. Celle-ci est ensuite fixée sur un plan de gomme (cf. Figure 28a) préparée avec un mélange de résine, de poudre de feldspath et d'huile végétale, chauffé jusqu'à ramollissement. Une fois refroidi, ce support durcit et maintient fermement la plaque en place pendant que l'artisan exécute la ciselure des motifs des agrafes (cf. Figure 28b). Après la gravure, les segments décorés sont découpés de la plaque tout en conservant une marge suffisante pour la fabrication des pieds des agrafes (cf. Figure 28c). Le processus se termine par un polissage des agrafes.

La ciselure, technique traditionnelle de travail des métaux précieux et du cuivre, possède une histoire qui s'étend sur plusieurs millénaires. Son application dans la technique jūcǐ est considérée comme une innovation des artisans de la période Qing. Bien que peu de cas de réparations documentées existent, les récits des artisans et leurs démonstrations pratiques attestent de l'adoption de cette méthode issue d'une autre forme d'artisanat dans la réparation des céramiques<sup>106</sup>. Par exemple, Monsieur Geng Haisheng, un artisan de la province du Shandong et exerçant la technique jūcǐ, a restauré une petite jarre en porcelaine bleue et blanche de la fin de la dynastie Qing ornée d'une scène peinte représentant un vieil homme et un enfant dans un paysage champêtre, agrémenté de fleurs, de rochers, d'arbres et d'oiseaux. Une fissure passant par une scène illustrée nécessitait une approche appropriée pour ne pas en altérer l'esthétique. Ainsi, les motifs des agrafes ont été spécifiquement conçus pour correspondre aux motifs floraux originaux de l'objet (cf. Figure 28c), intégrant la réparation dans l'esthétique

---

<sup>105</sup> KONG, Yanju. « La gravure et la filigrane sur métaux précieux — Un exemple de restauration des objets d'art au Palais Impérial (=金银器的篆刻与花丝——以故宫文物修复为例) », dans : *Cité Interdite*(=紫禁城), no. 9, 2009, pp. 86-98.

<sup>106</sup> CCTV (Télévisions Centrale de Chine), « Juyi Xinsheng : héritier de la technique de réparation de la porcelaine : GENG Haisheng », CCTV 10, 7 juin 2017, citations spécifiques : 13 :56-15 :58.

globale de la pièce. Monsieur Geng a aussi ajouté des motifs d'oiseaux au-dessus de la scène, alignés avec la direction du regard d'un enfant figuré (cf. Figure 29).

De nos jours, parmi les restaurateurs utilisant la technique jūcǐ, nombreux sont ceux qui se consacrent à la création artistique. Cependant, comme mentionné précédemment, au cours des siècles passés, les artisans engagés dans les réparations provenaient principalement des couches sociales inférieures et avaient souvent peu d'opportunités de recevoir une éducation artistique formelle. Dans cette phase de développement artistique de la pratique, les émetteurs sont souvent des propriétaires de porcelaine issus des couches supérieures de la société. De plus, en lien avec les observations du paragraphe précédent sur l'impossibilité pour les artisans de réparation courants d'assumer les coûts d'achat de diamants pour la fabrication d'outils de réparation, nous supposons qu'avec la demande croissante pour des travaux délicats, des artisans spécialisés répondant à ce besoin précis pourraient avoir émergé. Ces artisans, forts d'une riche expérience et d'éventuelles économies accumulées ou du soutien de mécènes, auraient ainsi eu les moyens de réaliser cette transition. Parallèlement, les collectionneurs de céramiques aisés, en raison de leurs préférences personnelles, pourraient considérer ce type de réparation délicate comme une nouvelle forme d'appréciation de la porcelaine, et s'engager activement dans des travaux de restauration délicats.

En définitive, l'orientation artistique de la technique jūcǐ s'appuie premièrement sur la diversification des matériaux et le développement des outils de perçage. L'intégration de la technique de ciselure offre une méthode permettant la diversification de la forme d'agrafes. Les préférences esthétiques distinctives de l'élite et le contexte culturel traditionnel de la Chine ancienne enrichissent considérablement les sources de création. Lorsque la technique évolue vers une dimension esthétique, le processus technique lui-même est transformé (voir Tableau 3), particulièrement lors de la seconde phase d'application. Lors de cette phase, l'emplacement des agrafes devient important et leur production devient un vecteur essentiel de l'expression esthétique. Dans les travaux courants, la création des agrafes est généralement adaptée aux conditions de perçage. Toutefois, dans les réparations délicates qui recherchent une esthétique

particulière, les positions de trous peut être déterminées en fonction de la forme des agrafes.

