

# LES COURS INTERNATIONAUX SUR LES TECHNIQUES JAPONAISES

**MARIE KALADGEW**

Restauratrice d'œuvres graphiques

**MATTHIAS SOTIRAS**

Étudiant en Master de conservation-restauration

En France de nos jours, il suffit d'entrer dans un atelier de restauration d'œuvres graphiques, qu'il soit privé ou public, pour y découvrir outils et matériaux japonais, et certaines techniques, utilisés au quotidien dans la pratique du métier de conservateur-restauteur. Dans les formations universitaires dont nous sommes fraîchement issus également, ces techniques, matériaux et outils japonais font partie intégrante de notre enseignement. Pourquoi les techniques et matériaux de restauration et de montage venus du Japon nous fascinent-ils ? Quel rôle a joué les rencontres entre l'extrême orient et l'occident dans la formation de notre profession ? Et comment les cours internationaux ont-ils permis de favoriser cette transmission et de poursuivre une fructueuse collaboration ?

## **Pourquoi les techniques japonaises ?**

Si l'on se penche sur l'histoire du goût et des collections, le Japon, ce pays longtemps mystérieux et fermé au monde, a captivé les Européens lors de leurs différentes rencontres avec l'Asie : le commerce avec les Pays-Bas et le Portugal d'abord, le Japonisme bien sûr, et puis, plus récemment, les contrastes culturels, depuis la cuisine, le thé en passant par les mangas et la culture populaire. Cette histoire des relations entre l'est et l'ouest et ses points de rencontre, forgèrent une situation de partage des connaissances techniques à grande échelle que nous vivons aujourd'hui.

Les musées d'arts asiatiques et les collections particulières en occident regorgent de trésors acquis depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est pas un hasard si les musées d'arts asiatiques les plus prestigieux et les mieux fournis (les collections américaines, Boston et Washington d'abord, les collections allemandes, françaises, et anglaises ensuite) fondèrent en leur sein des ateliers dédiés à

la conservation-restauration des collections. Ces œuvres composites, aux formats cinétiques, ont toujours été admirées, mais parfois incompris matériellement et structurellement. D'abord adaptés au goût occidental, on les a parfois démunies de leur montage original pour les encadrer. Toutefois, les prémices de la conservation-restauration moderne et de son éthique ébranlèrent ces pratiques et inaugurèrent une relation depuis très fructueuse entre le Japon et l'occident.

Partie du souci de restaurer les collections asiatiques avec les connaissances techniques et le respect de leurs formats originaux au sein des ateliers créés dans les musées, cette collaboration voulue s'est étendue à la restauration des œuvres graphiques occidentales, puis aux autres spécialités. Techniques, matériaux et outils japonais sont plébiscités par la profession. Citons ici les plus courants : le papier artisanal (washi) dans ses différentes variantes, les brosses, les bacs à colle (noribon), les panneaux de séchage (karibari), les techniques de doublage et de fabrication de la colle. Le savoir technique est enseigné à l'université et les cours internationaux se multiplient depuis quarante ans.

Le développement de ces derniers autour des techniques japonaises de montage et de restauration répond à une demande de la profession, inspirée par la longévité des pratiques japonaises et la démonstration de leur efficacité grâce au recul permis par des siècles de pratique. En effet, le respect de la tradition par la transmission a permis le perfectionnement des techniques et des outils accompagnant le geste. Une grande connaissance du papier, longtemps omniprésent sous toutes ses formes dans les différents aspects de la vie quotidienne et la survivance du savoir-faire papetier traditionnel, fascinent également. Enfin, la nature même des collections et leur vulnérabilité dans un pays aux fortes variations climatiques et sismiques, ont forgé une conception précoce des principes qui guident notre pratique de la conservation-restauration aujourd'hui : stabilité, compatibilité, et essentiellement réversibilité et souplesse. Haute technicité et savoir-faire, outils et gestes combinés avec la plus grande efficacité grâce à des matériaux de qualité, éthique de réversibilité : tels sont les enjeux de la rencontre Est-Ouest aboutissant aux cours internationaux.

