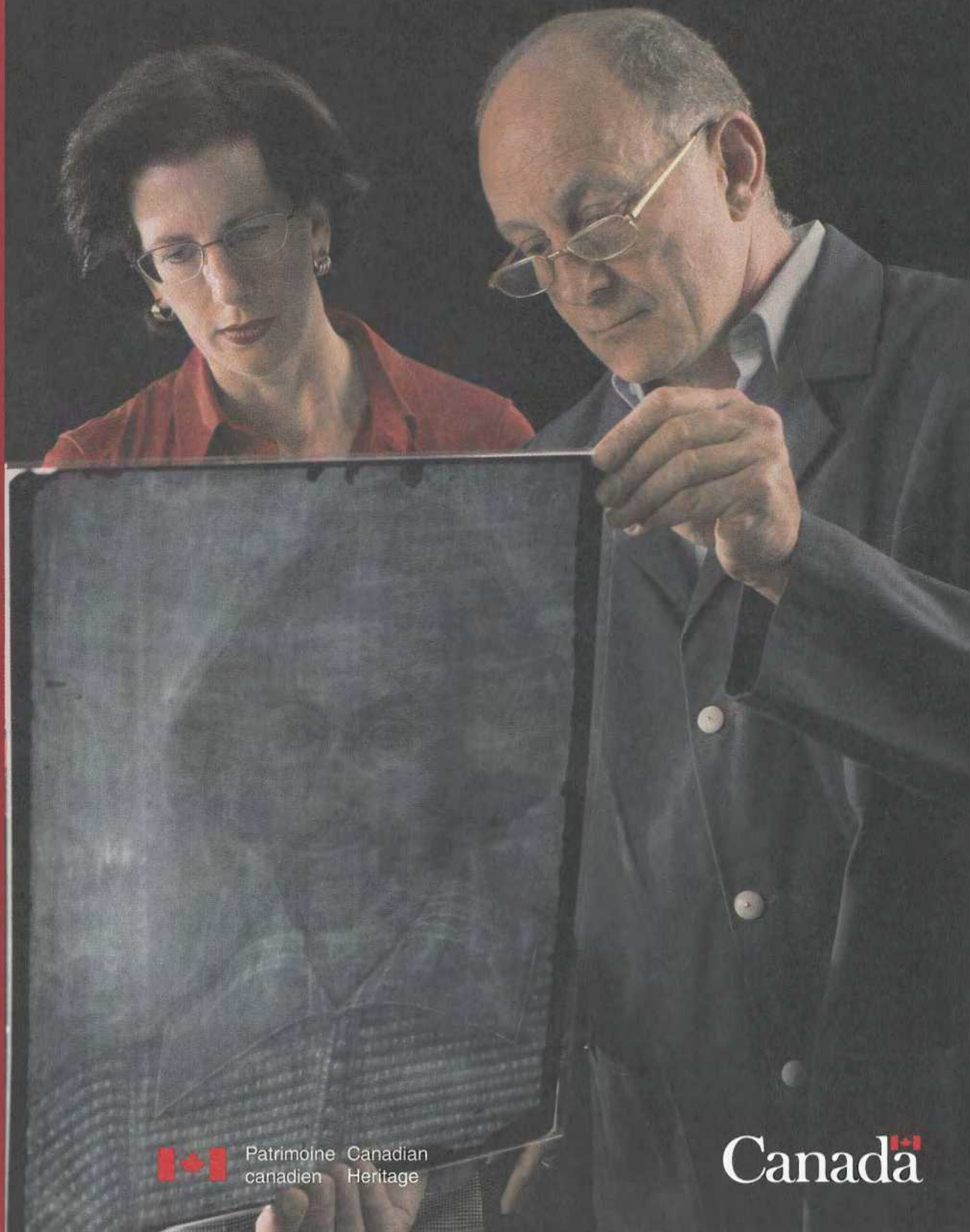


Bulletin de l'ICC

CANADIAN
CONSERVATION
INSTITUTE



INSTITUT
CANADIEN DE
CONSERVATION



N° 28

Décembre 2001

ISSN 1180-3223



Patrimoine Canadian
canadien Heritage

Canada



« Gérer le changement » : une réalité courante dans la profession de restaurateur.

Si La Palice aurait pu en dire autant, il demeure que ce titre décrit bien la réalité du XXI^e siècle, réalité qui a d'ailleurs été récemment affirmée lors d'une table ronde tenue par le Comité de la conservation à la Conférence générale du Conseil international des musées (voir l'article à la page 15) et à laquelle d'éminents conférenciers issus d'instituts de conservation de premier plan se sont penchés sur la question du changement.

Tous ont reconnu que l'un des plus grands défis de la profession de restaurateur, c'est sa relative invisibilité. Pour remédier à la situation, les restaurateurs doivent commencer à parler davantage de leur travail et de son importance sur le plan de la préservation du patrimoine culturel.

Les événements qui ont récemment ébranlé le monde rendent ce changement de cap encore plus opportun. Avec l'essor de l'activité terroriste, il est devenu encore plus urgent de protéger les objets et les valeurs qu'ils symbolisent. La sensibilisation concrète du public à l'importance de la préservation doit devenir une responsabilité fondamentale de la profession de restaurateur.

La célébration du 30^e anniversaire de l'ICC, en 2002, nous fournira l'occasion de faire plus que promouvoir la « restauration » des objets et des collections en devenant les défenseurs de leur « préservation ». Nous ferions bien de comprendre et d'imiter le succès des écologistes, qui ont réussi à gagner l'appui généralisé du public en faveur de la protection du milieu naturel. En se faisant l'ardent défenseur de la préservation, l'ICC (en collaboration avec les autres grands organismes et instituts de conservation) peut contribuer à faire en sorte que le patrimoine culturel, dans toute sa diversité, demeure accessible aux futures générations.

Bill Peters

Directeur général et chef des opérations

Institut canadien de conservation

téléphone : (613) 993-4266

courriel : bill_peters@pch.gc.ca

Comité du Bulletin

Charlie Costain
Debra Daly Hartin
Raymond Lafontaine
Linda Leclerc

Carol MacIvor
Barbara Patterson
Susanne Richter
Mary-Lou Simac

Directrice de la rédaction – Carol MacIvor
Réviseur-Textes anglais – Barbara Patterson
Réviseur-Textes français – Linda Leclerc
Conception graphique – Sophie Georgiev

Le *Bulletin de l'ICC* est publié deux fois l'an par l'Institut canadien de conservation. Il est offert gratuitement sur demande. Pour tout changement d'adresse, veuillez

nous écrire, en mentionnant la nouvelle et l'ancienne adresse, au Bureau de vente des publications, Institut canadien de conservation, 1030, chemin Innes, Ottawa ON K1A 0M5 Canada (613) 998-3721, poste 250
CÉ : cci-icc_publications@pch.gc.ca
Site Web : <http://www.cci-icc.gc.ca>

Pour obtenir les numéros précédents du *Bulletin de l'ICC*, écrire à l'adresse susmentionnée et préciser le numéro de parution et la quantité requise.