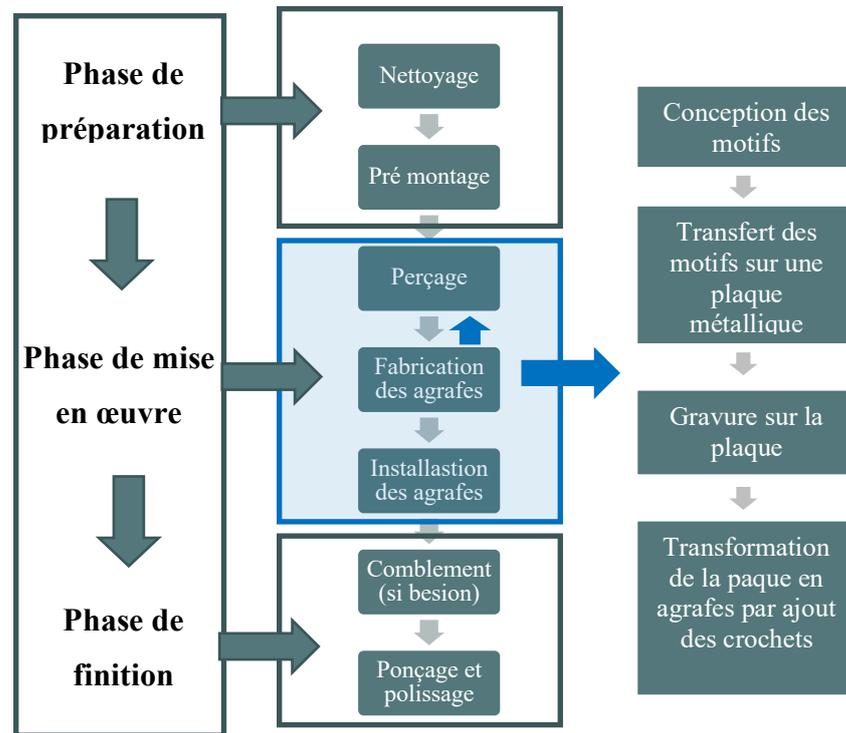


Tableau 3. Processus de la technique de réparation de la porcelaine à la suite de l'introduction de la ciselure sur métal.

Ce chapitre se consacre à l'étude de l'ajout d'une dimension esthétique à la réparation fonctionnelle de la technique jūcī. À travers une analyse des processus opérationnels du séquençage technologique de la jūcī, il démontre l'interaction entre technique et esthétique. En s'appuyant sur le modèle de Roman Jakobson, cette étude ne se limite pas à une analyse des fonctions technologiques, mais s'attache également à comprendre comment ces fonctions se concrétisent en reflétant les intentions et objectifs de l'émetteur.

L'évolution des techniques vers une forme artistique reflète aussi la transformation des attentes esthétiques et fonctionnelles de la société. Dans le contexte de la technique de réparation aux agrafes, chaque aspect de l'acte technique est imprégné de considérations esthétiques. Cette transformation artistique se réalise progressivement grâce à l'innovation et l'intégration d'exigences culturelles et esthétiques précises.

## CHAPITRE III. Situation actuelle de la technique : Reconnaissance du patrimoine culturel immatériel

La technique jūcǐ a connu une évolution substantielle du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, évoluant de pratique utilitaire à forme d'expression esthétique. Ces deux siècles témoignent de la coexistence de « travaux courants » et de « travaux délicats », adaptés à divers besoins de restauration. Aujourd'hui, la jūcǐ reste une méthode prééminente de restauration de la porcelaine en Chine, bien que sa durabilité en tant que technique traditionnelle suscite des interrogations.

L'évolution de la jūcǐ a suivi de près celle de la porcelaine chinoise, reflétant les spécificités socio-économiques des différentes époques, marquées par un fort intérêt pour l'intégrité et la durabilité des objets, ainsi que par une vision culturelle de la rénovation et de la réanimation des objets brisés. Actuellement, cette technique est largement utilisée et reconnue comme patrimoine culturel immatériel (PCI) dans plusieurs régions de Chine, symbolisant sa transformation de méthode de réparation à un patrimoine culturel nécessitant protection. Ce chapitre se penche sur cette transformation de la méthode de réparation jūcǐ en patrimoine immatériel, analysant les impacts de cette reconnaissance sur la préservation et la transmission de la technique. Une attention particulière sera accordée au changement de rôle de cette technique, de « protectrice » à « protégée », explorant les conflits de valeurs culturelles qui émergent de cette transformation et leurs implications sur les stratégies de restauration futures.

### III.1 Reconnaissance du patrimoine immatériel et ses impacts sur la protection et la transmission

Cette section se propose d'examiner le processus de reconnaissance de la technique de jūcǐ en tant que PCI. Elle détaille les critères de cette reconnaissance ainsi que les procédures y afférentes, et analyse les répercussions de ce statut sur la sauvegarde, la transmission et la perception de cette technique dans la société. Un accent particulier sera mis sur la manière dont les méthodes opérationnelles et l'interaction entre les outils et les matériaux relèvent les défis d'authenticité et d'originalité imposés par le PCI dans un contexte contemporain. En outre, le débat se poursuivra en abordant la question de la nécessité de normaliser et de standardiser la technique suite à sa reconnaissance officielle comme patrimoine. Les conséquences

potentielles de ces changements, en termes d'impact sur la transmission et le développement futur de la technique, seront également explorées.