## **Chronologie de la rencontre Est-Ouest en conservation-restauration**

Nous pouvons identifier trois temps dans le processus de transmission des techniques et la diffusion des matériaux et outils qui l'accompagnent. D'abord le temps des précurseurs, ces personnes et institutions qui ont les premiers

accueillis des monteurs japonais et créés des ateliers dédiés aux traitements spécifiques des collections japonaises. Puis le temps des passeurs, Européens partis s'initier au Japon et transmettant ce savoir acquis à l'est, à l'ouest, ou encore de Japonais volontairement engagés dans la transmission de ce savoir par les cours internationaux. Enfin, de nos jours, la postérité de l'histoire de cette rencontre et la dynamique de partage qui s'est créée.

## Les précurseurs

Tout d'abord, des monteurs asiatiques – principalement japonais – sont invités dans les ateliers de restauration occidentaux dès le début du xx<sup>e</sup> siècle.

### *Freer Gallery - Washington DC*

Dans les années 1910, Charles Lang Freer<sup>1</sup> invite trois *hyogushi* – monteurs-restaurateurs japonais – chez lui à Detroit pour conserver et restaurer les œuvres orientales rapportées lors de ses voyages. En 1917, deux frères, Hisajiro et Eisuke Miura<sup>2</sup> sont engagés pour un an et apportent avec eux une quantité importante de matériaux destinés aux montages des œuvres. Par la suite, John Ellerton Lodge<sup>3</sup>, le nouveau conservateur de la Freer Gallery à Washington, engage Kinoshita Kokichi<sup>4</sup> à mi-temps, puis à plein temps à partir de 1931 et jusqu'en 1950. À cette mesure s'ajoute en 1952, un acte du Congrès qui permet la création de trois postes pour des restaurateurs étrangers. Sugiura Takashi<sup>5</sup> va être le premier japonais à en profiter, et cela jusqu'en 1980. En 1991, c'est un restaurateur chinois, Gu Xiang-Mei qui intègre l'équipe pour travailler sur la collection d'œuvres chinoises. En 2000, un programme pour la conservation des peintures japonaise qui comprend l'attribution d'un *fellowship* (bourse d'étude), est mis en place grâce au don d'Ikuo Hirayama<sup>6</sup>. Un an plus tard, c'est un programme pour la conservation des peintures chinoises

- 1 Charles Lang Freer (1854-1919), collectionneur d'art qui a constitué sa collection lors de ses voyages au Japon, en Chine et au Sri Lanka. Il en fait don à la Smithsonian Institution et fait construire la Freer Gallery pour la conserver.
- 2 Hisajiro et Eisuke Miura, famille de monteurs reconnue de Kyoto, en charge de la conservation des œuvres japonaises et chinoises en vu du déplacement de la collection à la Smithsonian Institution.
- 3 John Ellerton Lodge (1878-1942), historien d'art ayant travaillé au Museum of Fine Arts de Boston, devient conservateur de la Freer Gallery de Washington en 1931.
- 4 Kinoshita Kokichi, monteur qui a travaillé au MFA de Boston et à la Freer Gallery.
- 5 Sugiura Takashi, monteur qui a travaillé pendant plusieurs années à la Freer Gallery. Tout au long de sa carrière, il a formé des restaurateurs occidentaux.
- 6 Ikuo Hirayama (1930-2009), peintre japonais, engagé dans la protection et la restauration du patrimoine culturel.

qui est mis en place. Ces deux *fellowships* sont destinés à former les jeunes restaurateurs occidentaux aux techniques traditionnelles asiatiques en vue de devenir monteurs.

