



Catherine Noppe

De Mariemont à Hanoi : conservation et restauration des céramiques d'Extrême Asie

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Catherine Noppe, « De Mariemont à Hanoi : conservation et restauration des céramiques d'Extrême Asie », *CeROArt* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 27 août 2008. URL : <http://ceroart.revues.org/index205.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : CeROArt asbl
<http://ceroart.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://ceroart.revues.org/index205.html>

Document généré automatiquement le 03 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Catherine Noppe

De Mariemont à Hanoi : conservation et restauration des céramiques d'Extrême Asie

1) Le Musée de Mariemont et les porcelaines asiatiques

- 1 Depuis plusieurs années déjà, la conservation-restauration est devenue à Mariemont un axe de réflexion véritable¹, à la fois soutien de l'exposition permanente des œuvres et de leur entreposage dans les réserves et composante de la recherche scientifique qui leur est consacrée. Les problèmes de conservation et de restauration éventuellement posés par des pièces acquises sur le marché de l'art depuis la fin du XIX^e siècle sont généralement ceux de restaurations anciennes mal vieillées ou franchement inadéquates. Plusieurs œuvres sont traitées chaque année, dans le respect des grands principes communément admis de compatibilité des matériaux, de lisibilité et de réversibilité de l'intervention qui, dans la plupart des cas, reste minimale. Consacrées à la céramique d'Extrême Asie, qui forme une part non négligeable de la collection de Mariemont, les lignes qui suivent tentent d'illustrer par l'exemple les différences fondamentales entre nos pratiques en la matière et celles d'un pays asiatique émergent, en l'occurrence le Vietnam, dont les musées s'ouvrent depuis peu à une vision scientifique de la conservation-restauration.
- 2 Initiée par Raoul Warocqué (1870-1917), grand amateur de porcelaines chinoises des Qing (1644-1911), complétée par les conservateurs successifs du musée, la collection de céramiques asiatiques de Mariemont illustre aujourd'hui les étapes essentielles de cet art en Chine, depuis l'époque néolithique jusqu'à l'aube du XX^e siècle. Elle s'ouvre aussi à la céramique du Vietnam, qui fut un élève attentif de son grand voisin septentrional, tout en développant un génie profondément original que s'accordent à reconnaître les chercheurs de tous pays. Parmi les céramiques vietnamiennes qui nécessitent une intervention de conservation, citons un pot à chaux (binh voi) en grès du XVII^e siècle, petit récipient d'apparence modeste mais indispensable dans la fabrication de la chique de bétel, symbole de fraternité et d'hospitalité, associée à tout événement social ou religieux de quelque importance.

**Pot à chaux, grès à glaçure verte et ivoire, H. 10, 5 cm
Vietnam, fours de Bat Trang, 16e s.**



Musée royal de Mariemont (Ac. 838 B)

Photo M. LECHIEN

- 3 Au Vietnam, un pot à chaux usagé ou cassé n'est pas jeté au rebut mais le plus souvent confié aux racines d'un banyan sacré. Un léger nettoyage de la glaçure ainsi que le retrait du bouchage malheureux d'une lacune dans la pièce de Mariemont suffirent à lui rendre toute sa dignité.
- 4 Autre exemple, celui d'un bol en grès à la glaçure verte opalescente, datant du XIV^e siècle. Après dérestauration, la lacune dans la lèvre largement évasée fut comblée et maquillée afin que la pièce retrouve toute la légèreté caractéristique d'une production artisanale sans apprêt. Dans un cas comme dans l'autre, nous avons bien évidemment essayé de garder à l'esprit l'arrière-plan culturel vietnamien.
- 5 La céramique coréenne n'occupe qu'une place modeste dans les collections de Mariemont, mais elle permet de mieux comprendre celle du Japon d'Edo (1603-1867), présente dans nos collections depuis l'acquisition de la collection Ivan Lepage.
- 6 La présence en nos murs d'un authentique Pavillon de Thé³ (chashitsu) de démonstration, confié au Musée par l'école Urasenke du Thé de Kyoto, permet l'organisation régulière de « cérémonies du thé » (chaji) à l'intention du public et valorise considérablement la partie de la collection composée de bols, pots à thé et jarres à eau utilisées dans la Voie du Thé (chado). En raison de la présence du Pavillon, qui introduit la pratique d'un art vivant, symbole de la

culture japonaise, au sein d'un lieu généralement consacré à la seule contemplation, l'exercice de la conservation-restauration des céramiques du Thé de nos collections s'est enrichi d'un paramètre supplémentaire visant à préserver, autant que faire se peut, l'aura d'œuvres créées pour une utilisation ritualisée et qui, bien que placées en vitrine, échappent partiellement au caractère figé qu'implique en principe leur nouvelle situation.

