

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 32 (1984)

**Artikel:** À propos de six plats de la Compagnie des Indes  
**Autor:** Favre, Jean-Jacques  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-728670>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# A propos de six plats de la Compagnie des Indes

Par Jean-Jacques FAVRE

Le Musée Ariana possède un ensemble de quelque deux mille trois cents pièces de porcelaine chinoise d'exportation, dite parfois «Compagnie des Indes», curieux produit du négoce et de l'art des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup>. Le but principal du commerce aux mains des «Compagnies des Indes orientales» était d'approvisionner l'Europe en épices et plus tard en thé qu'il était impossible de cultiver sous nos climats. Mais divers produits – dont la porcelaine chinoise – constituèrent un complément au marché des épices, car l'Europe ne connaissait pas encore les techniques permettant de la fabriquer.

Cette porcelaine s'avère être un mélange constant et voulu des conceptions artistiques européennes et chinoises. Passé l'étonnement admiratif des Européens devant cette matière jugée précieuse, ceux-ci s'avisèrent assez vite de commander des formes propres à leurs usages, telles que de la vaisselle. Progressivement, ils demandèrent aussi des motifs conformes à leurs traditions, des armoiries par exemple, qu'ils firent peindre au milieu d'un décor purement chinois. Ils imposèrent même des styles, des bordures de Meissen ou autres et des «chinoiseries» inventées par des artistes européens<sup>2</sup>.

Dans l'étude de la Chine de commande armoriale<sup>3</sup>, on a généralement à faire à des services de table décorés d'armoiries familiales mais ce n'est pas toujours le cas. Un exemple curieux d'un autre type d'armoiries est un ensemble de six plats conservés au Musée Ariana (fig. 1 à 6 et pp. 129-131). Ceux-ci portent les armes, non de familles mais d'un pays, de trois provinces et d'une ville. Des pièces tout à fait similaires avec les armes d'autres collectivités urbaines ou territoriales se trouvent dans divers musées et collections et sont publiées dans la littérature traitant de la porcelaine chinoise d'exportation.

Les armoiries occupent une partie importante de la surface décorée et sont placées au centre d'un plat. Ceci donne à penser que ces pièces ont pu avoir une destination plus décorative qu'utilitaire.

Ces armoiries – caractéristiques de l'iconographie européenne – sont entourées d'un décor purement chinois. Celui-ci est de «famille verte» et plus précisément de la variante qui utilise le bleu sous couverte dans sa palette. Aboutissement d'expériences chromatiques commencées sous les Ming, la «famille verte» est mise au point sous Kangxi (K'ang Hsi)<sup>4</sup>. Elle atteint son plein développement vers 1680<sup>5</sup>, au moment même où la manufacture de Jingde zhen (Ching-to chen) connaît un renouveau sous la direc-

tion de Cang Yingxuan (Ts'ang Ying-hsüan). A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le bleu sous couverte disparaît de la «famille verte» ainsi que l'utilisation d'émaux translucides vers 1730<sup>7</sup>. Il paraît donc raisonnable de supposer que ces plats ont été commandés et fabriqués entre 1680 et 1730. Une autre indication chronologique aurait pu nous être fournie par la composition des armoiries britanniques. Celles du plat (fig. 4) présentent des différences avec les armoiries actuelles: l'Écosse y est représentée par un chardon en lieu et place du lion rampant et des fleurs de lys sur fond azur figurent sur l'un des quartiers, ce qui n'est pas le cas actuellement. Une demande d'informations auprès d'experts suisses et britanniques n'a pas donné les résultats escomptés.

L'orthographe néerlandaise utilisée dans les banderoles au-dessous des armoiries aurait pu signifier que ces plats avaient été commandés par le truchement de la Compagnie hollandaise des Indes (Vereenigde Oostindische Compagnie ou V.O.C.). Au cours de recherches faites dans les archives de la V.O.C., le conservateur du Musée de Groningue, C.J.A. Jörg, n'a pas trouvé trace d'une commande officielle<sup>8</sup>. Aurait-elle pu passer par des employés de la Compagnie qui faisaient souvent du commerce privé?<sup>9</sup> Toutefois entre 1705 et 1730, la V.O.C. a transporté peu de porcelaine<sup>10</sup>. Ces plats auraient-ils été exportés par une autre compagnie?