Imprimé au Canada

Contents

L'examen scientifique du portrait Sanders de William Shakespeare <i>par Marie-Claude Corbeil, Elizabeth Moffatt, Jeremy Powell et Gregory Young</i>	1
Le traitement de la collection Adney de maquettes de canots <i>par Janet Mason</i>	2
Participation de l'ICC à la restauration du palimpseste d'Archimède <i>par Jane L. Down</i>	4
Intervention après l'incendie au temple hindou Samaj <i>par Michael Harrington</i>	6
Lignes directrices pour la sélection et l'utilisation de revêtements <i>par Jean Tétreault</i>	7
Expo rurale 2001 : Championnat international de labour et exposition de matériel agricole <i>par Susanne Richter</i>	9
M ^{me} Beeton, restauratrice ménagère <i>par Robert L. Barclay</i>	10
Le colorimétrie <i>par Nancy Binnie</i>	10
Paravent Louis XV <i>par James Hay</i>	11
Nouveau programme de formation pour les restaurateurs en archéologie sous-marine <i>par David Grattan</i>	12
Stagiaires <i>par Carol MacIvor</i>	13
Les résidus de pesticide dans les collections de musée <i>par Jane Sirois</i>	14
« Gérer le changement : le musée face aux défis économiques et sociaux » <i>par David Grattan</i>	15
Prix du sous-ministre décernés à des employés de l'ICC	17
Ateliers de l'ICC	18
Les services de l'ICC : conférences, ateliers et visites	19

L'examen scientifique du portrait Sanders de William Shakespeare

par Marie-Claude Corbeil et Elizabeth Moffatt, scientifiques principales en conservation, et Jeremy Powell, technologue principal en documentation scientifique, Laboratoire de recherche analytique et Gregory Young, scientifique principal en conservation, Division de la recherche sur les méthodes de restauration et les matériaux

Le « portrait Sanders de William Shakespeare » a été transmis de génération en génération jusqu'au propriétaire actuel du tableau, tout comme l'a été la tradition familiale selon laquelle il s'agit bel et bien d'un portrait de William Shakespeare. Ce portrait en buste aurait été peint par un ancêtre du propriétaire, un certain John Sanders. Le tableau mesure 42 centimètres de haut sur 33 centimètres de large et est peint sur un support de bois. Dans le coin supérieur droit on peut voir une date (« AN° 1603 ») peinte en rouge. Au dos du tableau se trouve une étiquette très abîmée, dont l'inscription est aujourd'hui illisible. Si le tableau est authentique, il s'agirait du seul portrait de William Shakespeare peint de son vivant.

En 1909, un dénommé Spielmann avait écrit un article au sujet du tableau dans la revue *The Connoisseur* dans lequel il avait transcrit l'inscription figurant sur l'étiquette, inscription qui identifiait le sujet du portrait comme étant Shakespeare à l'âge de 39 ans. Spielmann avait déclaré que la date avait été rajoutée longtemps après que le tableau eut été peint, que le costume avait certainement été largement retouché ou modifié et que le papier de l'étiquette n'était pas ancien; il jugeait que le tableau était une copie ou un faux de facture « relativement moderne ».

Afin de prouver que son tableau était authentique, le propriétaire a demandé à l'ICC de procéder à un examen scientifique. Cet examen avait pour but de déterminer, sur la base des matériaux employés, si le tableau datait bien du début du XVII^e siècle.

La première étape de l'examen fut la datation du bois du support. Cette étude fut réalisée par Peter Klein de l'Université de Hambourg. Son analyse a révélé qu'il s'agissait de chêne de la région de la Baltique et que le tableau aurait pu être peint au plus tôt en 1597; une date d'exécution de 1603 était donc plausible. Le tableau a ensuite été radiographié afin de déterminer si le portrait aurait pu être peint par-dessus un



Le portrait Sanders.

tableau ancien. La radiographie n'a révélé aucun autre tableau sous le tableau actuel.

Puis le tableau a été examiné de plusieurs façons, entre autres à l'aide de techniques photographiques faisant appel aux infrarouges et aux ultraviolets. Aucune retouche importante n'a été observée contredisant ainsi Spielmann qui affirmait que le costume aurait été largement repeint ou modifié.

Les matériaux employés pour peindre le tableau ont ensuite été analysés. La nature des matériaux fournit des renseignements concernant l'époque et l'endroit où un tableau a été peint, mais ne permet pas de le dater précisément. Par contre, la présence d'un matériau qui n'a commencé à être utilisé en peinture qu'au XIX^e ou au XX^e siècle permet de révéler un faux ou une copie.

Dans le cas du portrait, la nature des matériaux et les techniques d'exécution cadraient tout à fait avec celles qu'on pourrait trouver dans un tableau peint en Angleterre en 1603. Aucun anachronisme n'a été noté. De plus, rien dans la façon dont a été appliquée la peinture rouge de la date ne permettait de déduire qu'elle avait été ajoutée ultérieurement.

Finalement, notre attention s'est tournée vers l'étiquette. L'analyse du papier a montré qu'il s'agissait de papier chiffon fait à partir de fibres de lin et non de papier fait de pâte de bois, beaucoup plus récent. Puis le papier fut daté par Roelf Beukens, de IsoTrace Radiocarbon Laboratory, un laboratoire affilié à l'Université de Toronto, qui a conclu que le papier datait d'une période allant de 1475 à 1640. La datation d'autres matériaux comme l'encre ou la colle de l'étiquette ou la peinture elle-même a été envisagée par le propriétaire du tableau mais s'avérait problématique.

Néanmoins, les résultats obtenus étaient en eux-mêmes probants. Nous avons pu établir que le tableau avait été peint sur du bois datant de la bonne époque et que les matériaux employés et les techniques d'exécution correspondaient à la pratique des artistes qui peignaient en Angleterre au début du XVII^e siècle.

Aucun matériau anachronique n'avait été découvert. L'étiquette portant l'inscription identifiant le sujet du tableau était faite de papier chiffon datant au plus de 1640. Tous ces éléments concordent et indiquent que le tableau est bien un tableau ancien et non une copie ou un faux de facture relativement moderne.