Cérémonie du Thé dirigée par Maître Michiko Nogiri



Musée royal de Mariemont (2001)

Photo M. LECHIEN

- 7 Le cas d'un bol à thé (chawan) de type Raku noir (kuro raku) de la fin du XVIII^e siècle, est exemplaire.

Bol à thé, type kuro raku H. 8 cm, Japon, 18e s.

Musée royal de Mariemont (Ac. 63/63)

Photo M. LECHIEN

- 8 Le bol présentait une fêlure de cuisson due au choc thermique provoqué par son brutal retrait du four, une fois la glaçure arrivée au point de fusion, selon la technique propre au raku. Cette fêlure avait été autrefois rebouchée en contraignant la paroi, qui présentait depuis une légère irrégularité et émettait un inquiétant grincement à chaque manipulation. Après l'indispensable dérestauration, le restaurateur proposa de reboucher la fêlure à l'aide d'un matériau neutre, puis de masquer la légère cicatrice par l'application de poudre d'or polie à la pierre d'agate. Bien que l'emploi pour le bouchage de micro-billes de verre dans le Paraloid B-72 interdise définitivement toute utilisation éventuelle du bol dans le cadre d'une cérémonie, le but recherché était bien d'imiter visuellement la restauration japonaise traditionnelle à la laque urushi, tout en respectant le principe de réversibilité des matériaux. Dans le même ordre d'idée, la conservation des céramiques du Thé dans les réserves est elle aussi envisagée « à la Japonaise ». Les pièces remarquables sont emballées individuellement dans un carré de soie coréenne et déposées dans des boîtes en bois fermée à l'aide des traditionnels lacets plats⁴.

2) Mission scientifique à Hanoi

- 9 Soucieux de poursuivre sa réflexion et d'élargir son expérience afin de préserver un environnement aussi asiatique que possible à ses céramiques d'Extrême-Orient, le Musée de Mariemont fut heureux de saisir l'opportunité qui lui fut offerte en 2000 par l'Association pour l'Éducation et la Formation à l'Étranger (APEFE) de devenir partenaire scientifique d'une coopération de longue durée avec le Musée national d'Histoire du Vietnam à Hanoi en vue d'y former de jeunes conservateurs-restaurateurs⁵. Il y avait là matière à une intéressante mise en situation dans le pays d'origine des œuvres. Notre belle assurance fut rapidement mise à rude épreuve : la traversée du miroir s'annonçait périlleuse. Conscient des besoins des musées vietnamiens en la matière, afin d'atteindre un niveau international digne de l'adhésion

du Vietnam à l'ICOM, le Dr Pham Quôc Quân, Directeur de l'institution, avait sollicité ce partenariat mais, de notre côté, nous ignorions encore tout du poids de la tradition qui s'interposerait bientôt entre les stagiaires et leurs formateurs.

10 Un laboratoire de conservation-restauration des céramiques et des métaux équipé par l'APEFE du matériel et des instruments indispensables fut donc installé au Musée national d'Histoire du Vietnam et un programme de stages de formation, destiné tout d'abord aux cadres des musées, puis ouvert aux étudiants des Universités de la Culture de Hanoi et de Hô Chi Minh-Ville, fut progressivement élaboré.