### III.1.1 Reconnaissance de la technique en tant que PCI

La technique de jūcǐ perdure encore aujourd'hui dans le contexte culturel chinois, bien que son développement soit confronté à des défis. Historiquement, en tant que complément de la porcelaine, cette technique s'est propagée en Europe et dans d'autres régions d'Asie entre les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, suite à l'exportation de la porcelaine chinoise<sup>107</sup>, et elle a été largement adoptée au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe<sup>108, 109</sup>. Cependant, avec le changement des exigences du marché européen au nouveau siècle, la technique de jūcǐ a rapidement décliné.

L'avènement de la production industrielle de masse, stimulée par la révolution industrielle, a considérablement amélioré l'efficacité de la production et réduit les coûts, permettant aux produits commerciaux de dominer le marché. De plus, l'apparition de nouveaux matériaux a offert des alternatives pour la restauration de céramiques. Au XIX<sup>e</sup> siècle, de plus en plus de collectionneurs et d'universitaires ont préconisé l'utilisation de méthodes de restauration modernes au lieu des méthodes traditionnelles de réparation par forage, jugées trop « brutales »<sup>110</sup>. De la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'Occident a commencé à standardiser les méthodes et l'éthique professionnelle de conservation et de restauration du patrimoine culturel, mettant particulièrement l'accent sur la réversibilité des interventions pour éviter d'endommager davantage les objets<sup>111</sup>. Ces évolutions ont conduit à une perception négative de la réparation par forage en Europe, entraînant un déclin progressif de la technique jūcǐ. En Chine, bien que cette technique soit toujours utilisée, elle fait face aux défis posés par l'ère de la commercialisation. Dans un contexte économique dominé par la consommation, il est souvent plus rentable d'acheter du neuf que de réparer l'ancien.

---

<sup>107</sup> XIE, *Histoire culturelle de l'art de la restauration de la céramique*, 2019, pp. 98-99

<sup>108</sup> ALBERT, Kasi, « Ceramic Rivet Repair: History, Technology, and Conservation Approaches », dans: *Studies in Conservation*, 57 (sup 1), 2012, pp. S1-S8.

<sup>109</sup> GARACHON, Isabelle, *The Rijksmuseum Bulletin*, 2010, pp. 34-55.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> BRANDI, Cesare, *Théorie de la restauration*, 2<sup>e</sup>ème édition, Paris, Allia, 2015, 128 p.

L'utilisation de matériaux modernes et la promotion de techniques de restauration contemporaines menacent la pérennité de cette pratique traditionnelle.

La situation de la technique jūcí reflète les défis auxquels sont confrontées de nombreuses formes de PCI aujourd'hui. Au XXe siècle, la mondialisation a accéléré l'assimilation des cultures multiples et le risque de leur disparition. Le patrimoine culturel immatériel a commencé à être sérieusement considéré par la communauté internationale à partir de la seconde moitié du XXe siècle, notamment après la conférence de Nara en 1994, qui a produit le Document de Nara sur l'authenticité, soulignant l'importance de protéger les formes culturelles étroitement liées à la vie quotidienne<sup>112</sup>. En 2003, l'UNESCO a adopté la Convention pour la sauvegarde du PCI, fournissant ainsi une base juridique internationale aux États membres pour leur législation nationale<sup>113</sup>. Cette convention reflète l'intérêt et la volonté de protection du PCI à l'échelle mondiale. Elle définit le PCI comme les pratiques, représentations, expressions, connaissances et compétences — ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés — que les communautés, les groupes et, dans certains cas, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur environnement, leur interaction avec la nature et leur histoire, leur apportant ainsi un sentiment d'identité et de continuité, tout en favorisant le respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine.

La Chine a adhéré à cette convention en 2004 et a établi un cadre législatif complet pour la protection du PCI. La technique de jūcí a été reconnue comme PCI dans plusieurs provinces chinoises<sup>114</sup>. Aujourd'hui, cette technique est encore largement reconnue et valorisée dans le contexte culturel chinois, transmise activement aux

---

<sup>112</sup> Nara document on authenticity (1994) "Nara document on authenticity", in: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara conference on authenticity - Conférence de Nara sur l'authenticité, Japan 1994, Proceedings*, UNESCO World Heritage Centre/Agency for Cultural Affairs (Japan)/ICCROM/ICOMOS, Tapir Publishers, Trondheim, pp. xxi-xxv.

<sup>113</sup> UNESCO, *Textes fondamentaux de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Siège de l'UNESCO, 5 – 7 juillet 2022.

<sup>114</sup> XIANG, Yi Hong, et WANG, Yun Qing. « Protection du patrimoine culturel immatériel de l'artisanat de la technique de réparation de la porcelaine Juci (= 谈铜瓷技艺非物质文化遗产的保护) », dans : *Journal de l'Académie des Arts de Shandong (= 山东艺术学院学报)*, no. 3, 2017, pp. 4-8

générations futures, et continue à se transformer, formant ainsi une forme d'expression culturelle durable. La technique de réparation de céramique jūcǐ restaure la fonctionnalité des objets en porcelaine tout en leur conférant une nouvelle valeur esthétique, car les rendant visuellement et tactilement identifiables.