### *Museum of Fine Arts - Boston*

Au Museum of Fine Arts de Boston, l'atelier d'œuvres asiatiques est créé en 1907 sous l'égide du chef de la division d'Arts Asiatiques Okakura Kakuzo<sup>7</sup> et est dirigé par le monteur Motokichi Tamura<sup>8</sup>. En parallèle, Francis Dolloff<sup>9</sup>, premier restaurateur d'œuvres graphiques occidentales, travail en collaboration avec les monteurs japonais. Il apprend et assimile les techniques asiatiques pour les appliquer aux œuvres occidentales. Il a notamment utilisé un papier appelé *kyokushi*<sup>10</sup> mais aussi d'autres papiers<sup>11</sup> que les monteurs lui faisaient parvenir, ainsi que la colle d'amidon. Il transmet ensuite ces techniques à son assistant Roy Perkinson<sup>12</sup>.

En 1981, un nouvel atelier est créé grâce à la généreuse donation de Carl A. Weyerhaeuser<sup>13</sup> Charitable Trusts en hommage à Kojiro Tomita – ancien élève de Mr Okakura Kakuzo – et sa femme. La rénovation du lieu ainsi que l'apport en équipement sont initiés en 1995 grâce au don de la fondation E. Rhodes and Leona B. Carpenter.

### *British Museum - Londres*

Parallèlement, en Angleterre au début du xx<sup>e</sup> siècle, Stanley Littlejohn<sup>14</sup> s'éduque auprès de monteurs japonais rencontrés durant l'exposition *Japan-British exhibition* de 1910 à Sheperds Bush. Par la suite, il met au point une technique de doublage des œuvres avec une soie teintée. Une fois doublées,

**7** Okakura Kakuzo (1862-1913), érudit japonais qui fut conservateur de la division d'arts asiatiques au MFA de Boston en 1910.

**8** Motokichi Tamura, monteur japonais en charge de la restauration des œuvres japonaises du MFA de Boston dès 1907.

**9** Francis Dolloff (1908-2006), restaurateur américain ayant travaillé au MFA de Boston de 1929 à 1976.

**10** Papier de Mitsumata (*Edgeworthia chrysantha* Lindl.).

**11** Papier de Kozo (*Broussonetia papyrifera*).

**12** Roy Perkinson, restaurateur et peintre américain, il a travaillé au MFA de Boston où il était l'assistant de Francis Dolloff et à San Francisco entre autres.

**13** Carl A. Weyerhaeuser (1901-1996), généreux donateur à l'origine du Carl A. Weyerhaeuser Curator of Prints and Design at Harvard University's Fogg Art Museum

**14** Stanley Littlejohn (1876-1917), restaurateur de peintures et arts graphiques au British Museum, Londres, travailla au traitement de restauration de la peinture *L'admonition de l'institutrice aux dames de la Cour* de Gu Kaizhi avec Urushibara.

celles-ci étaient montées sur des châssis occidentaux. Cette technique faisant écho aux rentoilages occidentaux n'est pas sans rappeler les montages de *byobu* ou *fusuma*. Il aurait par ailleurs recommandé l'emploi d'un papier japonais<sup>15</sup> pour le doublage de gravures anciennes.

En 1912, Lawrence Binyon<sup>16</sup>, alors conservateur au British Museum, fut frappé, lors de son voyage à Boston et à Detroit, par l'expertise et les critères élevés de conservation avec lesquels M. Okakura traitait les collections. Il déclara même que les collections du musée des beaux arts de Boston étaient les plus riches et les mieux conservées. Le musée des beaux arts de Boston devint alors le modèle à suivre.

La même année, Binyon et les éditeurs japonais Ohashi commandèrent aux artisans Sugizaki Hideaki<sup>17</sup> et Urushibara Mokuchu<sup>18</sup> la réplique exacte sous forme d'estampes du chef d'œuvre chinois de Gu Kaizhi, *L'admonition aux dames de la cour*<sup>19</sup>, fleuron des collections du British Museum. Urushibara monta les 34 estampes, imprimées sur un fin papier japonais texturisé pour copier la trame de la soie originale, et forma un rouleau horizontal. Par la suite, le British Museum fit appel au savoir-faire d'Urushibara, pourtant artiste-imprimeur, pour la restauration et le montage de l'œuvre, puis pour d'autres traitements, jusqu'aux années 1920.