3) Un glossaire franco-vietnamien de la restauration

11 Parallèlement aux stages pratiques dirigés par des conservateurs-restaurateurs, notre premier travail commun fut la mise au point d'un modeste glossaire français-vietnamien⁶ reprenant quelques principes et définitions élémentaires en matière de conservation-restauration, une description de quelques outils de travail indispensables ainsi qu'un vade-mecum des interventions de base pour la conservation des céramiques et des métaux. Les différences entre la langue vietnamienne et la langue française justifient amplement ce premier choix : en vietnamien, le terme « phuc chê » qui signifie « restaurer » implique généralement une sorte de remise à neuf. Il fallut donc mettre au point une terminologie nouvelle, pour définir la « conservation préventive » (bao quan phong ngua), la « conservation curative » (bao quan tri lieu) et la « restauration » (phuc dung). Notre glossaire fut, grâce à la diligence du Ministère de la Culture, largement diffusé dans les musées du pays, mais il y est toujours source de discussion, tant le génie de la langue vietnamienne est complexe et éluif à la fois...et tant les notions que nous tentions de définir apparaissaient étrangères à la pratique locale, qui n'est en rien basée sur une analyse scientifique des problèmes posés par les œuvres.

4) Statuts et fonctionnalités des pièces muséales

12 Il fallait aussi tenter de comprendre le statut de la céramique ancienne dans les musées vietnamiens. En dehors des pièces héritées de la période coloniale et de celles récemment acquises auprès de collectionneurs privés, la plupart des céramiques aujourd'hui conservées dans les musées sont issues de fouilles archéologiques terrestres ou subaquatiques récentes, fouilles auxquelles les musées participent activement et dont ils sont scientifiquement responsables. Aux différents objets issus d'une même fouille archéologique, les cadres des musées attribuent des statuts et fonctions bien précis qui, malheureusement, semblent s'exclure mutuellement : soit ils serviront à illustrer le parcours historique de la nation, soit ils témoigneront des qualités originales de l'art et du génie vietnamiens à travers les âges. C'est ainsi que les produits d'une même fouille sont fréquemment partagés entre différents musées, créant un certain désarroi parmi les visiteurs et les chercheurs : les objets destinés à témoigner de l'histoire sont en principe recueillis par le Musée national d'Histoire ou les musées provinciaux; ceux qui doivent illustrer les qualités artistiques de la nation entrent au Musée national des Beaux-arts (Hanoi). Cela revient-il à dire qu'un « témoin historique » ne peut être en même temps une « œuvre d'art » ?

**Plat à décor de poisson, grès porcelaineux, bleu de cobalt sous couverte, D. 42 cm
Copie fidèle d'une oeuvre du 15e s.**



Vietnam, Bat Trang, atelier TRẦN Dô (2005),
Photo M. LECHIEN

- 13 La question n'a pas encore trouvé de réponse mais lors d'une toute récente visite du Musée national d'Histoire en compagnie de son Vice-directeur, celui-ci a attiré notre attention sur la présence dans les vitrines de chefs d'œuvres véritables, ce qui ajouta à notre perplexité. Une chose est sûre, c'est la certitude affichée par plusieurs cadres des différents musées de la nécessité d'une division sans faille du patrimoine archéologique.

5) Pratiques différenciées

- 14 Conséquence de ces choix radicaux, la conservation – restauration est envisagée selon la fonction préalablement et arbitrairement attribuée à l'objet. Il n'est pas rare que la céramique archéologique soit « reconstituée » sur le chantier de fouille – et sans soin excessif - par les archéologues eux-mêmes. Une fois entrée au musée, elle tombe sous la responsabilité des gestionnaires des réserves et ne bénéficie d'aucune intervention supplémentaire comme cela pourrait être le cas chez nous, dans la perspective d'une exposition. Quelle que soit son apparence, cette céramique souvent pleine de charme remplit un rôle essentiellement éducatif au sein de la présentation permanente. Dans le domaine des céramiques et des métaux archéologiques, objets des premiers stages organisés à Hanoi, les propositions de traitements simples (nettoyage, remontage, collage, comblement des lacunes,...) avancées par

les formateurs retiennent largement l'attention des stagiaires et débouchèrent, à la demande des archéologues, sur un stage portant sur la conservation préventive des objets sur la fouille, le moment de l'exhumation étant aussi celui où l'objet est le plus fragile. Le Musée national d'Histoire organisa également une exposition temporaire consacrée aux premiers pas effectués dans la voie d'une conservation-restauration rigoureuse, utilisant toutes les ressources de l'analyse et des sciences, du matériel archéologique.