Mais le portrait Sanders est-il vraiment celui de William Shakespeare? Le but de l'examen scientifique n'avait jamais été de répondre à cette question. Cependant, une fois armé de résultats démontrant que

les matériaux du tableau correspondaient à la bonne période historique, le propriétaire a réussi à prouver que le portrait méritait d'être étudié plus avant. Peut-être qu'un jour l'identité du sujet du tableau sera confirmée.

Au printemps 2001, le *Globe and Mail* publiait plusieurs articles au sujet de ce mystérieux tableau et de son examen scientifique. Étant donné le grand intérêt suscité par ces articles, le Musée des beaux-arts de l'Ontario a organisé, en coopération avec l'ICC, une exposition intitulée

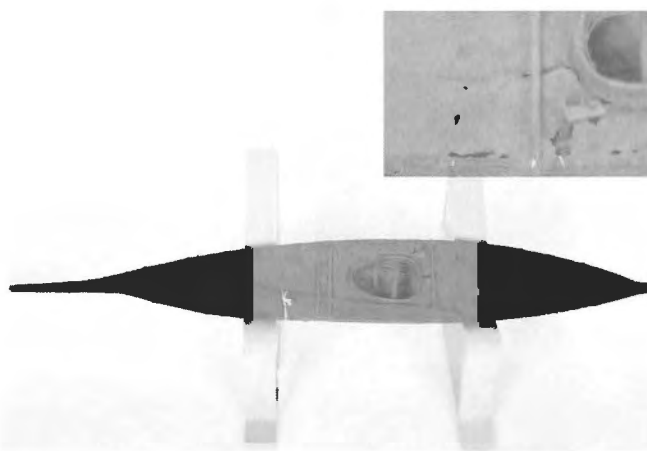
« Shakespeare? » qui présentait le tableau et les résultats de l'examen scientifique. Cette exposition a permis au grand public de voir le type de recherche qu'il est nécessaire de faire avant que les conservateurs, historiens de l'art et autres experts puissent établir la provenance d'un tableau. Et, bien entendu, chacun a pu décider pour soi s'il s'agit vraiment de William Shakespeare.

Voir aussi l'article sur le site Web de l'ICC (www.cci-icc.gc.ca) sous la rubrique « Quoi de neuf? »

Le traitement de la collection Adney de maquettes de canots

Janet Mason, restauratrice, Division du traitement et du développement - Objets

Edwin Tappen Adney (1868-1950) a consacré une bonne partie de sa vie à étudier les embarcations de l'Amérique du Nord et à en construire des maquettes à l'échelle 1/5. Pour ce faire, il employait l'écorce de différents arbres (bouleau, épinette, orme, caryer, tilleul d'Amérique), du cuir d'original, de la peau de phoque, diverses essences de bois, des racines d'épinette, de la babiche, du cuir et de la gomme. Tous ces éléments étaient fidèles, dans les moindres détails, à la tradition culturelle des constructeurs des embarcations d'origine, que ce soit la courbe de l'arrière, les dimensions et l'espacement des ligatures ou les motifs gravés sur les avirons. M. Adney notait aussi soigneusement à l'encre noire, sous la coque, certains renseignements, notamment le type de canot représenté, mais aussi, dans certains cas, l'endroit où il avait étudié le modèle d'origine, que ce soit avec le propriétaire de l'embarcation, dans un musée ou à partir de descriptions s'il n'existait aucun



Des insectes ont creusé de nombreux trous dans la peau de phoque recouvrant ce modèle de kayak de la Baie d'Hudson de 96 cm de long (38 po). La charpente était à ce point déformée que les membrures centrales ont cassé.

modèle grandeur nature. Par la suite, M. Adney a enrichi sa collection avec des modèles de canots et de kayaks créés par d'autres maquetistes, bien que la fidélité de ces œuvres n'approchait pas celle de ses propres maquettes.

Dans les années 1940, le Mariner's Museum de Newport News (Virginie) a acheté quelque 125 maquettes de Adney, ainsi que les croquis et notes complémentaires.

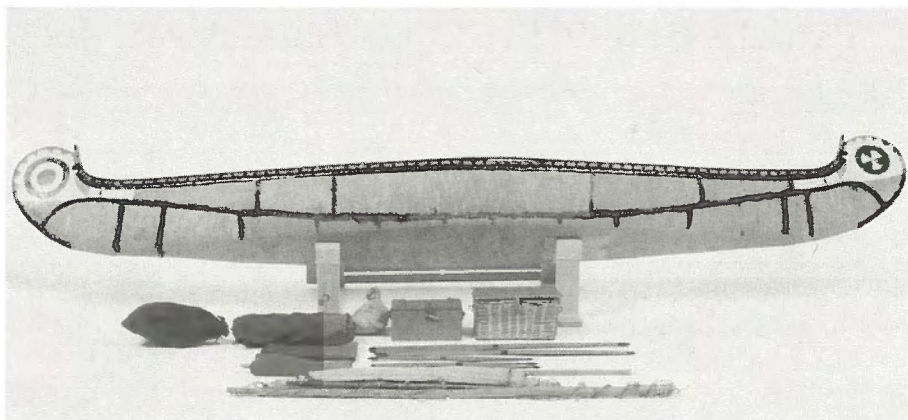
Ces maquettes sont restées en réserve jusqu'à ce qu'on décide récemment de les exposer. Dans le cadre d'une demande de subvention pour préparer les maquettes avant de les exposer, le Mariner's Museum a demandé à l'ICC d'évaluer les travaux de restauration de la collection. Il a ensuite confié à l'ICC le traitement de différentes maquettes dont les surfaces exigeaient des essais ou des travaux d'envergure avant de les nettoyer.

Une de ces maquettes représentait un canot et son équipement à l'image de ceux qu'utilisait la Compagnie de la Baie d'Hudson. Ce modèle (MP127), recouvert de toile et mesurant 1,87 m (73,5 po) de long, regorgeait d'objets miniatures (ballots de fourrures, sacs de provisions, avirons, voiles et bâches). Malheureusement, il semble que la maquette ait aussi servi de cabinets à des souris puisque la moitié de la surface intérieure du canot, ainsi que de nombreux ballots et sacs, avaient été aspergés d'un liquide (probablement de l'urine)

qui, en séchant, avait laissé une tache brun foncé. De plus, un morceau du tissu plié représentant une bâche et certains des membres en bois du canot avaient été rongés. L'analyse a révélé que la tache brune était soluble à l'eau et on s'attendait ainsi à l'éliminer. Bien que la tache ait été moins vive après le traitement, elle était toutefois toujours visible. Les deux types d'agents de blanchiment utilisés pour traiter les ballots et les sacs de tissu ont eu peu d'effet. La tache foncée persistante amoindrit toujours l'esthétique de la maquette.