Des spécialistes asiatiques furent employés ponctuellement par le musée jusqu'aux années 1970 quand les conservateurs-restaurateurs européens commencèrent à aller se former en Asie. En Septembre 1980 enfin, le premier atelier spécialisé dans la restauration des peintures asiatiques est créé au British Museum. Paul Wills, hyogushi formé pendant plusieurs années à Kyoto prend en charge cet atelier. En 1994, ce dernier déménage dans le studio Hirayama, inauguré grâce aux dons d'Ikuo Hirayama et de l'Association Japonaise des Marchands d'Art des Cinq Cités. *Tatamis*, tables laquées chinoises et japonaises traditionnelles meublent l'atelier, qui promeut la rencontre entre méthodes traditionnelles japonaises et méthodes muséales occidentales.

**15** Torinoko : papier de fibres de *Wikstroemia sikiokana* dont le nom signifie *petit de l'oiseau*

**16** Lawrence Binyon (1869-1943), conservateur du département des peintures et arts graphiques du British Museum, a l'origine de l'acquisition du chef d'œuvre de Gu Kaizhi

**17** Sugizaki Hideaki (1889-?),

**18** Urushibara Mokuchu (1888-1953), arrive à Londres en 1908 pour l'exposition Japan-British Exhibition, assista Littlejohn dans sa tâche de restauration et montage de l'œuvre de Gu Kaizhi.

**19** *L'admonition de l'instructrice aux dames de la Cour*, d'après Gu Kaizhi. British Museum OA 1903,0408,0.1.

## Les passeurs

Deux jalons importants dans l'histoire de la collaboration Est-Ouest en matière de conservation-restauration, sont tout d'abord les inondations à Florence en 1966, et la Conférence de Nara sur l'Authenticité (1<sup>er</sup>-6 novembre 1994). Le premier évènement marque le début de la collaboration internationale en matière de conservation-restauration, et l'introduction de l'usage du papier japonais dans les traitements d'urgence des œuvres du patrimoine occidental. Le second, scelle l'accord entre l'est et l'ouest, en reconnaissant la particularité propre à la culture japonaise dans sa définition de l'authenticité.

### *Les occidentaux initiés*

Cependant, la plupart des restaurateurs occidentaux formés par des asiatiques ont reçu une formation « rapide » et ne sont en aucun cas reconnus comme monteurs d'œuvres asiatiques. Certains ont donc décidé de partir se former directement en Asie.

C'est le cas du restaurateur Paul Wills qui s'est formé à Kyoto, auprès de Naohachi Usami-san à la Shōkaku-dō. Il est à l'origine de l'ouverture de l'atelier de restauration des œuvres asiatiques au British Museum qui deviendra en 1994 l'Hirayama Studio.

En France, dès les années 1970, des restauratrices comme Claire Illouz<sup>20</sup> et Marie-Christine Enshaian<sup>21</sup>, se forment en Asie. Dès leur retour, elles transmettent leur savoir par l'enseignement auprès d'étudiants de l'IFROA (Institut Français de Restauration des Œuvres d'Art) ou de stagiaires. À la fin des années 1990, la restauratrice et enseignante Claude Laroque se forme aux techniques japonaises lors de deux séjours, l'un à Tokyo et un deuxième à Kyoto chez Usami-san. De 1998 à 2004, Claude Laroque organise quatre cours internationaux de formation professionnelle pour des restaurateurs occidentaux avec le soutien de restaurateurs comme Andrew Hare<sup>22</sup> et Oryu Kazunori<sup>23</sup>. Elle transmet son savoir aux étudiants de l'Université Paris 1 depuis plusieurs années ainsi qu'aux étudiants d'autres formations.

**20** Claire Illouz, restauratrice et artiste française, formée aux techniques des montages traditionnels en Chine, Taiwan et au Japon.

**21** Marie-Christine Enshaian, restauratrice et artiste française, formée aux techniques de montages traditionnels japonais au Usami shokakudo. Elle a longtemps dirigé le pôle Arts Graphiques de L'INP-département restaurateurs (institut national du patrimoine).