Si les commanditaires restent inconnus, qu'en est-il du lieu de fabrication de ces pièces? Les motifs décoratifs à l'exception des armoiries contiennent du bleu sous couverte (c'est-à-dire posé avant la cuisson de la porcelaine) et témoignent d'un caractère tout à fait chinois. On peut les attribuer ainsi à la manufacture de Jingde zhen (Ching-te chen) qui aurait fabriqué les plats. La question se pose alors de savoir où ont été peintes les armoiries. Elles ont été exécutées avec une technique différente et dans un style plus grossier. Diverses inexactitudes héraldiques relevées sur les plats du Musée Ariana, jointes à des fautes d'orthographe sur les plats d'autres collections pourraient signifier que l'armoire a été posée à Guang Zhou (Canton). En effet, durant cette période, Canton était le principal port chinois officiellement ouvert au commerce extérieur; pour satisfaire les commandes européennes dans les meilleurs délais, le décor de pièces fabriquées et partiellement décorées à Jingde zhen était complété par une armoire ou des initiales, posées par des peintres installés à Canton. Mais il se peut aussi que l'armoire ait été peinte

en Hollande<sup>11</sup> par des artisans dont l'orthographe était approximative et la science du blason incomplète.

Des plats du même type ont été vendus à plusieurs reprises par la maison Sotheby. Les catalogues de ces ventes indiquent que certaines armoiries comportent un émail coloré à l'argent. La présence de cet argent pouvait-elle permettre l'attribution du décor armorial à un atelier hors de Chine? C.J.D. Mackay, expert de Sotheby, signale qu'il a trouvé cet émail à l'argent, assez rarement il est vrai, sur des porcelaines chinoises d'exportation non armoriales. Ce fait est confirmé par E. Gordon qui souligne que l'emploi de l'argent présentait des difficultés techniques mais qu'il a été occasionnellement utilisé en Chine au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>. Il convient de noter cependant que, sur les nombreuses pièces de porcelaine chinoise d'exportation que conserve le Musée Ariana, se trouve souvent de l'or, mais apparemment jamais d'argent.

Des analyses ont été demandées au laboratoire du Musée d'art et d'histoire pour différencier éventuellement la composition des émaux des armoiries de ceux de la bordure chinoise. A des fins de comparaisons, on a également analysé les émaux d'un plat chinois «famille verte» et de deux plats hollandais de faïence de Delft. La méthode par fluorescence X employée, s'effectue sans prélèvement, elle est donc non destructrice. Les résultats obtenus affirment que tous les noirs sont à base de fer et de manganèse et que tous les rouges sont à base de fer. Mais il n'a pas été possible, avec ce type d'analyse, de trouver les éléments qui auraient éventuellement permis de différencier ce qui a été peint en Chine de ce qui l'a été en Europe.

Les preuves sont donc insuffisantes pour affirmer que les armoiries ont été peintes aux Pays-Bas.

Les cinq armoiries des plats du Musée Ariana se situent dans un ensemble qui demande une explication. Si l'on ajoute aux armoiries de ces plats celles mentionnées dans la bibliographie, les catalogues ou examinées dans des musées, l'on arrive au total de vingt-quatre blasons:

Amsterdam	Limbourg
Antwerpen	Loven (Louvain)
Artoys	Luik (Liège)
Brabant	Luxnburg
Engelandt	Mechlin (Malines)
Flanders	Nameur
Frankrijk	Overijssel
Friesland	Rotterdam
Gelderland	Utrecht
Groningen	Vlaardingen
Henegouwe (Hainaut)	Zeelandt
Holland	Zutphen

Nous avons pu réunir quatre-vingt-neuf illustrations de pièces portant l'une ou l'autre de ces armoiries, mais cette recherche n'est pas exhaustive car il s'agissait d'avoir une base d'étude, notamment du décor, et non un inventaire général. Nous n'avons pas trouvé d'illustration pour Luik, Antwerpen, Flanders, Henegouwe, Rotterdam et Vlaardingen qui sont mentionnées dans l'ouvrage de D. Howard et J. Ayers<sup>13</sup>. Un examen plus complet des collections ou le hasard des ventes pourraient faire découvrir de nouvelles armoiries.