Une maquette en écorce de bouleau (MP89), représentant un canot de trois brasses utilisé pour le commerce de la fourrure, n'était pas gravement tachée, mais il lui manquait 10 membres et les gaines en bois sous-jacentes avaient été rongées par des souris. L'écorce de bouleau était gravement endommagée, notamment à une des extrémités où de larges craquelures couraient dans les deux directions. Un stagiaire de Hong Kong en visite au Laboratoire des objets, Wing-Fai Lai¹, travaillant avec force délicatesse, est parvenu à remettre l'écorce en place en l'alignant, à réparer les craquelures et à créer de nouveaux membres pour remplacer ceux qui manquaient.

La structure d'une autre maquette de canot était fortement évasée. Dans ce cas, les plats-bords s'étaient dépliés et les bancs de nage s'étaient détachés d'un des côtés, causant la rupture des lanières de racines qui les retenaient et la formation d'une ouverture de quelque 5 cm (2 po). On a d'abord cru que la maquette pourrait être redressée en l'exposant simplement à des vapeurs de solvant pour plastifier l'écorce, mais malheureusement, les vapeurs provoquaient l'écoulement de la gomme aux joints de l'écorce. Wing-Fai et Bob Barclay, un restaurateur principal du Laboratoire des objets, ont donc adopté une approche différente et plus complexe. Ils ont d'abord enlevé tous les membres, redonnant ainsi à la coque sa forme initiale. Pour atténuer les



Ce modèle de canot (1,87 m [73,5 po]) de la traite des fourrures de la Compagnie de la Baie d'Hudson a été nettoyé ainsi que les pièces l'accompagnant. Plusieurs boîtes de conserve dont la peinture s'écaillait ont été consolidées ou repeintes.

contraintes que peuvent subir les membres lorsqu'on les fixe de nouveau, ils en ont rogné l'extrémité pour les écourter. L'enlèvement de matériaux d'origine n'est pas pratique courante, mais cette étape était essentielle à la préservation de la structure d'origine. Ils ont ensuite fixé les membres et redressé la structure du canot.

Une fois tous les traitements terminés (après environ six mois), les maquettes de canots ont été préparées en vue de leur retour au Mariner's Museum. Chaque maquette a été enveloppée de papier de soie, placée dans des sangles à l'intérieur des boîtes d'origine, puis emballée et fixée à l'aide de rubans de coton supplémentaires afin d'empêcher tout mouvement. Les boîtes d'expédition, conçues et fabriquées au Mariner's Museum, sont très fonctionnelles et le musée prévoit éventuellement publier des détails sur leur fabrication.

Ce sont le personnel du Mariner's Museum et des bénévoles qui effectueront le nettoyage des 86 autres maquettes de la collection. Pour les aider à mener à bien cette tâche, l'ICC a organisé une séance de formation de trois jours consacrée à la rédaction de rapports sur l'état d'objets et de propositions de traitement, aux techniques de nettoyage

permettant d'obtenir les résultats désirés de manière uniforme, à la consolidation de la gomme et aux méthodes de base pour réparer les racines, l'écorce et le bois qui sont craquelés ou brisés.

Lorsque la collection Adney pourra enfin être exposée, elle constituera, pour les chercheurs de nombreux domaines, une source d'objets de première main. Pour obtenir plus d'information sur cette collection, consulter le site Web du Mariner's Museum (<http://www.mariner.org>).

1. Pour plus de renseignements sur les travaux de M. Lai, voir l'article à la page 15 du présent numéro.

**Pour en savoir
plus sur les
activités de l'ICC,
venez visiter
notre site Web**

<http://www.cci-icc.gc.ca>

Participation de l'ICC à la restauration du palimpseste d'Archimède

Jane L. Down¹, scientifique principale en conservation, Division de la recherche sur les méthodes de restauration et les matériaux

Le palimpseste d'Archimède² est un parchemin manuscrit qui renferme, sous un texte religieux du XII^e siècle, une copie datant du X^e siècle de sept théorèmes d'Archimède.

On pense qu'Archimède, qui a vécu de 287 à 212 av. J.-C., a d'abord couché ses théorèmes sur des rouleaux de papyrus. Pour éviter la perte de ce savoir, ces théorèmes ont probablement été copiés et recopiés sur papyrus jusqu'au IV^e siècle apr. J.-C. environ – lorsque le parchemin et le « livre » furent adoptés. Dès lors, ils ont vraisemblablement été copiés et recopiés sur parchemin. Le palimpseste d'Archimède contient les plus anciennes copies connues de ces théorèmes. Il intègre l'unique copie du Traité de la méthode et la seule copie originale en grec du Traité des corps flottants.

Ce manuscrit sur lequel les théorèmes ont été copiés au X^e siècle n'a pas survécu intact au millénaire qui a suivi; en effet, il a été gratté au XII^e siècle pour que le parchemin puisse être réutilisé. À cette époque, les pages du livre furent coupées et tournées, des prières furent inscrites sur le texte gratté et le livre fut relié dans un format plus petit. L'eucologe (ou livre de prières) ainsi obtenu constituait un volume important, et plus jamais on ne gratta ni n'écrivit sur ce parchemin.

Pendant les 600 ans suivants, le livre de prières fut probablement conservé au monastère de Mar Saba, en Terre Sainte (entre Bethléhem et la mer Morte, à l'emplacement actuel de l'Israël), où l'utilisaient constamment les moines. Il fut retiré de ce monastère au milieu du XIX^e siècle et aboutit éventuellement à Constantinople (Istanbul). En 1906, le philologue danois Johan Ludwig Heiberg découvrit qu'il contenait les

théorèmes d'Archimède et les transcrivit en utilisant une loupe (même si une partie du texte était dissimulée par la reliure). De 1930 à 1998, le livre de prières est demeuré dans une collection privée à Paris, jusqu'à ce qu'un acheteur anonyme s'en porte acquéreur pour deux millions de dollars.

Le nouvel acquéreur a accepté que le manuscrit soit restauré et que les spécialistes d'Archimède puissent y avoir accès pour en effectuer la transcription. Toutefois, il a d'abord fallu le défaire, tâche confiée, ainsi que le traitement de restauration, au Walters Art Museum de Baltimore (Maryland).

Une équipe de scientifiques du Rochester Institute of Technology, de la société Xerox et de l'Université Johns Hopkins à Baltimore a été constituée pour dégager le texte d'Archimède, lequel était à peine visible. Pour ce faire, l'équipe a fait appel à l'imagerie UV, à la microscopie confocale et à plusieurs techniques ayant servi à obtenir des images satellites de la Terre.