**22** Andrew Hare, restaurateur formé au Japon, il travaille actuellement à la Freer Gallery. Le précédant de quelques années Philip Meredith (actuellement en poste au MFA), s'était lui aussi formé chez Usami Shokakudo.

**23** Oryu Kazunori, restaurateur japonais, professeur à l'Université d'Arts et de Design de Kyoto. Il anime beaucoup de cours internationaux pour des restaurateurs occidentaux.

## Les Japonais

Depuis 1978, des cours sont organisées par l'ICCROM (International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), en collaboration avec l'Institut National de Recherche pour les Biens Culturels de Tokyo (TNRICP ou Tobunken). Mis en place durant la phase de réflexion méthodologique qui suivit les inondations de Florence et contribua à tisser les liens de la collaboration internationale, les cours se développèrent sous l'impulsion charismatique de Katsuhiko Masuda<sup>24</sup>. Les cours dispensés d'abord en Europe, ont toujours lieu chaque année, au Japon, durant trois semaines intensives. Ils rassemblent d'un côté des scientifiques, historiens d'art et monteurs japonais, souhaitant partager leurs connaissances, avec de l'autre côté des professionnels du monde entier sélectionnés au préalable.

Les cours sont à la fois théoriques et pratiques, avec des visites d'ateliers de fabrication traditionnelle du papier. Les cours théoriques présentent les papiers japonais, les formats et le montage des peintures, les matériaux de restauration utilisés au Japon ainsi que le fonctionnement des ateliers et institutions. Lors des cours pratiques, on apprend le maniement des brosses, la fabrication de la colle, la manutention et la restauration des peintures rouillées, des paravents et des livres.

La motivation première des participants n'est pas de se spécialiser dans le traitement des formats japonais, mais d'apprendre à manier des outils et les techniques adaptables à leur pratique professionnelle. À travers la transmission de connaissances techniques de composantes culturelles, de processus technologiques, il s'agit surtout d'un échange d'expériences entre professionnels.

En 2012, 157 participants avaient bénéficié de l'enseignement dispensé. Fort de ce succès et devant la demande des professionnels, l'*urushi*, la technique de laque japonaise, autre médium artistique complexe dont la conservation reste une gageure, est venu diversifier l'offre des cours de l'ICCROM-Tobunken.

Il nous faut aussi souligner l'importance de Keiko Keyes<sup>25</sup>, formée à Kyoto au Oka Bokkodo. Installée ensuite aux États-Unis, elle a su former des restaurateurs occidentaux par le biais de cours ou en tant que consultante dans diverses institutions. Elle a permis aux restaurateurs de s'approprier le papier japonais, non plus comme un simple matériau employé dans le montage des rouleaux, mais comme un véritable outil de restauration des biens culturels.

**24** Katsuhiko Masuda (1942-), initiateur des cours organisés par l'ICCROM et le Tobunken. Prix ICCROM 2007. Son intervention à Rome en 1981 fut traduite en italien par Silvia Brunetti.

**25** Keiko Keyes (1939-1989), monteuse et restauratrice japonaise qui a travaillé aux États-Unis et en Europe.

*Les occidentaux « inventeurs »*

L'adaptation des matériaux et techniques se poursuit et s'approfondit en Europe et aux États-Unis pour les livres et reliures occidentaux. Les ateliers de restaurations de livres et d'œuvres graphiques étant étroitement liées, il n'est pas impossible d'imaginer que des échanges moins officiels que les cours aient pu se mettre en place.

Les relieurs-restaurateurs Roger Powell<sup>26</sup>, Peter Waters<sup>27</sup>, Christopher Clarkson<sup>28</sup> et Don Etherington<sup>29</sup> mettent au point des traitements de masse lors du plan d'urgence de conservation-restauration des documents inondés de Florence en 1966. Le papier japonais s'inclut parfaitement dans cette démarche pour les réparations (comblements et renforts de déchirures) des papiers mais aussi pour son usage sur les reliures d'attentes, inspirées des reliures à la hollandaises – confectionnées par Christopher Clarkson.

*Le rôle des fournisseurs*

Enfin, les fournisseurs ont joué un rôle important dans l'implantation des outils et matériaux asiatiques au sein les ateliers occidentaux.