L'analogie du style des armoiries centrales et l'identité des décors pourraient indiquer que les vingt-quatre blasons constituaient une série ayant eu une signification à l'époque de la fabrication des plats. Cela confirmerait l'idée émise précédemment que ces plats sont décoratifs plutôt qu'utilitaires. De plus, la présence des armes françaises et anglaises mais d'aucun autre pays souverain, hormis les Provinces-Unies, nous invite à chercher une signification politique à la série. Le fait qu'il y ait quatre décors possibles autour des armoiries pourrait s'expliquer par l'existence de quatre commandes successives.

Ces constatations ont fait supposer à C. Le Corbeiller du Metropolitan Museum of Art<sup>14</sup> et à D. Howard<sup>15</sup> qu'il pourrait s'agir d'une série commandée à l'occasion de ce que certains appellent la Triple Alliance de la Haye<sup>16</sup>. Cependant il convient de dire que cette alliance paraît aux experts hollandais un événement historique assez mineur et qu'il est improbable que son retentissement en Hollande à l'époque ait pu déterminer la commande de séries de plats commémoratifs<sup>17</sup>.

Par ailleurs, mis à part la France et l'Angleterre, la liste présente un ensemble hétéroclite de Provinces-Unies (ex. la Frise), de villes de ces provinces (ex. Zutphen), de provinces des Pays-Bas autrichiens (ex. Brabant), de villes de cette région (ex. Liège) et l'on y trouve même l'Artois qui était une province française depuis 1659. Ceci ne correspond à aucun groupement politique identifiable.

Force est donc de chercher une autre signification à ces plats. Pour certains experts hollandais, les vingt-quatre armoiries ne forment pas un ensemble cohérent, les plats ont probablement été commandés isolément et il ne faut pas chercher d'intention politique à cette commande. Les habitants des Provinces-Unies, venant de goûter à la liberté, ont tenu à exprimer leur patriotisme provincial et urbain. Il leur a donc été naturel de placer les armes de leur collectivité au centre de plats décorant leurs intérieurs. On peut supposer qu'ils en ont fait cadeau à leurs relations d'affaires ou d'amitié dans les pays avoisinants. Le seul point commun à tous ces plats serait leur fabrication en Chine et leur décor circulaire peint dans ce même pays. Les armoiries auraient été ajoutées ultérieurement, sans système, au gré des commandes

1 à 4. Musée Ariana, Genève, Inv. AR 3641 à 3644. ▷





5. Musée Ariana, Genève, Inv. AR 3640.

individuelles. Rien de précis ne peut être opposé à cette explication qui a l'avantage de la simplicité. Il demeure étonnant que ces nombreux plats n'aient été utilisés par les commanditaires hollandais que pour des armoiries de collectivités et jamais pour des armoiries individuelles. N'est-il pas curieux aussi que la France et l'Angleterre soient les seuls pays étrangers mentionnés?

La documentation rassemblée autour des plats à armoiries permet d'identifier quatre types de décor. Deux d'entre eux seulement figurent sur les pièces du Musée Ariana.

Le premier décor (fig. 1 à 5) est apparemment le plus fréquent (61 sur 84 illustrations disponibles). Il figure uniquement sur les plats à douze godrons et bord en accolade. L'entourage immédiat de l'armoire, au fond du plat, est un ensemble de branches fleuries, d'oiseaux

et de papillons dont la fonction semble plutôt être de remplissage. Le bord du plat est longé par un semis de fleurs hexagonales rouge sur fond bleu. Entre ce bord et le fond, on trouve douze panneaux correspondant aux godrons et en forme approximative de pétales. Ils représentent alternativement six personnages et six vases à fleurs traités de façon assez simple et rapide. Vases et personnages sont identiques d'un plat à l'autre, mais ils n'y sont pas toujours dans la même succession.