Au cours de sa vie, le palimpseste a survécu à un incendie (attesté par ses bords carbonisés), a été la proie d'un grave problème de moisissure et a été défait et relié à nouveau au moyen d'un adhésif moderne. Son traitement de restauration et l'enlèvement de sa reliure pour la transcription constitueront sûrement un procédé complexe. À cette fin, on a demandé à l'ICC de fournir un soutien en



Scott Williams examine un folio du palimpseste d'Archimède au moyen d'un stéréo microscope.

matière d'analyse et le bénéfice de son expertise en matière de matériaux.

Des scientifiques de l'ICC se sont rendus à Baltimore en novembre 2000 pour examiner le palimpseste et prélever des échantillons du parchemin, d'encres, d'adhésifs, d'accrétions, de résidus et de moisissures, échantillons qu'ils ont rapportés à l'ICC pour les analyser.

Pour évaluer l'avancement de la détérioration du parchemin, des échantillons prélevés sur des parties en bon état, des parties carbonisées, des parties moisies et la surface marquée de l'encre d'Archimède ont été soumis à des mesures de contractilité thermique faisant intervenir une nouvelle technique vidéo qui permettent d'établir à quelles températures commence et cesse le rétrécissement du parchemin (il est prouvé que la contractilité thermique est en corrélation avec le degré de détérioration des fibres collagènes). On a découvert que des échantillons d'encre du X^e et du XII^e siècles étaient principalement de l'encre ferro-gallique, bien qu'on

ait décelé la présence d'autres encres. Les échantillons de moisissure ont été analysés pour en évaluer la viabilité et ainsi déterminer si la moisissure constituera ultérieurement un danger pour le parchemin ou pour ceux qui le manipulent.

Divers adhésifs, accrétiens et résidus (tels que le gel de silice, la cire de bougie et un adhésif moderne appliqué sur la reliure du dos) ont été identifiés. Cet adhésif moderne posait problème parce qu'il se trouvait en contact direct avec le texte d'Archimède. Pour trouver une méthode qui permettrait d'enlever l'adhésif au moyen d'un solvant sans endommager le parchemin, on a eu recours à deux innovations. Premièrement, un nouvel essai de micro-gonflement a été mis au point pour trouver la méthode la plus efficace pour enlever cet adhésif au moyen d'un solvant. Deuxièmement, cette méthode avec solvant a été mise à l'épreuve sur des micro-quantités du parchemin et la contractilité thermique a été mesurée afin de vérifier si cette méthode présentait un danger pour le parchemin.

Ce projet constitue un exemple de l'analyse exhaustive d'un manuscrit dont l'ICC peut se charger pour aider les restaurateurs qui travaillent sur des documents d'importance historique. Les analyses ont donné lieu à des identifications, à des évaluations et à des recommandations particulières, et certaines techniques scientifiques innovatrices ont été élaborées pour faciliter le traitement

de restauration et l'enlèvement de la reliure du palimpseste d'Archimède³. Ce travail n'est pas encore achevé, et l'ICC continuera d'assister le Walters Art Museum en effectuant d'autres analyses et en prodiguant d'autres conseils, au besoin.

Le texte nouvellement révélé a déjà fourni aux spécialistes d'Archimède des renseignements nouveaux sur ce grand mathématicien et physicien. Par exemple, une page contenant une partie du *Traité de la méthode* qui porte sur les théorèmes mécaniques indique qu'Archimède connaissait et utilisait le calcul intégral 2000 ans avant qu'on attribue cette découverte à Newton⁴. Qui sait quelles autres découvertes nous réserve ce texte?

Pour plus d'information sur le palimpseste d'Archimède, voir le site Web du Walters Art Museum (www.thewalters.org/Archimedes).

1. Cet article a été préparé avec le soutien d'autres scientifiques de l'ICC qui ont participé au projet, dont Gregory S. Young, R. Scott Williams, Jane Sirois, Elizabeth Moffatt et Maureen A. MacDonald.
2. Un palimpseste est littéralement « un parchemin ou un autre



Scott prélève un échantillon d'adhésif avec l'aide d'un scalpel.

manuscrit dont on a effacé la première écriture pour écrire un nouveau texte » (procédé qui pouvait être répété maintes fois). Cette pratique consistant à réutiliser le parchemin était répandue à diverses époques, et il existe aujourd'hui de nombreux palimpsestes. En raison de son contenu, le palimpseste d'Archimède est précieux.

3. Les résultats de ces analyses sont le sujet d'un article qui sera présenté au congrès annuel de l'Institut international pour la conservation des objets d'art et d'histoire à Baltimore (Maryland) à l'automne 2002.
4. PEAKIN, W. « The Sum of God », *The Sunday Times Magazine* (17 juin 2001), Londres, Royaume-Uni.

Notas del ICC



Les *Notes de l'ICC* ont toujours constitué un élément important des publications de l'ICC et, nous sommes heureux d'annoncer qu'elles sont maintenant offertes en espagnol, en français et en anglais. Le Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) a effectué les travaux de traduction grâce à un protocole d'entente avec l'ICC et avec l'aide financière de la Fundación Andes. Les clients de l'Amérique centrale et du Sud et des Antilles peuvent acheter les *Notas del ICC* directement du CNCR. Tous les autres clients peuvent commander un cahier complet auprès de l'ICC.

21,5 x 28 cm (8,5 x 11 po) – notes perforées et cahier à anneaux – 1999
Au Canada : 85 \$CAN – Ailleurs : 85 \$US

Intervention après l'incendie au temple hindou Samaj

par Michael Harrington, gestionnaire, Division du traitement et du développement

Photo : Kenney Photographic Productions, Hamilton



Sheila Copps (à gauche) assiste à la collecte de fonds « A Community Together » pour le temple hindou Samaj. Neelam Tandon (centre) co-présidente de l'événement, et Romi Sareen (droite) membre actif du temple hindou Samaj de Hamilton.

Le temple hindou Samaj à Hamilton (Ontario) a été la cible d'un incendie criminel le 15 septembre 2001 (les médias locaux ont fait cas de la nature suspecte de cette attaque, survenue seulement quatre jours après les attentats terroristes à New York). Le temple se trouve à la campagne, dans un endroit plutôt reculé, de sorte que le brasier faisait rage lorsqu'il a été découvert. Le bâtiment d'un étage, au sous-sol surélevé, a donc été gravement endommagé par les flammes : le toit s'est effondré et le rez-de-chaussée a été détruit.