Dès les années 1930 la Japan Paper company avait des magasins aux USA. Celui de Boston sera repris après la guerre par une autre entreprise la Andrews/Nelson/Whitehead Paper Company.

Dans les années 1980, d'autres fournisseurs comme Falkiner Fine Paper, Hiromi International ou encore Atlantis et Conservation by design fondés par Stuart Welch en collaboration avec Paper Nao voient le jour.

**La postérité : transmission et partage**

Les cours pratiques se diversifient et se multiplient, fort du succès et de la demande toujours plus grande. Ainsi, en Allemagne, deux ateliers sont dispensés actuellement, qui montrent la vitalité des échanges entre les institutions allemandes et japonaises.

**26** Roger Powell (1896-1990) : relieur anglais surtout connu pour ses reliures du Livre de Kell et celui de Durrow en 1953.

**27** Peter Waters (1930-2003) : relieur et conservateur-restaurateur anglais, il fut le responsable du pôle restauration de la Bibliothèque du Congrès à Washington.

**28** Christopher Clarkson : relieur et restaurateur anglais, il a mis au point des reliures en parchemin inspirée des reliures à la hollandaise.

**29** Don Etherington : relieur et restaurateur anglais, il a développé une technique de consolidation de mors de reliure avec du papier japonais.



Le premier est gratuit et se déroule mi-Juillet au Musée des Arts Asiatiques du Staatliche Museum de Berlin, sur initiative du Tobunken de Tokyo. Il se divise en deux ateliers. Le premier dure trois jours et est réservé à une vingtaine de personnes issues d'un public large de restaurateurs, conservateurs, chercheurs et étudiants en conservation- restauration. Le but est de présenter les formats, matériaux et techniques générales de conservation-restauration des peintures japonaises sur papier et sur soie grâce à des présentations de spécialistes et à des ateliers pratiques, notamment de manipulation des formats. Le second atelier dure cinq jours et est réservé à un public avancé de conservateurs-restaurateurs uniquement, ayant déjà une connaissance solide des techniques de conservation-restauration japonaises. Le cours développe plus précisément un type d'objet, sa structure, ses altérations spécifiques et enseigne les techniques appropriées à sa conservation-restauration. En 2015, le cours développait ainsi la restauration des paravents : en 2016, celle des rouleaux verticaux.

Le second, payant, est organisé par l'IADA (International Association of Book and Paper Conservators) et se déroule à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich fin août, pendant cinq jours. L'enseignement technique est dispensé par Keisuke Sugiyama, conservateur-monteur de peintures japonaises formé traditionnellement au Japon, et ayant travaillé huit ans au Hirayama Studio du British Museum. Fort de cette expérience, il enseigne durant cet atelier les techniques de doublage sous leur aspect théorique et pratique. Le but est encore une fois de donner aux participants un savoir pratique adaptable à leur carrière. Ils repartent également avec une sélection d'outils japonais adaptés aux techniques qu'ils ont apprises.

En parallèle de ces cours, vecteurs essentiels de connaissances pratiques, on peut identifier d'autres événements démontrant le caractère dynamique de la collaboration internationale dans la transmission des connaissances entre Est et Ouest.

D'abord, la vitalité des ateliers de restaurations de peintures japonaises aux États-Unis et en Europe joue un rôle important dans la transmission du savoir spécifique qui est le leur. En effet, bien que la majorité des employés de ces ateliers aient été formés au Japon pendant plusieurs années, des stagiaires, étudiants et chercheurs sont souvent accueillis, et bénéficient alors d'un enseignement pratique rare en-dehors du Japon.