Dans l'exposition consacrée à la restauration des céramiques archéologiques



Hanoi, Musée national d'Histoire du Vietnam (2004)

Photo J.-L. GESTER

- 15 Les raisons de ces modestes succès sont probablement dues à la découverte, il y a quelques années, d'un site archéologique majeur en plein cœur de Hanoi. Des structures appartenant aux palais des dynasties nationales (XI^e-XVIII^e siècles) y ont été mises au jour pour la première fois. Les fouilles s'y sont poursuivies à cadence accélérée et la valeur identitaire de ce site national est incontestable. Une demande de classement du site de Ba Dinh sur la liste du Patrimoine mondial vient d'être remise à l'UNESCO et la volonté du Vietnam d'en faire un modèle à tous points de vue est évidente.

6) Les objets d'art

- 16 Revenons aux « objets d'art ». Au sein des musées, la conservation-restauration des pièces les plus remarquables est généralement confiée à des artistes issus des villages artisanaux de potiers et qui, dans l'exercice de la conservation-restauration, outrepassent souvent à nos yeux les limites du raisonnable. Pareille situation, pour étonnante qu'elle nous apparaisse, n'est cependant pas rare dans les pays émergents où l'artisanat a conservé toute sa vivacité et où il existe, au sein de la société, un large consensus pour le préserver. Le cas particulier du Vietnam mérite quelque explication. Le delta du fleuve Rouge (Nord du Vietnam) fut autrefois une terre de potiers, riche d'une vingtaine de villages dont la plupart étaient spécialisés dans la production d'objets domestiques ou rituels de qualité élevée, destinés au marché local. Durant des périodes relativement brèves, notamment au début du XV^e siècle, certains villages se

lancèrent dans la production de magnifiques grès porcelaineux au décor souple et sophistiqué, destinés à l'exportation vers les pays des Mers du Sud. Après les guerres civiles de la fin du XVIII^e siècle et les tourmentes du XX^e siècle, face à la modernisation actuelle du pays, il ne reste aujourd'hui que quelques-uns de ces villages⁷, certains quasiment moribonds ou contraints à de radicales mutations, d'autres connaissant au contraire une croissance remarquable grâce à l'arrivée dynamisante d'intermédiaires commerciaux avisés venus du Sud. Dans tous les cas cependant, la production céramique du Vietnam est largement demeurée une industrie de main-d'œuvre et familiale. Malgré un intérêt croissant pour les procédés modernes et la mécanisation, les ateliers utilisent toujours les techniques ancestrales de façonnage (montage au colombin, tournage, moulage par plaques, coulage,...) et de décor (incisé, modelé, moulé, peint en bleu de cobalt sous couverte, émaillé, à glaçure monochrome,...). Mis à part Bat Trang, qui utilise maintenant des fours au charbon et des fours à gaz, les cuissons se font encore dans de traditionnels fours à bois - grands fours couchés, petits fours-crapauds ou splendides fours-dragons grimant à l'assaut des collines.

- 17 Les maîtres potiers vietnamiens sont des artistes de haut vol et nombreux sont ceux qui ont poursuivi leur éducation à la fois dans l'atelier familial et dans une École des beaux-arts. Praticiens éduqués, ils incarnent une caractéristique fondamentale de la culture villageoise vietnamienne, qui est aussi une culture lettrée⁸. Leur connaissance de la céramique historique est réelle et ils n'hésitent pas à récréer les formes et les décors des dynasties d'autrefois mais aussi à construire des copies de fours anciens, étudiés sur place ou dénichés dans les publications archéologiques. La plupart d'entre eux sont aussi des collectionneurs avertis, on n'est donc pas étonné de constater que leurs copies de pièces anciennes sont impressionnantes de justesse.

Artiste au travail

Vietnam, Bat Trang, atelier TRẦN DÔ (2004)

Photo C. NOPPE

- 18 Dans ce pays où le culte des ancêtres est le fondement même de la famille et pèse d'un poids très lourd dans la société, la fierté et le respect légitimement éprouvés envers les chefs-d'œuvre créés dans le passé ont, en matière de conservation, une conséquence immédiate : une œuvre majeure aujourd'hui exposée dans un musée doit être en état aussi parfait que possible. Reprendre intégralement un décor d'émaux polychromes sur couverte pratiquement effacé par cinq cents ans de séjour dans les eaux de la Mer de Chine semble donc davantage une œuvre pieuse qu'une restauration abusive... Difficile, dans ce contexte, de faire passer la conception d'une simple conservation ou celle d'une intervention minimale : elles apparaissent tout bonnement comme un manque de respect envers le génie des générations précédentes qui ont permis la transmission du métier à leurs descendants.