Les membres du temple s'inquiétaient principalement des objets culturels piégés dans la structure calcinée. Dans la tradition religieuse hindoue, tout icône, statue ou retable endommagé, aussi subtils soient les dégâts, ne peut être réutilisé (en effet, ces objets seraient animés d'une vie symbolique qui s'évanouit à la moindre dégradation). Les tâches de suie ou d'eau ne seraient donc pas considérées comme des dommages, mais la moindre déformation ou égratignure le serait. Seconde préoccupation : la bibliothèque du temple, située dans le

sous-sol, à l'arrière du bâtiment, et qui abritait quelque 5000 ouvrages, bon nombre datant du XIX^e siècle. En outre, la collection comptait l'œuvre entier de deux érudits hindous (MM. Arapura et Kinsley — dont les collections personnelles ont été données au temple hindou Samaj) ainsi que des documents de référence.

Immédiatement après le désastre,

les membres du temple ont fait appel à leur députée Sheila Copps (ministre du Patrimoine canadien), qui leur a proposé l'aide et les conseils du Ministère.

L'ICC a eu connaissance de la catastrophe le lundi 17 septembre et a immédiatement enjoint à son personnel de la région de visiter les lieux. Denis Greenall (conseiller en programmes, Développement culturel et patrimoine) a alors rencontré M. Narender Passi (président et porte-parole du temple) et Bill Hiscott (enquêteur responsable du sinistre affecté par le Bureau du Commissaire des incendies de l'Ontario). Ce dernier a révélé qu'outre les dommages causés par les flammes, jusqu'à 1,5 mètre (5 pi) d'eau s'était infiltré dans certaines parties du sous-sol. Si l'eau avait été évacuée depuis, les dégâts subis par les ouvrages de la bibliothèque restaient à déterminer, de même que l'état des objets religieux.

Il était évident, d'après l'information reçue du Bureau du Commissaire des incendies, que nous ne pourrions avoir accès au bâtiment avant au plus

tôt le mardi, mais nous avons immédiatement entrepris d'assembler une équipe d'intervention. Bob Arnold (un restaurateur principal à l'ICC) et moi-même allions nous charger des éventuels travaux de récupération des objets d'art et des sculptures, tandis que les services d'Iona McCraith (experte-conseil du secteur privé en préservation des archives qui possède une longue expérience en planification des interventions après une catastrophe) ont été retenus afin qu'elle prenne part au recouvrement des documents sur papier. Bob et moi avons quitté l'ICC tôt mardi matin et sommes passés prendre Iona à son studio de Bethany (non loin de Peterborough) en début d'après-midi avant de nous rendre sur les lieux du sinistre.

Notre première visite du bâtiment a confirmé nos pires craintes au sujet des objets culturels. Les représentations de déités étaient principalement en granite ou en marbre et en métal et toutes avaient été gravement endommagées; elles comportaient des cassures, des brûlures et des sections où la pierre s'était effritée. Nous avons laissé aux membres du temple le soin de décider si les dommages subis par ces déités étaient irréparables et avons porté notre attention sur la collection de la bibliothèque. Nous disposions de très peu de temps pour tenter de sauver les documents, et celui-ci filait vite.

Nous nous sommes adressés à Gerry Kofsky, des Munters Moisture Control Services, pour qu'il participe aux travaux de recouvrement. Il nous a fourni une remorque frigorifique de 13,7 mètres (45 pi) pour effectuer la congélation rapide des ouvrages extraits des décombres, ainsi que diverses autres fournitures et du matériel dont nous avons besoin pour mener à bien l'opération de sauvetage. Le service d'incendie de la ville de Hamilton a mis ses dispositifs

d'éclairage à notre disposition, ceux-ci étant mieux adaptés que les nôtres au travail qui nous attendait.

Le site a enfin été jugé sûr et ouvert à 14 heures le mercredi. Nous nous sommes rendus au sous-sol pour nous mettre à la tâche.

Trois personnes ont été chargées de retirer les livres du sous-sol, d'abord en réunissant ceux qui jonchaient le sol (pour éviter qu'ils ne soient piétinés), puis ceux faisant partie des collections des érudits hindous. Ces ouvrages ont été délicatement chargés sur des plateaux en plastique avant d'être transportés à l'extérieur.

Des tables de traitement ont été installées à l'arrière du bâtiment. C'est là que les livres ont été enveloppés dans du papier ciré (pour les empêcher d'adhérer en un bloc solide en cours de congélation), puis posés sur leur dos dans des cartons de 0,034-m³ (1,2-pi³). Le numéro du carton, le nom de la collection et le nombre de livres rangés dans le carton ont été inscrits sur chacun des cartons. Un membre de la communauté hindoue maintenait un registre des numéros des cartons et de leur contenu. Lorsqu'une vingtaine de cartons étaient ainsi préparés, nous les montions dans la remorque frigorifique pour qu'ils puissent être congelés sans tarder.

Cette démarche d'emballage a été répétée jusqu'à ce que tous les livres se trouvent dans la remorque, soit vers 20 h 30. Lorsque nous avons quitté les lieux pour la journée, la température

dans la remorque avait chuté à -8 °C (18 °F). Le lendemain matin, elle s'était stabilisée à -29 °C (-20 °F) et les livres étaient complètement gelés. C'est dans cet état que la remorque et les livres ont pris le chemin d'un centre de lyophilisation à Montréal, tandis que nous rentrions à Ottawa.

Nous avons reçu un rapport d'analyse complet sur l'état de la collection à son arrivée au centre de lyophilisation. Ce rapport précisait également les options de traitement, assorties des coûts afférents. Nous avons comparé ce rapport à celui que nous avons dressé sur place, puis nous avons aidé la collectivité à choisir les mesures les plus appropriées. À l'heure actuelle, la collection est encore en cours de lyophilisation et l'examen, le tri, le nettoyage et la restauration des documents endommagés restent à faire.

Quant aux déités endommagées, on en a disposé dans le respect de la tradition hindoue. À la demande des membres du temple, Sheila Copps a obtenu l'aide des autorités portuaires de Hamilton; celles-ci ont fourni l'embarcation qui a servi à transporter les sculptures sacrées jusqu'à leur lieu de repos ultime au début du mois de novembre. Les profondeurs du lac Ontario ont englouti les neuf pièces lors d'une cérémonie d'immersion hindoue qui symbolise la résurrection ou la restitution de l'unité.

Deux aspects de ce projet me frappent particulièrement. D'une part, l'indignation réelle systématiquement suscitée par cette attaque non justifiée

chez les gens que nous avons rencontrés à Hamilton, réaction qui a peut-être été la mieux exprimée par un employé dans un magasin de motocyclettes situé non loin du temple : « Qui pourrait bien vouloir du mal à ces gens? Les Hindous ne tuent même pas les mouches! ».