De plus, dans ces mêmes ateliers, des projets collaboratifs rassemblent les experts Japonais et Occidentaux autour de traitements. Le professeur Hiyayama instaura dans les années 1990 une collaboration professionnelle dans la restauration des peintures japonaises conservées à l'étranger, grâce aux fonds de l'Agence des affaires culturelles japonaises. On voit bien l'engagement

du gouvernement japonais dans la préservation du patrimoine japonais au Japon et à l'étranger, et le souci que cette préservation soit le moment d'une transmission. On peut citer ici le financement des traitements de restaurations de peintures japonaises par la Fondation Sumitomo et de l'ACNT (Association for Conservation of National Treasures), qui envoie de part le monde des restaurateurs-monteurs Japonais qualifiés pour travailler au sein des équipes des musées européens et américains, dans le but de transmettre et de collaborer mais aussi de recenser les peintures japonaises extraterritoriales.

Enfin, les conférences et journées d'étude, telles que celle à laquelle nous participons ou celle organisée en mai 2014 à Paris<sup>30</sup>, viennent enrichir le débat, discuter les connaissances, poser les questions de l'adaptation. Ainsi, à Londres du 8 au 10 avril 2015, la conférence *Adapt and Evolve* organisée par l'ICON<sup>31</sup>, proposait d'explorer l'introduction, la formalisation et l'évolution des matériaux et techniques qui sont devenus une part de la pratique de conservation du papier et de voir comment ces pratiques ont été ensuite adaptées.

## Conclusion

Dans la continuité des échanges entre le Japon et l'Occident amorcée dès le <sup>xvi</sup>e siècle, les restaurateurs occidentaux et les monteurs japonais ont noués des liens forts dans le courant du <sup>xx</sup>e siècle. Le nombre important d'œuvres asiatiques dans les collections européennes et américaines a incité les restaurateurs occidentaux à se familiariser avec les techniques traditionnelles. L'adaptation des matériaux et techniques japonaises aux traitements des œuvres occidentales a participé au développement des échanges constants entre l'est et l'ouest. Il faut enfin souligner la volonté de part et d'autre d'apprendre et de transmettre qui a permis le développement des échanges, des cours, et des formations au sein d'ateliers de monteurs japonais. L'engouement pour ces relations ne semble pas diminuer comme en témoignent les nombreux cours qui fleurissent dans divers pays. Espérons que cet engouement perdure encore longtemps et continue d'enrichir nos pratiques.

---

Pour citer cet article : Marie Kaladgew, Matthias Sotiras, « Les cours internationaux sur les techniques japonaises », dans Claude Laroque (dir.), *Autour des papiers asiatiques*, actes des colloques *D'est en Oest : relations bilatérales autour du papier entre l'Extrême-Orient et l'Occident* (organisé le 10 octobre 2014) et *Papiers et protopapiers : les supports de l'écrit ou de la peinture* (organisé le 30 octobre 2015), Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en février 2017, p. 247-258.

---

**30** Cycle de conférences : *Les savoir-faire du papier en France et au Japon*, 3e rencontre du 26 mai 2014, organisée par l'association *Correspondance*.

**31** The Institute of Conservation : institut britannique de conservation-restauration.

## Remerciements

Les auteurs remercient chaleureusement Madame Claude Laroque de leur avoir confié cette présentation, et également pour sa confiance et son enseignement.

Que soient remerciés Madame Silvia Brunetti et Monsieur Katsuhiko Masuda, qui ont pris le temps de répondre et d'éclairer les auteurs sur les cours proposés par l'UNESCO, l'ICCROM et le Tobunken.

Un profond remerciement à Monsieur Roy Perkinson qui a gentiment fait part de son expérience avec Monsieur Francis Dolloff, Madame Keiko Keyes et partagé des informations historiques sur le Museum of Fine Arts et les fournisseurs de papiers.

Les auteurs remercient également Madame Marie-Christine Enshaian, qui a bien voulu partager son expérience sur le Japon, l'INP (Institut National du Patrimoine) et l'importance de Monsieur Paul Wills dans les échanges entre l'Est et l'Ouest.

Enfin, que soit remerciée l'équipe de l'Hirayama Studio du British Museum pour son aide et le temps consacré aux auteurs.