### III.1.2 L'authenticité et l'originalité d'un PCI

Le classement de la technique de jūcǐ au registre du PCI a suscité des débats sur son authenticité et son originalité. Juliette El-Abiad, dans son ouvrage *Le Patrimoine Culturel Immatériel*, clarifie ces notions<sup>115</sup>. Selon elle, l'authenticité réfère à la capacité du patrimoine immatériel de préserver sa continuité historique et son intégrité culturelle, en insistant sur la nécessité de maintenir les sources et formes traditionnelles comme fondements de l'authenticité. L'originalité concerne la capacité du patrimoine à conserver ses caractères et attributs originels, même face à des conditions externes fluctuantes. Par exemple, la technique de tissage des femmes de l'oasis de Figiug, décrite par El-Abiad, transcende son rôle économique local pour incarner un vecteur d'identité et de transmission culturelle communautaire<sup>116</sup>. Ce savoir-faire fait face à divers défis, notamment la perte de compétences traditionnelles et les exigences du marché moderne, avec des risques d'érosion de l'originalité du travail de tissage à cause des adaptations aux marchés extérieurs.

La technique de jūcǐ, bien que classée comme PCI, confronte les mêmes enjeux que d'autres formes de patrimoine. Historiquement, elle se transmettait au sein des familles ou par apprentissage et constituait une source de revenu pour les strates défavorisées de la société chinoise. Face aux changements de besoins sociaux, la jūcǐ s'est scindée en une branche artistique, transformant des céramiques brisées en objets d'art pour satisfaire de nouvelles demandes. Toutefois, cette demande ne suffit pas à assurer une source de revenus viable. Depuis les années 1970, la transmission familiale a diminué, et la pérennité de cette technique repose désormais sur des relations de maître à apprenti. Les faibles revenus liés à cet artisanat n'assurent pas toujours la subsistance des artisans, mettant en péril la transmission du savoir-faire. Monsieur Tong Weicheng, représentant du patrimoine immatériel de la technique de jūcǐ à Shanghai,

---

<sup>115</sup> EL-ABIAD, Juliette. *Le Patrimoine Culturel Immatériel*. Paris: L'Harmattan, 2014, p. 94-98.

<sup>116</sup> *Ibid*, p. 145-150.

souligne que les héritiers doivent non seulement démontrer un savoir-faire remarquable mais également développer une capacité à pérenniser cet art<sup>117</sup>.

Dans la société contemporaine, la technique jūcǐ confronte des défis liés à l'authenticité de son application, manifestés principalement à travers les outils et matériaux employés. Par exemple, les enclumes utilisées traditionnellement pour le forgeage des agrafes et les plans de gomme destinés à la création des agrafes en motifs décoratifs deviennent progressivement rares, les artisans spécialisés étant peu nombreux. Quelques maîtres-artisans héritiers possèdent encore la capacité de fabriquer ces outils, mais leur nombre est limité et la diversité des outils qu'ils peuvent produire est restreinte<sup>118</sup>. Plus spécifiquement, la compétence de fabrication des outils de perçage, autrefois répandue parmi les artisans de jūcǐ, tend à disparaître. Actuellement, en raison de la rareté des outils traditionnels, les artisans modernes privilégient fréquemment l'usage de perceuses électriques. Par ailleurs, la production des agrafes peut être industrialisée, facilitant considérablement l'application de la technique de réparation jūcǐ. Par exemple, les perceuses électriques permettent de réaliser des trous rapidement, tandis que la production industrialisée assure la fabrication en masse d'agrafes standardisées.

Bien que les avancées techniques modernes offrent des facilités, elles tendent également à éroder la tradition et l'originalité inhérentes à la technique jūcǐ. Ce savoir-faire traditionnel ne représente pas uniquement une compétence technique ; il constitue un véhicule essentiel de transmission culturelle. Bien que l'usage d'outils et de méthodes modernes puisse améliorer l'efficacité, ces moyens pourraient ne pas être en mesure de préserver intégralement les compétences qui reposent sur l'artisanat manuel et les outils traditionnels, affectant ainsi la transmission culturelle de cette technique.

Face aux défis posés par l'authenticité et l'originalité des héritages culturels immatériels, El-Abiad propose plusieurs stratégies<sup>115</sup>. Premièrement, elle souligne le rôle pivot de la communauté, affirmant que la participation communautaire est essentielle à la sauvegarde et à la transmission de ces héritages. Impliquer activement les communautés dans l'élaboration et l'exécution des stratégies de protection permet

---

<sup>117</sup> Cette information est extraite de la réponse à la troisième question de l'ANNEXE 3, qui contient la transcription de l'interview de Monsieur TONG Weicheng.