Le second décor (fig. 6) se retrouve sur dix-sept des plats identifiés. Il est toujours posé sur un plat circulaire à marli. Le fond est analogue à celui du précédent. Par contre la gorge qui sépare le fond du marli est décorée d'un treillis bleu ponctué de six petites réserves figurant alternativement des poissons rouges et des crustacés. Le marli, enfin, sur fond de treillis, porte — outre douze



6. Musée Ariana, Genève, Inv. AR 3639.

demi-médailles décoratifs — six grandes réserves représentant d'une part trois personnages assis dans un paysage et d'autre part trois compositions de bambou et prunier, survolés par deux oiseaux.

Un troisième décor (fig. 7) n'est pas représenté parmi les pièces du Musée Ariana; il existe sur des plats à marli et comporte, au fond, en encadrement à l'armoire, une sorte de porche à fronton triangulaire, précédé d'un petit escalier. Chacun des deux piliers du porche abrite un personnage apparemment féminin. C'est le décor le plus occidentalisé et il présente une certaine analogie avec l'arcade de buis qui figure sur un plat dont le dessin est attribué à Cornélius Pronk qui travailla pour la V.O.C. à partir de 1734 (fig. 8). Dans ce troisième décor, la gorge et le marli sont très analogues à ceux du deuxième type sauf que les trois réserves de bambou et de prunier ne comportent pas d'oiseau.

Un quatrième décor (fig. 9) ne s'est trouvé que cinq fois et exclusivement sur la forme particulière du plat à barbe ou à saignée. Le fond arrondi passe sans gorge à un marli légèrement relevé portant l'échancrure classique; il a un décor de fleurs et de papillons autour de l'armoire. Le marli, couvert d'un treillis bleu, porte cinq réserves principales dont les deux jouxtant l'échancrure contiennent un coq noir et les trois autres un quadrupède qui semble être respectivement une chèvre, une vache et, peut-être, un daim. Revenant à la notion d'une série à signification politique, il faut reconnaître que l'art du barbier a peu à voir, a priori, avec celui du diplomate.

Ces décors chinois sont inspirés du symbolisme traditionnel. Pour en définir le sens et la place, il convient de noter que les Chinois peuvent attacher une valeur à des animaux ou à des plantes parce que leur nom a le même



son que celui d'une vertu ou d'une chose désirable; ainsi, le «poisson» — «Yü» — se prononce comme «abondance» et sa représentation évoque ou souhaite donc l'abondance par homophonie. Le cas est fréquent dans la langue chinoise qui est monosyllabique; par comparaison, notre langue se prête beaucoup moins à ces assimilations qui frisent le calembour.

Un animal (ou une plante) peut être lié par tradition à une légende édifiante et il devient symbole de la vertu célébrée. Ainsi le chrysanthème est souvent associé à l'idée d'une vie paisible et retirée car un poète vivant vers l'an 400 de notre ère, Tao Qian (T'ao ch'ien) refusa un poste bien rémunéré pour mener une existence modeste consacrée à la poésie, la musique, le vin et la culture des chrysanthèmes. Autre exemple, plus simple, les arbres à feuilles persistantes sont naturellement symbole de longévité. Nous connaissons des cas analogues: en Occident, le lys symbolise la pureté, deux tourterelles l'amour, etc. Incidemment, l'héraldique contient souvent de tels symbolismes et l'un de nos plats l'illustre: il porte l'armoire d'Utrecht (fig. 3). Le patron de la ville est saint Martin qui partagea son manteau avec un mendiant; la partie rouge de l'écu représente le manteau, la partie blanche (noire, par erreur sans doute sur le plat illustré) représente le dénuement du mendiant<sup>18</sup>. L'armoire rappelle ainsi aux habitants d'Utrecht le devoir de charité.

Certes, le message de l'armoire n'est peut-être plus évident à tous les Utrechtois d'aujourd'hui. De même des décors chinois qui, au xv<sup>e</sup> ou xvi<sup>e</sup> siècle, avaient un contenu précis ont pu se vider lentement de leur sens et pour la majorité des peintres sur porcelaine du xvii<sup>e</sup> ou

7. Princessehof, Leeuwarden, BP 3562.

8. Musée Ariana, Genève, Inv. AR 4910.

9. Rijksmuseum, Amsterdam, RBK 13588.



10 à 12. Musée Ariana, Genève, Inv. AR 3641, détails.