D'autre part, la valeur d'une intervention compétente en cas de désastre au Canada et dans les collectivités canadiennes. Les mesures que nous avons prises n'ont rien d'extraordinaire. Le personnel de n'importe quel musée ou lieu historique, ayant reçu une formation sur les interventions en cas de catastrophe, aurait pu en faire autant. Les ressources en conservation présentes au pays existent justement pour desservir les collectivités et elles peuvent être employées pour éviter que des objets culturels précieux ne soient inutilement perdus en cas de sinistre.

Le temple hindou Samaj veille aux besoins religieux de plus d'un millier de familles de la région de Hamilton et ce regrettable incident leur a toutes fait subir une perte et un chagrin profondément ressentis. Toutefois, ces familles ont entrepris de rebâtir leur temple et elles ont joui des manifestations du soutien de la collectivité qu'elles habitent. De plus, grâce aux efforts concertés de nombreux intervenants en conservation, elles retrouveront aussi leur bibliothèque.

Pour terminer, je tiens à remercier tous ceux et celles qui ont contribué à la réussite de cette étape du projet.

Lignes directrices pour la sélection et l'utilisation de revêtements

par Jean Tétreault, scientifique en conservation, Services de conservation préventive

L'usage de peintures, de vernis ou de teintures fait partie de tout projet d'aménagement d'une exposition nouvelle ou d'une salle de réserve. Sur le marché, il existe une large panoplie de revêtements à usage architectural et

industriel donnant des résultats variés. Outre les qualités d'adhérence et de résistance aux intempéries, les institutions muséales et les archives doivent aussi considérer les problèmes d'émanations provenant des revêtements. Les types de

revêtements ne sont pas tous appropriés à la préservation des œuvres d'art ou des documents d'archives. Par exemple, les peintures à base d'huile ou les peintures alkydes fraîches sont connues pour leur effet corrosif sur certains métaux comme

le plomb, le cuivre et le zinc et pour les altérations qu'elles causent aux photos. Le coton sous forme de papier ou textile peut aussi se révéler sensible.

L'ICC reçoit souvent des questions sur le choix de revêtements à des fins de présentation et de préservation. Un Bulletin technique intitulé « Revêtements pour l'exposition et la mise en réserve dans les musées » a été publié en juillet 1999 dans le but de répondre aux questions et de proposer des lignes directrices tant pour la sélection des revêtements que pour leur utilisation. Le Bulletin propose une marche à suivre concernant l'application de revêtements sur du bois, métal ou béton qu'il s'agisse de sols, de murs, de vitrines d'exposition ou de caisses de transport. Le tableau 1 ci-contre présente une version simplifiée des lignes directrices du Bulletin technique.

Il est important de souligner que tout revêtement libère de grandes quantités de vapeurs de solvants lors de son application et que ces solvants aident généralement à l'application et à la formation d'un film en surface. Les taux d'émanation diminuent avec le temps, mais pas aussi vite qu'on le croit. Des périodes allant jusqu'à quatre semaines sont souvent nécessaires avant d'atteindre des niveaux minimaux de vapeurs nocives pour les œuvres d'art. Les revêtements en poudre sont une exception à la règle, le mécanisme de la formation du film ne requiert pas de solvant pour l'application sur les surfaces de métal. La présence d'une grande quantité de produits volatils libérée par un revêtement dans l'entourage immédiat d'œuvres d'art est à éviter, particulièrement dans le cas d'objets faits de métaux ou ayant des composantes métalliques. Le scénario le plus risqué est l'installation d'objets métalliques à l'intérieur d'une vitrine ou d'une armoire de rangement hermétiques peintes depuis quelques jours seulement. Les produits volatils encore présents dans la peinture se

libéreront en concentrations élevées dans le milieu clos. Plus la vitrine est hermétique, plus il est difficile de dissiper les vapeurs et de ce fait plus les risques d'endommager les objets sont élevés.

Pour éviter des problèmes potentiels, un temps de séchage de quatre semaines est requis avant d'installer des objets dans une vitrine ou une armoire peintes, même dans le cas des revêtements qui sont recommandés. Cette période de quatre semaines correspond au temps

moyen qu'il faut pour qu'un revêtement libère la majorité de ses produits volatils. Dans le cas de contraintes de temps incontournables, il est conseillé de considérer l'utilisation d'autres types de produits qui ne libèrent pas de composés volatils comme les panneaux de plastiques ou encore de recouvrir le bois d'un film aluminium laminé (connu sous la marque de commerce Marvelseal). Le temps de séchage pour la peinture appliquée dans une salle est moindre que dans le cas d'une vitrine. Quatre jours sont

Tableau 1
Version simplifiée des lignes directrices sur l'application de revêtements

	Bois	Métaux	Béton*
Enceintes comme vitrines et armoires de rangement :	Éviter le bois acide comme le chêne et le cèdre. Toutes les peintures à l'exception des peintures à polymérisation oxydative**. Le vernis requiert plus de couches. Laisser sécher pendant quatre semaines.	Pour les revêtements en poudre, laisser sécher pendant une journée. Pour les revêtements époxydiques en deux parties ou les alkydes cuits (adéquatement), attendre quatre semaines.	N'est pas couramment utilisé.
Structures ouvertes comme tablettes de rangement (sans portes), murs et plafonds :	Toutes les peintures, à l'exception des peintures à polymérisation oxydative** sont acceptables pour toutes les surfaces. Laisser sécher pendant quatre jours. Vérifier auprès du distributeur ou chercher dans les données techniques si cette sorte de peinture convient à la surface devant être peinte. Si possible, l'humidité relative devrait être maintenue à moins de 65 % au cours de la période de séchage.		
Planchers (cas particulier de structure ouverte) :	Toutes les peintures, à l'exception des peintures à polymérisation oxydative** sont acceptables pour toutes les surfaces. Choisir des peintures qui sont recommandées pour cet usage. Laisser sécher pendant au moins quatre jours, ou plus, si le fabricant le précise.		
Contact entre un objet et une surface peinte :	Attendre quatre semaines avant de permettre un contact direct entre un objet et une surface peinte. Laisser sécher quatre jours avant d'utiliser des feuilles de plastique, comme le polyéthylène et le Mylar (mais pas la mousse de polyuréthane ni le PVC), ou des papiers alcalins. Pour une surface de métal, le contact entre un objet et une surface peinte depuis une journée est possible pour des revêtements en poudre et des alkydes cuits.		
Exposition et mise en réserve d'objets contenant du plomb dans une salle ou une enceinte fraîchement peinte :	Certains objets contenant du plomb ou un alliage riche en plomb peuvent être altérés par des vapeurs d'acide carboxylique, particulièrement d'acide acétique, libérées par des revêtements ou des produits de bois, et ce, même si on a fait le bon choix de revêtement et respecté la durée de séchage. On recommande autant que possible d'éviter l'utilisation de ces produits pour l'exposition ou la mise en réserve d'objets contenant du plomb.		