<sup>118</sup> ZHANG, Shi et ZHANG, Chengyu, *La Culture du Céramique Réparée en Chine*, 2021, p.74.

de s'assurer que les pratiques culturelles conservent une continuité historique tout en reflétant des valeurs contemporaines. Deuxièmement, El-Abiad plaide pour un renforcement de la transmission par le biais de l'éducation et de la formation des compétences, enseignant non seulement les techniques mais aussi en éduquant les nouvelles générations à leur importance culturelle, afin de stimuler leur engagement envers la préservation de ces traditions. De plus, elle préconise des mesures de protection flexibles, permettant l'innovation des pratiques culturelles pour s'adapter aux évolutions sociales et l'utilisation de technologies modernes pour documenter et promouvoir le PCI, afin d'accroître la sensibilisation du public. Enfin, El-Abiad exhorte les gouvernements à fournir un soutien politique et financier, en développant des cadres légaux favorisant la protection du patrimoine culturel et en finançant les activités associées. Ces mesures visent à assurer que le PCI soit non seulement préservé, mais qu'il continue également de se transmettre et de se développer dans le contexte contemporain.

Face aux enjeux associés à la sauvegarde du PCI, la Chine a institué une série de mesures stratégiques<sup>119</sup>. En 2011, l'adoption de la loi sur le PCI a créé un cadre de protection structuré en quatre niveaux — national, provincial, municipal et départemental — assurant ainsi une gestion efficace et une transmission pérenne du patrimoine à travers différentes strates administratives. Parmi les pratiques reconnues, la technique jūcǐ, classée patrimoine culturel, implique de ses praticiens un engagement essentiel pour la préservation dynamique de cet héritage. Pour garantir cette transmission, le cadre réglementaire chinois détermine avec précision les critères de reconnaissance des « gardiens » de ce patrimoine<sup>120</sup>. Ces critères exigent que les pratiques transmises aient été créées par les ancêtres, attestent d'une existence d'au moins cent ans et soient toujours pratiquées activement, conservant ainsi leur authenticité et leur valeur intrinsèque. Les gardiens doivent être activement impliqués dans ces pratiques, posséder une expertise opérationnelle, et être capables d'orienter les

---

<sup>119</sup> XU, Yawen et al. « China's emerging legislative and policy framework for safeguarding intangible cultural heritage », dans: *International Journal of Cultural Policy*, 28 (2021), pp. 566 - 580.

Disponible sur le site : <https://doi.org/10.1080/10286632.2021.1993838>.

<sup>120</sup> Centre de développement culturel du patrimoine immatériel, « Critères d'identification des porteurs de patrimoine culturel immatériel (=非物质文化遗产传承人的认定标准) », dans : *Forum du patrimoine immatériel*, 13 janvier 2022.

générations futures basées sur une expérience prolongée. Ils doivent également se consacrer à une transmission intégrale et fidèle de leur savoir-faire, via des liens de filiation, professionnels ou locaux. Ils doivent aussi démontrer une représentativité suffisante et une autorité reconnue, incarnant les caractéristiques spécifiques d'une école ou d'une région et jouissant d'une influence notable dans leur domaine. Ces exigences visent à assurer une perpétuation active du patrimoine culturel et la continuité de la tradition culturelle chinoise.

### III.2 Du protecteur au protégé : Conflits de valeurs culturelles et stratégies de restauration

La reconnaissance de la technique jūcǐ en tant que PCI englobe deux dimensions principales de protection. Dans un premier temps, la protection de la technique, c'est-à-dire du savoir-faire des artisans, en tant que patrimoine immatériel. Mais aussi, les objets restaurés avec cette technique, qui sont donc porteur de l'héritage et de l'histoire de ce savoir-faire, forme un patrimoine matériel à conserver. Cependant, lorsque la technique de jūcǐ passe du rôle de « protecteur » de la céramique à celui de « protégé », un conflit peut émerger entre la culture matérielle et immatérielle.

Cette perspective s'inspire d'une analyse des pratiques observées dans les musées, en particulier en ce qui concerne les œuvres en céramique autrefois réparées avec des agrafes, et qui ont fait l'objet de nouvelles interventions de restauration au cours de la dernière décennie. Dans ces interventions, il a été constaté que les décisions de restauration tendent parfois à éliminer les agrafes anciennes au profit de techniques de réparation plus modernes. Ces méthodes actuelles peuvent recouvrir entièrement les traces de réparations antérieures, par exemple en comblant et redécorant les orifices laissés par les agrafes précédentes, rendent parfois les réparations historiques presque invisibles (cf. Figure 30). Bien que ces procédés restituent l'esthétique original de l'objet, ils suscitent également des débats animés sur la façon appropriée de traiter les traces de réparation historiques.

Les perspectives sur les stratégies de restauration ont connu une évolution significative ces dernières années. En 2022, le musée de la ville de Tai'an, situé dans la province de Shandong, a procédé à une restauration majeure de sa collection de céramiques. Le musée détient 182 objets en céramique, dont 93 sont des porcelaines.

Ces dernières, pour la plupart héritées de collections anciennes, sont principalement des vestiges de présents offerts par les empereurs lors des cérémonies de consécration au Mont Taishan, communément appelés « objets rituels de Taishan »<sup>121</sup>. Ces objets ont été conservés au fil du temps dans les temples Dai et Bixia. Symbolisant le sommet des montagnes sacrées, le Mont Taishan revêt une importance capitale tant sur le plan religieux que culturel. Les objets rituels de Taishan reflètent la vénération des anciens Chinois pour les divinités et le protocole de la haute société, et incarnent également la richesse des rituels religieux et culturels de la Chine ancienne. Face à l'altération de certains de ces biens culturels, le musée a initié un inventaire rigoureux et mis en œuvre des mesures de conservation préventive et de restauration.