13 à 15. Musée Ariana, Genève, Inv. AR 3641, détails.



16 à 18. Musée Ariana, Genève, Inv. AR 3641, détails.





19 à 21. Musée Ariana, Genève, Inv. AR 3641, détails.

XVIII<sup>e</sup> siècle, n'être plus que des motifs traditionnels de valeur décorative.

Il est donc possible que les artisans chinois n'aient pas clairement saisi la signification du décor qu'ils peignaient à répétition sur des commandes étrangères, comme les plats qui ont retenu notre attention. Il est en tous cas bien certain que les acheteurs hollandais ne voyaient dans les bordures de ces plats que de pittoresques chinoïseries à la mode du jour. Les décors des pièces du Musée Ariana aident à redécouvrir — avec amusement et non sans hésitation parfois — tel symbole ou telle légende chinoise égarée avec son image sur un produit destiné à des Néerlandais qui voulaient afficher leur patriotisme local sous forme héraldique.

Le premier type de plat (fig. 1) a donc douze réserves en forme de pétale. On y trouve six vases contenant respectivement un pin (hiver), un chrysanthème (automne), un lotus (été), une orchidée (printemps), puis soudain une pivoine avec un chrysanthème (association qui évoque richesse et longévité) et enfin ce qui serait du thé d'hiver (dont nous n'avons pas le sens symbolique) (fig. 10 à 15).

Sur ce même plat, trois autres réserves (fig. 16 à 18) représentent un personnage en tunique rouge qui observe un papillon. Il s'agit là d'un sage taoïste nommé Zhuang Zu (Chuang Tzu), contemporain de la dynastie Zhou (Chou) (1027-256 av. J.-C.). Un passage célèbre de ses œuvres peut être traduit: «Je suis, dans mon rêve, un papillon; je me réveille et je suis Chuang Tzu. Qui suis-je? Chuang Tzu rêvant qu'il est un papillon? Un papillon qui imagine être Chuang Tzu?»<sup>19</sup>

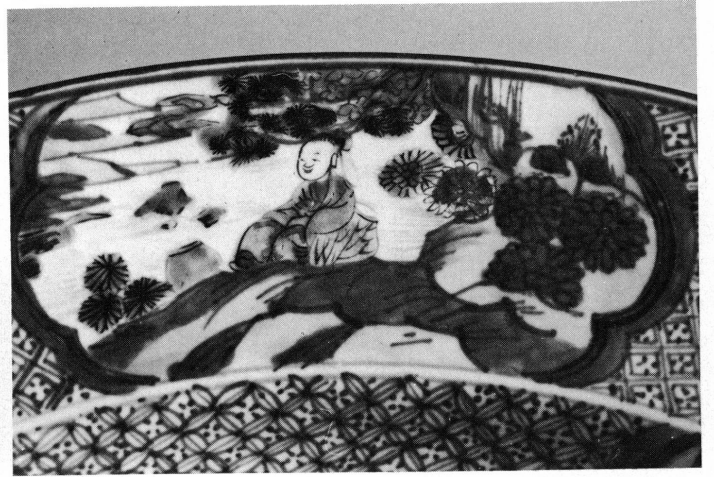
Dans les trois dernières réserves figure un personnage assis contre un vase ou un paquet et contemplant un nuage; dans un cas le nuage paraît issu du personnage même ou de son vase à la manière des bulles de nos bandes dessinées ce qui est la façon chinoise de représenter un rêve. Il s'agirait là de protagonistes d'un roman célèbre sous les Tang (T'ang), le Nan Ke (Nan K'o) ou Branche du Sud, où l'intrigue se déroule souvent en rêve (fig. 19 à 21).

Si l'on se reporte maintenant au second type de bordure (fig. 6), on trouve trois réserves représentant un personnage assis sous un pin à côté de chrysanthèmes; il regarde vers un lointain où l'on devine des montagnes. La légende qui va avec cette illustration est «Ramasser des chrysanthèmes sous la barrière de l'est et regarder à loisir la montagne du sud», il s'agit du poète T'ao Ch'ien admirant les collines au sud de la capitale de l'époque, tout entouré de ses chrysanthèmes (fig. 22 à 24).