7) Le problème de l'authenticité

- 19 Une autre caractéristique de la pratique vietnamienne est encore plus difficile à comprendre pour les partisans que nous sommes de l'authenticité. La volonté quasiment systématique de copier certaines œuvres majeures pour l'exposition, alors que les originaux sont enfermés dans des coffres bien gardés – et de ne pas mentionner comme telles les copies – nous apparaît comme une manie discutable. Ce qui pouvait passer naguère pour une volonté de protéger le

patrimoine dans un pays qui a longtemps souffert de conflits armés⁹ risque bien aujourd'hui d'apparaître comme une volonté de certains cadres de confisquer ce même patrimoine¹⁰. Il nous est apparu difficile, dans un cycle de formation en conservation et restauration des céramiques, de ne pas soulever ce point, mais sans succès : en matière d'éducation du public, la copie parfaite ne vaut-elle pas l'original ? Tout notre travail a consisté alors à plaider pour un respect de la matière originale de l'œuvre, seule détentrice d'informations essentielles devant être préservées pour en permettre ultérieurement l'étude. Un colloque intitulé « Conservation et restauration du patrimoine muséal. Quels choix pour le Vietnam ? » fut organisé à Hanoi fin 2004. La participation active des musées et la vigueur de certains débats nous permirent de croire que la question valait largement d'être posée.

20 Au contraire de certains autres pays asiatiques comme la Corée et le Japon, le Vietnam, pays émergent dont les campagnes vivent encore dans la tradition alors que quelques grandes villes s'ouvrent largement au monde moderne, est encore à la recherche d'un nécessaire équilibre. Les musées devront sans doute réfléchir à la place qu'occuperont dans le futur au sein de leurs équipes les artistes et artisans issus des villages artisanaux¹¹. Les connaissances et savoir-faire de ces artistes, véritables « patrimoines immatériels » que le Ministère de la Culture entend faire reconnaître¹², sont sans prix et constituent sans aucun doute un apport majeur à la pratique de la conservation et de la restauration, car ils connaissent parfaitement les matériaux locaux susceptibles d'être utilisés en restauration et sont susceptibles d'enseigner des tours de main qu'ils sont seuls à (re-)connaître encore. Mais c'est un apport qu'il conviendra de mêler harmonieusement au souhait, clairement exprimé par la jeune génération, d'accéder à un savoir plus scientifique, mieux documenté, ainsi qu'à une pratique plus dégagée de la seule tradition.

8) Perspectives ouvertes

21 Actuellement, le travail se poursuit à Hanoi tant sur la céramique que sur d'autres matériaux (métaux, papier). Chaque stage de formation mené au Vietnam nous renvoie à notre propre pratique de la conservation et de la restauration des céramiques d'Extrême Asie et renforce notre conviction que chaque pratique n'a qu'une légitimité limitée, définie par un contexte culturel. Si notre confiance en l'apport des sciences influence considérablement notre vision de la conservation-restauration, en Asie, c'est avant tout l'esprit d'une œuvre qu'il importe de conserver, bien avant sa matière. Dans les pays d'Asie où la Nature s'acharne souvent à faire disparaître les vestiges matériels du passé, le patrimoine immatériel vivant, partagé par toute une communauté, paraît plus essentiel.

22 Présenter notre déontologie et nos pratiques aux musées vietnamiens partenaires leur permettra de faire, en toute connaissance de cause, leurs propres choix pour le futur. Il y a, dans la confrontation de nos vues, une passionnante ouverture vers davantage de respect et de compréhension des œuvres et de leurs auteurs et donc aussi vers une meilleure exploitation des collections au bénéfice de la recherche et du public.

Bibliographie

Publications de l'auteur

NOPPE Catherine, *Arts du Vietnam : La Fleur du pêcheur et l'Oiseau d'azur*, Paris, renaissance du livre, 2002

NOPPE Catherine, *L'Art du Vietnam*, Parkstone, 2002

NOPPE Catherine, BEURDELEY Jean-Michel) & collectif, *Le Viêt Nam des Royaumes*, Paris, cercle d'art, 1995

NOPPE Catherine, *Du tombeau à l'errance: les esprits malfaisants dans la tradition populaire chinoise*, Cahier Grande Muraille, Bruxelles, 1994, 29 p.