La collection de porcelaines du musée de Tai'an comprend 7 pièces qui ont été réparées en utilisant la technique de jūcǐ, comme en témoigne l'Annexe 3 (ANNEXE 3. Tableau concernant les porcelaines réparées aux agrafes dans la collection du musée de la ville de Tai'an, en Chine, Volume II, pp. 51-54), détaillant les porcelaines réparées aux agrafes dans la collection. Plusieurs de ces pièces, numérotées de 1 à 6, utilisées lors des rites du Mont Taishan, sont considérées comme un patrimoine culturel matériel d'importance historique et illustrative des capacités techniques de l'époque. Ces porcelaines témoignent de la persistance et de l'adaptation de la technique jūcǐ à travers le temps. Les traces de réparations observées sur ces pièces illustrent diverses approches adoptées par les artisans en réponse aux exigences de restauration de différentes typologies de porcelaines. Certains objets affichent même des signes de multiples interventions jūcǐ (Numéro 2), soulignant ainsi la valeur portée à ces articles.

Toutefois, l'emploi de la technique de jūcǐ pour la restauration des céramiques, particulièrement celles consolidées au moyen d'agrafes en fer, soulève des problématiques non négligeables. En effet, les métaux ferreux sont susceptibles de se corroder, particulièrement lors d'une utilisation prolongée ou d'une conservation dans des environnements humides, menant potentiellement à la contamination du matériau céramique. Nigel Williams, du British Museum, soulignait dès la seconde moitié du XIXe siècle que de nombreux conservateurs contemporains réprouvaient cette méthode de réparation, la considérant superflue, peu esthétique et destructrice, en plus de risquer

---

<sup>121</sup> National Cultural Heritage Administration (NCHA), *Plan de conservation et de restauration des céramiques anciennes du musée de Tai'an*, document interne, juin 2020.

la contamination de la céramique par la corrosion des agrafes<sup>122</sup>. Il est donc impératif d'adopter des mesures de protection préventive et de restauration adaptées pour préserver ces objets de valeur historique et culturelle.

Dans le cadre de nouvelles interventions de restauration, les conservateurs-restaurateurs se trouvent devant un choix : faut-il éliminer les traces antérieures de réparation pour sauvegarder la valeur matérielle de l'objet, ou les préserver en tant que supports de la culture immatérielle ? Confronté à ce dilemme, le musée de Tai'an a opté pour une solution médiane. La politique du musée consiste à retirer les agrafes corrodées pour prévenir toute détérioration supplémentaire du matériau céramique causée par la corrosion continue. Une fois les agrafes dérouillées, elles sont traitées et conservées, puis réimplantées dans les céramiques préalablement restaurées et modernisées grâce à des technologies actuelles. Cette pratique assure la préservation conjointe des patrimoines culturels matériel et immatériel.

Aujourd'hui, la restauration de céramiques dans les musées en Chine donne souvent priorité à la conservation des traces de réparations historiques. La décision de préserver ces vestiges historiques, guidée par la considération de leur valeur historico-matérielle ou de leur signification en tant que PCI, soulève une question intéressante qui mérite d'être explorée. Cependant, il est essentiel de s'assurer que ces marques soient conservées. L'évolution actuelle de cette perspective de restauration souligne l'importance de la technique jūcí dans le patrimoine culturel chinois. Autrefois, l'accent pouvait être mis sur la sauvegarde des objets en tant que patrimoine matériel ; aujourd'hui, à mesure que la valeur du PCI est de plus en plus reconnue, les vecteurs matériels de ces techniques traditionnelles reçoivent une attention croissante.

### III.3 Le PCI et son application contemporaine

La technique jūcí trouve une origine symbolique dans la pensée taoïste. Le taoïsme soutient que chaque élément naturel est intrinsèquement lié aux autres et détient sa propre essence spirituelle. Cette doctrine prône un « laisser-faire » (wu wei) et une adaptation aux lois naturelles, en défendant une non-intervention excessive et un respect de l'autonomie naturelle des choses<sup>123</sup>. Dans le cadre de la restauration de

---

<sup>122</sup> GARACHON, Isabelle, « Old Repairs of China and Glass », *The Rijksmuseum Bulletin*, pp. 34-55.

<sup>123</sup> LAI, Karyn, « Ziran and Wuwei in the Daodejing: An Ethical Assessment », dans : *Dao – A journal of comparative*

céramiques, cette philosophie encourage à accueillir et même à célébrer les imperfections des porcelaines, plutôt qu'à rechercher une restauration de leur état originel parfait. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'appréciation de la « beauté de l'imperfection » a élevé les fissures des porcelaines au rang de sources d'inspiration artistique. Cette vision perdue et reste valorisée par les amateurs de céramique en Chine aujourd'hui.