Les trois autres réserves contiennent une branche de prunier fleuri et deux oiseaux qui pourraient être des pies. Les Chinois reconnaissent dans ce symbole quelque chose comme le souhait d'avoir «une expression joyeuse au coin du sourcil». En effet, en chinois, le nom de la pie est «oiseau de la joie» à cause de son cri assimilé au rire; d'autre part prunier et sourcil sont homophones (fig. 25)<sup>20</sup>.

Si la fabrication en Chine des plats à armoiries et leur décor chinois n'ont pas été mis en doute, le lieu où les blasons ont été peints doit encore être déterminé. Les recherches à ce jour n'ont pas confirmé l'hypothèse de départ que les plats formaient une série motivée par un événement politique contemporain de leur fabrication. L'étude du décor chinois, d'une toute autre nature, a révélé comment un répertoire symbolique a été transmis à l'Europe pour sa seule valeur décorative. Le collectionneur est conscient qu'un enseignement est transmis par les gestes de la statue du bodhisatva qu'il vient d'acquérir, mais il n'aura qu'un sourire amusé pour les petits personnages au bord de son plat sans soupçonner qu'ils lui prêchent la contemplation sereine des fleurs et des montagnes ou l'interrogent sur son identité philosophique.

Ainsi, nous avons là un exemple des multiples échanges de l'Orient et de l'Occident dus au commerce de la porcelaine. Il a favorisé la connaissance plutôt que la compréhension de l'un par l'autre: «Never the twain shall meet» disait Kipling, mais pouvait-on alors faire autrement et n'était-ce pas un début nécessaire?



22 à 25. Musée Ariana, Genève, Inv. AR 3639, détails.



#### CATALOGUE DESCRIPTIF

*Quatre plats de porcelaine chinoise d'exportation* de type «armorial», vraisemblablement de la Compagnie hollandaise des Indes (V.O.C.) (fig. 1 à 4). Haut. 2,3 cm à 2,6 cm, diam. 24 cm à 24,4 cm.

Inv. AR 3641, AR 3642, AR 3643, AR 3644.

La *forme* de la pièce comporte un fond plat entouré d'une aile godronnée à douze panneaux terminés par un bord en accolade. Le pied, circulaire et creux, a le pourtour en relief, retillé avant cuisson.

Le *tesson* est en porcelaine blanche opaque.

La *couverte*, transparente, est légèrement verdâtre. Elle est assez mince et légèrement écaillée sur le bord. Elle est occasionnellement piquetée de petits trous noirs. Le pied a été recouvert d'un enduit translucide brun clair.

Les *couleurs* comportent du bleu sous couverte pour cercler le fond d'un double filet, délimiter les panneaux de l'aile et

dessiner certains éléments du décor. Le reste des couleurs est sur couverte. L'armoirie mise à part, les émaux appartiennent à la «famille verte» (rouge mat, violet, noir, jaune, deux nuances de vert, or, sans compter le bleu sous couverte). Le noir appelle une observation: il est, comme le rouge, d'une nuance mate mais il a été minutieusement recouvert au pinceau d'une couche de couverte transparente.

Le rouge et le noir des armoiries sont des émaux opaques et mats; le bleu est brillant et translucide. Il s'y ajoute de l'or.

La banderole sous les armoiries porte une inscription en noir qui est, elle aussi et elle seule, recouverte après sa pose d'une couverte transparente comme la tige des plantes du décor de fond.

Le *décor* du fond est composé, de part et d'autre des armoiries, de deux branches fleuries avec un oiseau volant au milieu de chacune d'elles. Au dessus des armoiries volent deux papillons et, sous elles, se déploie une petite branche fleurie. Sur l'aile, les douze godrons sont décorés en forme de pétale ou d'arcade pointue. Six pétales portent des bouquets ou arbrisseaux dans des vases; trois des six autres montrent un

personnage et un papillon dans un jardin; les trois derniers portent un personnage assis dans un jardin, des nuages figurent dans le ciel. Bouquets et personnages sont placés en alternance mais dans un ordre variable. L'espace entre les pétales et le bord est garni d'un semis linéaire de fleurs rouges hexagonales cernées de raies vertes et noires. L'accolade du bord porte un filet or partiellement effacé. Au revers, l'aile est décorée de deux branches fleuries sommairement exécutées en bleu sous couverte et rouge.