## Sources documentaires

### Webographie

<http://www.iccrom.org/>

<https://en.unesco.org/>

<http://www.tobunken.go.jp/>

<http://www.mfa.org/>

<http://www.asia.si.edu/>

<http://www.britishmuseum.org/> et <https://blog.britishmuseum.org>

<http://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/museum-fuer-asiatische-kunst/home.html>

<http://www.iada-home.org/>

<http://www.kokuhoshuri.or.jp/>

### Bibliographie

COLLECTIF, *Conférence de Nara sur l'authenticité*, 1-6 Novembre 1994, Convention du Patrimoine Mondial, UNESCO, ICCROM, ICOMOS, 1995

ELGAR J., « Conservation and scientific analysis of the Japanese painting collection at the Museum of Fine arts, Boston », in *Restoration of Japanese paintings, advanced technology and traditional techniques, 33rd international symposium on the conservation and restoration of cultural property*, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo, 2011, p. 187-198

HARE A., « Guidelines for the care of East Asian Paintings : display, storage and handling », in *The paper conservator*, volume 30, 2006, p. 73-92

HIRAYAMA I., NISHIKAWA K., WATANABE A., WASHIKURA H., USAMI N., *Restoration of Japanese art in European and American collections*, Chuokoron-sha, Tokyo, 1995

HUXTABLE M., WEBBER P., « Some adoptions of oriental techniques and materials used in the prints and drawings conservation department of the Victoria and Albert Museum », in *The paper conservator, journal of the institute of paper conservation*, volume 11, 1987, p. 46-57

KEYES MIZUCHIMA K., « The unique qualities of paper as an artefact in conservation treatment », in *The paper conservator, journal of the institute of paper conservation*, volume 3, 1978, p. 4-8

KOSEK J., QIU J.X., SUGIYAMA K., WEISS C., SAUNDERS D., HIGGITT C., AMBERS J., CARTWRIGHT C., « *The Admonition scroll* : condition, treatment and housing 1903-2014 », in *The British Museum Technical Research Bulletin*, Volume 9, 2015, p. 25-43

MASUDA K., « Japanese paper and hyogu », in *The Paper Conservator, Journal of the Institute of paper conservation*, volume 9, 1985, p. 32-41

MCCARTHY B., « The tradition of science and paintings conservation at the Freer Gallery of Art », in *Restoration of Japanese paintings, advanced technology and traditional techniques, 33rd international symposium on the conservation and restoration of cultural property*, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo, 2011, p. 171-186

MEREDITH P., « Far Eastern conservation and some aspects of preventive conservation in Europe », in *PapierRestaurierung*, Congrès IADA tenu à Tübingen en 1995, Volume 1, 2000, ICCROM, p. 149-152

MILLS, J. S., YAMASAKI P., *The conservation of Far Eastern art*, Preprints of the IIC Congress in Kyoto, London, IIC, 1988

NAKAYAMA S., « Conservation of Japanese paintings in an overseas studio », in *Restoration of Japanese paintings, advanced technology and traditional techniques, 33rd international symposium on the conservation and restoration of cultural property*, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo, 2011, p. 83-91

NISHIO Y. « Introduction to Japanese paintings », in *the Proceedings of the AIC Conference*, Los Angeles, 1984

PERRY J., « The conservation of East Asian paintings at the Cleveland Museum of Art », in *Restoration of Japanese paintings, advanced technology and traditional techniques, 33rd international symposium on the conservation and restoration of cultural property*, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo, 2011, p. 61-81

SUGIYAMA K., « Conservation of Japanese paintings at the British Museum, London », in *Restoration of Japanese paintings, advanced technology and traditional techniques, 33rd International symposium on the conservation and restoration of cultural property*, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo, 2011, p. 41-69

THOMPSON A., « Japanese brushes for conservation », in *The paper conservation, Journal of the institute of paper conservation*, volume 9, 1985, p. 42-53

WEBBER P., HUXTABLE M., « Karibari, the Japanese drying-board », in *The paper conservator, journal of the institute of paper conservation*, volume 9, 1985, p. 54-60

WILLS P., « New direction of the ancient kind ; conservation traditions in the far east », in *The paper conservator, journal of the institute of paper conservation*, volume 11, 1987, p. 36-38