Monsieur Li Qi, en abordant les différences entre les techniques traditionnelles de réparation de céramiques et les approches actuelles de restauration, souligne l'importance des méthodes traditionnelles dans la préservation de l'authenticité des objets<sup>124</sup>. Il fait référence aux idées de Sōetsu Yanagi, précurseur du mouvement Mingei<sup>125</sup> au Japon, qui concevait la céramique comme une œuvre en perpétuelle évolution, n'étant pas uniquement finalisée lors de sa fabrication mais se façonnant au gré de son utilisation et de ses altérations. Selon lui, chaque dommage et chaque réparation constituent une étape supplémentaire dans l'histoire de l'objet, ces marques nous offrant une fenêtre sur son passé. Les traces de chaque réparation inscrivent de façon indélébile l'histoire de la céramique, témoignant continuellement de son évolution à travers le temps.

Durant une rencontre interculturelle en 2022, Madame Ousset, restauratrice à Paris, a abordé les divergences entre les perceptions occidentales et orientales des dommages subis par les céramiques<sup>126</sup>. En Occident, les fissures sont généralement perçues comme des altérations nuisibles, tandis qu'en Orient, elles sont souvent valorisées comme éléments esthétiques singuliers. Madame Ousset a notamment mis en avant la technique japonaise du *Kintsugi*, qui emploie de la laque et de la poudre d'or pour réparer les céramiques, transformant ainsi un acte de restauration en une mise en valeur de l'histoire de l'objet et en lui apportant une nouvelle dimension esthétique. De manière similaire, la technique chinoise de *jūcǐ* exprime une valorisation culturelle de

---

*philosophy*, 6, 2007, pp, 325-337.

<sup>124</sup> Cette information est extraite de la réponse à la quatrième question de l'ANNEXE 3, qui contient la transcription de l'interview de Monsieur LI Qi.

<sup>125</sup> Le mouvement Mingei est un mouvement artistique japonais, principalement de poterie et de céramique, possiblement inspiré par le mouvement anglais Arts and Crafts.

<sup>126</sup> OUSSET, Célestine, « La réintégration des lacunes, une interprétation critique », conférence en ligne, *Discussion sur la situation actuelle et les directions futures de la conservation-restauration de la céramique en Chine par mise en perspective par rapport aux pratiques européennes*, 20 mai 2022

la « beauté dans l'imperfection », reflétant une philosophie qui considère l'acceptation et l'embellissement de l'imperfection comme des vertus<sup>127</sup>. Cela pourrait expliquer pourquoi cette technique de réparation aux agrafes a progressivement disparu en Europe au XXe siècle, résultant d'un des différences de contexte culturel.

Cette appréciation de la « beauté de l'imperfection » a encouragé une tendance où les fissures et les défauts sont devenus des caractéristiques esthétiques appréciées. À l'époque moderne, certains amateurs allaient même jusqu'à provoquer des fissures dans les céramiques en utilisant des méthodes spécifiques, comme l'injection d'eau dans des grains de soja secs pour fissurer les théières, puis les réparaient via la technique jūcǐ pour créer des objets de thé personnalisés.

Cette affirmation culturelle de l'esthétique de l'imperfection a facilité la perpétuation de la technique du jūcǐ dans la Chine contemporaine. Récemment, cette pratique traditionnelle a gagné en reconnaissance parmi la nouvelle génération chinoise, avec des expositions dédiées à l'histoire de cette technique organisée par de nombreux musées régionaux. Par exemple, en 2023, M. Tong Weicheng a donné au musée de l'Art et de l'archéologie de l'Université de Zhejiang 120 pièces de sa collection personnelles réparées par la jūcǐ, ainsi que des outils de réparation historiques, enrichissant ainsi le corpus des artefacts disponibles pour l'étude de cette technique<sup>128</sup>. La même année, en juin, le musée a lancé une exposition sur les vecteurs matériels de l'histoire de la technique du jūcǐ, renforçant la reconnaissance publique de cette méthode de réparation traditionnelle chinoise et favorisant la transmission de ce patrimoine culturel immatériel.

Aujourd'hui, bien que les musées occidentaux conservent de nombreux objets en céramique restaurés avec des agrafes, ils sont rarement mis en avant. Sur les marchés de l'art et dans les collections privées, il est fréquent que les clients demandent que ces marques de réparation soient estompées, ce qui reflète une divergence des préférences esthétiques. Même si les théories contemporaines de restauration favorisent des

---

<sup>127</sup> ZHU, Rui, « Wu-Wei: Lao-zi, Zhuang-zi and the aesthetic judgement », dans: *Asian Philosophy*, 12, 2002, pp. 53 – 63.

<sup>128</sup> Musée de l'art et l'archéologie de l'Université de Zhejiang, (2023), *Ju yi chuangxin: exposition de céramiques réparées aux agrafes contribué par monsieur TONG Weicheng* (= 錫藝傳心：童維成先生捐贈錫瓷展 [Exposition]). Musée de l'art et l'archéologie de l'Université de Zhejiang, Hangzhou, du 28 juin au 1er octobre 2023.

méthodes de réparation identifiables, les préférences en Occident tendent souvent vers une recherche d'intégrité visuelle.