Dans ce décor commun aux quatre plats, les *armoiries* changent:

- Inv. AR 3641 porte l'écu de Hollande,
- Inv. AR 3642, celui du Brabant,
- Inv. AR 3643, celui d'Utrecht,
- Inv. AR 3644, celui d'Angleterre.

La banderolle qui précise ces noms utilise une orthographe néerlandaise archaïque.

Du point de vue héraldique, les armoiries sont des versions simplifiées des armoiries officielles avec des différences qui peuvent être des simplifications, des variantes ou des inexac-titudes. Les plus importantes sont les suivantes (en langage courant pour simplifier):

HOLLANDE

- manquent deux lions d'appui,
  - la couronne a trois au lieu de cinq fleurons,
  - le lion de l'écu n'a pas la langue et les griffes bleues.
- Il a un cimenterre dans la patte droite et des flèches dans la gauche; ceci pourrait être une variante.

BRABANT

- manquent deux lions d'appui,
- le cimier n'est ni la couronne ni le lion «issant» des versions officielles, mais une sorte de bonnet plat rouge à feston noir en bordure,
- le lion de l'écu n'a ni la langue ni les griffes rouges.

UTRECHT

- manquent les deux lions d'appui,
- la couronne a une rangée de perles à la place de cinq fleurons,
- l'écu est rouge et noir au lieu d'être rouge et blanc.

- manquent le lion et la licorne d'appui,
- la couronne est simplifiée,
- la jarrettière est omise,
- l'Ecosse est représentée par un chardon au lieu d'un lion,
- les trois léopards normands inférieurs font place à des fleurs de lys or sur bleu.

*Plat de porcelaine chinoise d'exportation.* A l'exception de l'armoirie et des dimensions, la description est identique à celle des quatre plats précédents (fig. 5). Haut. 4,8 cm à 5,2 cm, diam. 34,9 cm à 35,1 cm.

Inv. AR 3640.

L'*armoirie* est celle de Zélande où

- manquent les deux lions d'appui,
- la couronne a une rangée de perles au lieu de cinq fleurons,
- le lion de l'écu n'a pas les griffes et la langue bleues.

*Plat de porcelaine chinoise d'exportation* de type «armorial», vraisemblablement de la V.O.C. (fig. 6). Haut. 6,7 cm, diam. 47 cm.

Inv. AR 3639

La *forme* est celle d'un plat à marli. Celui-ci rejoint la gorge en formant avec elle une arête, alors que la gorge rejoint le fond par une courbe continue. Le pied, circulaire et creux, a le pourtour en relief taillé, il porte au creux les marques rayonnantes d'une vibration de l'outil (anglais: «chatter marks»).

Le *tesson*, la *couverte* et les *couleurs* sont identiques à ceux des quatre plats précédents.

Le *décor* du fond, autour des armoiries, est composé de quatre branches fleuries et quatre oiseaux en vol. Sous la banderolle nominative, un genre de terrine à côtes porte un bouquet évasé survolé de deux papillons. Sur la gorge, le treillis est ponctué de six réserves où figurent en alternance des poissons rouges et des crustacés. Le marli est couvert d'un treillis de bleu sous couverte. A ses bords externe et interne, on trouve douze demi-médailles à motif décoratif et à fond alternativement jaune et rouge. Le marli porte de plus six grandes réserves sur toute la largeur; trois d'entre elles ont une branche de prunier fleuri et un brin de roseau, survolés par deux oiseaux; les trois autres montrent un paysage où un personnage assis sous un pin contemple des fleurs et le lointain.

L'*armoirie* est celle de Hollande. Elle appelle les mêmes remarques que celle du plat Inv. AR 3641, ci-dessus.