NOPPE Catherine, "Les Collections extrême-orientales du Musée royal de Mariemont", *La Vie des musées*, n°1, Bruxelles, 1986

La Chine au fil de la soie : techniques, styles et société du XIX s. : [exposition], Musée royal de Mariemont [du 23 septembre au 20 novembre] 1988 / [Catherine Noppe, Marie-France du Castillon, Françoise Lauwaert]. Morlanwelz (Belgique) : Musée royal de Mariemont, 1988.

Notes

1 Cette réflexion bénéficie notamment d'une collaboration régulière avec l'ENSAV – La Cambre (Bruxelles). Une exposition temporaire et une publication (Cahiers de Mariemont 30 – 31, 2003) furent consacrées à cette collaboration.

2 Conservation et restauration des collections de Mariemont (= Cahiers de Mariemont 30-31), 2003, p. 53 – 57.

3 CAPRON J.-L., NOPPE C., VAN OVERSTYNS Ch., *Le Pavillon de Thé. Architecture et Céramique*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2001.

4 Un choix similaire a été effectué pour la conservation des masques du théâtre Nô : étui de soie et boîte en bois de kiri.

5 La première phase de cette intervention, avec le Musée national d'Histoire du Vietnam comme unique partenaire, s'étala de 2001 à 2004. La seconde phase, qui inclut d'autres musées nationaux du Vietnam ainsi que les Universités de la Culture de Hanoi et de Hô Chi Minh-Ville, a débuté en 2006 et se prolongera jusqu'en 2010.

6 DINH Hồng Vân, *Dân nhâp vân dê bao quan-phuc dung. Thuât ngu Phap-Viêt. Introduction à la conservation-restauration. Terminologie français-vietnamien*, Musée national d'Histoire du Vietnam – Musée royal de Mariemont (Belgique), Hanoi, 2004.

7 NGUYEN K.D., NOPPE C. (Ed.), *A la rencontre des potiers du delta du fleuve Rouge*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2006.

8 PAPIN Ph., *Viêt-nam. Parcours d'une nation*, Paris, La Documentation française, 1999, p. 76 - 78.

9 C'est là une façon de faire que les musées de Chine pratiquent également.

10 L'auteur tient à exprimer sa reconnaissance envers Philippe PAPIN, membre de l'Ecole française d'Extrême-Orient, qui a accepté de lui exposer ses vues à ce propos.

11 Des situations identiques à celle des potiers et céramistes exerçant dans les musées existent dans les domaines des estampes populaires, des textiles, de la broderie...

12 Le Ministère de la Culture tente actuellement d'en faire reconnaître certains par l'UNESCO, à la manière des « Trésors vivants » du Japon.

Pour citer cet article

Référence électronique

Catherine Noppe, « De Mariemont à Hanoi : conservation et restauration des céramiques d'Extrême Asie », *CeROArt* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 27 août 2008. URL : <http://ceroart.revues.org/index205.html>

Catherine Noppe

Conservatrice des collections d'Extrême-Orient au Musée royal de Mariemont (Morlanwelz), spécialisée dans la céramique du Vietnam, a notamment participé à une étude sur les villages artisanaux de potiers. Est actuellement partenaire scientifique d'une intervention APEFE intitulée « Appui structurel à la conservation-restauration des collections muséales au Vietnam ». Catherine Noppe, Musée royal de Mariemont, Chaussée de Mariemont, 100, 7140 Morlanwelz.

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Résumé / Abstract

L'article expose brièvement les inévitables différences de conception et de pratique dans la conservation-restauration des céramiques asiatiques conservées au Musée royal de Mariemont et dans les musées du Vietnam. Il fait état des collaborations fructueuses établies notamment dans le cadre d'une mission scientifique à Hanoi.

Mots clés : histoire, politique, Mariemont, Vietnam, céramique, restauration, esthétique, conservation

The paper describes the unavoidable differences in conception and practices in conservation-restoration of Asiatic ceramics conserved on one hand in the Royal Museum of Mariemont and on the other in Vietnam museums. It mentions the fruitful collaborations established amongst other in the frame of a scientific mission to Hanoi.