# CONCLUSION

La technique de jūcí, dont les premières traces remontent au Néolithique, constituait à l'origine une méthode rudimentaire de réparation des poteries. Utilisant des moyens simples tels que le perçage et l'emploi de fibres végétales ou de lanières de cuir, cette méthode a évolué avec l'avènement et la généralisation de la porcelaine. Elle s'est initialement développée dans les régions septentrionales de la Chine avant de s'étendre au sud, suivant les mouvements de l'économie à travers des périodes de troubles politiques. Cette expansion a établi la technique de jūcí comme un outil de réparation crucial au sein de l'ancienne société chinoise. Dès la dynastie Song, cette pratique a été valorisée pour son utilité et son efficacité, se généralisant à toutes les strates sociales, de l'empereur aux citoyens ordinaires, chacun l'utilisant pour allonger la durée de vie des objets en porcelaine. Le développement socio-économique a exercé une influence déterminante sur la généralisation et l'évolution de cette méthode. Dans les périodes de prospérité économique, bien que la production de porcelaine ait été accrue et que le marché se soit élargi, les capacités de production artisanale restaient insuffisantes face à la demande croissante, intensifiant ainsi la nécessité de recourir à des techniques de réparation. La technique de jūcí ne se cantonnait pas seulement à la réparation des porcelaines détériorées ; elle devint également une stratégie économique pour répondre aux insuffisances de production ou aux excès de demande. En outre, la démocratisation de cette pratique traduit l'importance attribuée par différentes couches sociales à la durabilité et la pérennité des objets.

La technique initialement conçue comme un moyen purement fonctionnel de réparation, s'est progressivement transformée en une forme d'expression esthétique sous l'influence de divers facteurs socioculturels. Les facteurs internes incluent notamment la sophistication croissante des procédés et l'évolution des conceptions esthétiques. Avec la maturation et l'affinement de cette technique, les réparations de jūcí ont commencé à intégrer une attention particulière pour l'aspect esthétique et l'harmonie de l'ensemble, transformant ainsi la réparation elle-même en une forme d'expression esthétique. Les artisans et les demandeurs de cette technique ne recherchent plus uniquement la fonctionnalité, mais valorisent également les qualités esthétiques, conférant aux objets réparés une singularité esthétique. À travers le cadre

théorique des perspectives multidimensionnelles, comme le modèle des fonctions de communication de Roman Jakobson, nous avons analysé le séquençage de la technique de jūcí. Le modèle de Jakobson, en examinant les émetteurs, les destinataires, les messages, les contacts et les codes, révèle la logique interne de cette transformation de l'utile vers l'esthétique, soulignant la diversité et la complexité de la technique dans différents contextes historiques et socioculturels.

La technique de jūcí, reconnue comme patrimoine culturel immatériel, illustre son évolution de méthode technique vers un élément de patrimoine culturel. Ce classement reconnaît non seulement la portée historique et artistique de cette technique, mais également son rôle indispensable au sein de la culture traditionnelle. En tant que PCI, la sauvegarde et la transmission de la technique jūcí reçoivent une attention renforcée de la part des instances nationales et de la communauté, favorisant une plus large diffusion et étude de ses pratiques uniques de restauration et de son importance culturelle. À l'échelle internationale, et particulièrement dans les échanges entre la Chine et le monde occidental, les considérations envers la technique de jūcí varient, reflétant les différentes appréciations de la « cassure » selon les cadres culturels. Dans le contexte occidental, les approches contemporaines de la conservation privilégient une minimisation des interventions, mettant l'accent sur la préservation de l'intégrité originale de l'objet. En Chine, l'appréciation de la beauté de l'imperfection permet à la technique de jūcí de dépasser sa fonction utilitaire pour devenir une forme d'expression esthétique intégrée au paysage culturel local.

Notre étude offre une analyse de l'évolution et de la portée culturelle de la technique du jūcí, bien que certains manques doivent être soulignés. Premièrement, les limites inhérentes aux archives historiques rendent nécessaire une investigation plus poussée pour éclaircir les usages précoces de cette technique, dont les descriptions demeurent éparses et souvent incomplètes, freinant ainsi notre compréhension globale de son évolution historique et de ses subtilités techniques. Deuxièmement, bien que nos études se concentrent principalement sur la technique du jūcí en Chine, l'exploration de son application et de son influence dans d'autres contextes culturels reste insuffisante, ce qui peut limiter l'appréciation de son impact global.

Compte tenu de ces limitations, de futures orientations de recherche pourraient envisager leur extension. La contrainte temporelle a empêché une recherche

approfondie dans davantage de documents historiques et de rapports archéologiques, et l'exploitation des légendes populaires et des récits historiques informels n'a pas été pleinement réalisée, représentant ainsi des ressources potentielles pour enrichir la narration historique de la technique du jūcǐ. Les recherches ultérieures pourraient bénéficier d'un élargissement des sources documentaires pour dévoiler davantage de détails sur les transitions techniques et fournir une perspective historique enrichie.

En outre, cette étude vise à susciter une réflexion renouvelée sur la sauvegarde des techniques traditionnelles, et sur la prise en compte des traces de restaurations passées dans les méthodes de restauration et de conservation modernes.