<sup>1</sup> Cf. Jean-Jacques FAVRE, *Porcelaines chinoises d'exportation*, «*Images du Musée d'art et d'histoire*», Genève, 1982, n° 21.

<sup>2</sup> Cf. C. J. A. JÖRG, *Pronk Porcelain*, Groningue, 1980.

<sup>3</sup> Notamment D. S. HOWARD, *Chinese armorial porcelain*, London, 1974.

<sup>4</sup> L'article donne les termes chinois en transcription «pinyin», suivie entre parenthèses de la transcription Wade.

<sup>5</sup> Cf. F. SCHUSTER et C. WOLSELEY, *Vases of the sea, Far eastern porcelain and other treasures*, New-York, 1974, p. 48.

<sup>6</sup> Cf. M. MEDLEY, *The Chinese potter*, London, 1976, p. 243.

<sup>7</sup> Cf. D. S. HOWARD, *Chinese armorial porcelain*, London, 1974, p. 39.

<sup>8</sup> Lettre de C. J. A. JÖRG du 18-1-83: «I do not think these archives (of the VOC) hold information on these porcelains. During my research on the porcelain trade, covering the period ca. 1680-1795, I checked the documents rather thoroughly on every possible evidence on porcelain, those armorial dishes in mind among other things».

<sup>9</sup> Cf. R. PICARD, J. P. KERNEIS, Y. BRUNEAU, *Les compagnies des Indes, route de la porcelaine*, Paris, 1966, pp. 183 à 206.

<sup>10</sup> Cf. C. J. A. JÖRG, *Porcelain and the Dutch China trade*, La Haye, 1982, p. 92.

<sup>11</sup> Cf. D. LION-GOLDSCHMIDT, *Les poteries et porcelaines chinoises*, Paris, 1978, p. 192.

<sup>12</sup> Lettres de Colin J. D. MACKAY des 29.11.1982 et 30.9.1983; Cf. E. GORDON, *Collecting Chinese Export Porcelain*, New-York, 1977, p. 85.

<sup>13</sup> Cf. D. HOWARD and J. AYERS, *China for the West*, London, 1978, p. 118.

<sup>14</sup> Cf. C. LE CORBELLER, *China Trade Porcelain, patterns of exchange*, New-York, 1974, p. 39.

<sup>15</sup> Cf. Note 13.

<sup>16</sup> Cf. J. PIRENNE, *Les grands courants de l'histoire universelle*, Neuchâtel, 1948, pp. 196 et 201. En résumé, aux termes des traités d'Utrecht (1713-1715), l'Autriche s'installe aux Pays-Bas ex-espagnols, y gagne un accès à la mer et crée la Compagnie d'Ostende. Alarmés par cette concurrence maritime, les Pays-Bas, l'Angleterre et la France concluent en 1716 la Triple-Alliance dite de La Haye qui durera jusqu'en 1735.

<sup>17</sup> Lettres de C. J. A. JÖRG du 18.1.83 et de M<sup>me</sup> H. de LANGE du 15.2.83 rapportant l'opinion de D. F. Lunsingh-Scheurleer.

<sup>18</sup> Cf. J. LOUDA, *Blasons des villes d'Europe*, Paris, 1972, p. 244.

<sup>19</sup> Cité par M. GRANET, *La pensée chinoise*, Paris, 1934, p. 526.

<sup>20</sup> Les interprétations des éléments chinois de décors ainsi que d'autres renseignements ont été fournis par des membres de la Oriental Ceramic Society, Hong-Kong (lettre de J. Pinnick du 24.3.83), de la South East Asian Ceramics Society, Singapour (lettre de R. Kilburn du 26.4.83) et particulièrement par Ho Hao-Tien, directeur du Musée national d'histoire de Taipei (lettre du 11.4.83). Elles ont été confirmées et étoffées par un ami suisse d'origine chinoise, L. S. Chen. L'auteur leur adresse ses chaleureux remerciements.

*Crédit photographique :*

Jean-Jacques Favre, Genève: fig. 7, 9, 10 à 25.

Pierre-A. Ferrazzini, Genève: fig. 1 à 6, 8.