* Les nouvelles surfaces de béton devront être décapées à l'aide d'une solution d'acide muriatique afin d'améliorer l'adhérence de la peinture. Pour les autres surfaces de béton, l'utilisation d'un savon de phosphate trisodique (savon couramment utilisé pour nettoyer les surfaces de béton) devrait suffire.

**Les peintures à polymérisation oxydative regroupent les peintures suivantes : peintures à l'huile, uréthane modifié à l'huile, alkydes et ester époxydique (c.-à.-d., époxyde à constituant unique).

généralement suffisants; étant donné son plus grand volume, la salle a une plus grande capacité à dissiper les produits volatils.

L'ICC ne recommande aucun revêtement en particulier. Il existe beaucoup trop de produits sur le marché possédant des temps de vie ou de formulations trop éphémères. En évitant les peintures à base d'huile ou alkyde, en respectant les temps de séchage et en évitant de placer des objets contenant du plomb dans un milieu frais peint, le reste de votre collection devrait courir très peu de risques.

Pour plus d'information au sujet des revêtements ou d'autres questions connexes, vous pouvez consulter les documents suivants. Bon projet de peinture!

TÉTREAULT, J. *Revêtements pour l'exposition et la mise en réserve dans les musées*, Bulletin technique n° 21, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1999.

TÉTREAULT, J. et STAMATOPOULOU, E. « Determination of Concentrations of Acetic Acid Emitted from Wood Coatings in Enclosures », *Studies in Conservation*, 42, 1997, p.141-156.

TÉTREAULT, J. *Vitrines en chêne : Problèmes de conservation et solutions*, Institut canadien de conservation, Ottawa, 1999. http://www.cci-icc.gc.ca/document-manager/view-document_f.cfm?Document_ID=80&ref=co (ou faire une recherche par nom d'auteur dans la base de données Information sur la conservation du site Web)

TÉTREAULT, J. *Matériaux d'exposition : les bons, les mauvais et les autres....* Ce document est une traduction de « Display Materials : The good, The bad and The Ugly », résumé de la conférence de la Scottish Society for Conservation and Restoration: Exhibitions and Conservation, Édimbourg, 1994, p. 79-87. http://www.cci-icc.gc.ca/document-manager/view-document_f.cfm?Document_ID=83&ref=co (ou faire une recherche par nom d'auteur dans la base de données Information sur la conservation du site Web)

TÉTREAULT, J., SIROIS J. et STAMATOPOULOU, E. « Study of Lead Corrosion in Acetic Acid Environment », *Studies in Conservation*, 43, 1998, p.17-32.

Expo rurale 2001 : Championnat international de labour et exposition de matériel agricole

par Susanne Richter, gestionnaire du marketing, Services d'information et marketing

Le Championnat international de labour et exposition de matériel agricole est une manifestation annuelle qui prévoit d'importantes présentations d'antiquités, d'outils agricoles, de machines et d'équipement modernes et d'objets industriels, ainsi que de nombreuses expositions de musées locaux. L'exposition de cette année (tenue à Navan, en Ontario, du 18 au 22 septembre) a attiré plus de 80 000 visiteurs, dont un grand nombre de collectionneurs privés et de responsables d'objets du patrimoine. L'ICC y était présent afin de promouvoir l'importance de la conservation auprès de ces personnes et de leur présenter l'Institut et les services qu'il assure.

Bon nombre d'employés de l'Institut ont pris part à cette initiative, notamment des représentants du marketing, du Service à la clientèle et

des communications, de même que divers restaurateurs et scientifiques. Les visiteurs du stand de l'ICC ont eu droit à des explications et à des démonstrations de techniques appropriées de nettoyage, de restauration, de présentation et d'entreposage de leurs trésors personnels. On leur a distribué des imprimés sur les objets industriels, les meubles en bois, les instruments de musique, les objets en argent et les textiles, de même que des exemplaires gratuits des brochures *Profession : restaurateur?* et *Choisir un restaurateur d'œuvres d'art au Canada* de l'Association canadienne des restaurateurs professionnels (ACRP) et l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels (ACCR).



Les concours de labour font partie intégrante de l'Expo rurale 2001, tout comme les expositions d'antiquités, d'outils agricoles, de machinerie moderne, etc.

C'était la première fois que l'ICC participait à une activité publique du genre. Cependant, à mesure que l'Institut va de l'avant dans son rôle de défenseur de la conservation, l'expérience acquise à cette occasion l'aidera à orienter ses futurs efforts.

Mot du comité du Bulletin

Le Bulletin de l'ICC comporte trois chroniques régulières. Il s'agit de « Les archives de la restauration », où il est question de traitements du passé, de « La science », qui traite des récentes analyses scientifiques effectuées à l'ICC, et de « En vitrine », où sont décrits certains traitements exécutés par l'ICC pour sa clientèle. C'est à suivre!

Les archives de la restauration

M^{me} Beeton, restauratrice ménagère

par Robert L. Barclay, restaurateur principal, Division du traitement et du développement - Objets

Au XIX^e siècle, l'ouvrage intitulé *Beeton's Book of Household Management*¹ fait autorité en matière de recettes pour toute occasion et pour tout genre d'aliments (même le cochon d'Inde!). Bien plus qu'un simple livre de cuisine, ce recueil fait découvrir à ses lecteurs, depuis de nombreuses générations, les apprêts privilégiés par les familles aisées de l'époque victorienne. Par exemple, au chapitre consacré aux lapins, chaque espèce est présentée au moyen d'une gravure représentant Jeannot dans son milieu naturel (rappel à la fois flou et pelucheux des livres de Beatrix Potter) et d'une brève description de son habitat et de ses mœurs. Suivent le mode de préparation et, en conclusion, une gravure du produit final sur un plat, prêt à être servi. De plus, dans cet abrégé très complet des manières de préparer et de servir la nourriture, Isabella Beeton fournit aussi une

foule de conseils sur la préservation et l'entretien des ustensiles ménagers.

Il faut noter la perspicacité dont elle fait preuve en matière de soins à apporter aux ustensiles en cuivre, surtout dans le cas de l'avertissement concernant le danger qu'ils peuvent éventuellement présenter s'ils ont perdu leur étamage : « Il ne faut pas conserver les soupes ou les sauces dans ces contenants plus longtemps qu'il n'est strictement nécessaire, puisque toute graisse ou tout acide qu'elles contiennent peut altérer le métal et, par conséquent, imprégner la nourriture d'un poison. » Pour nettoyer le marbre, elle conseille de mêler des résidus de savon, de la térébenthine, de la terre de pipe et de la bile de bœuf pour obtenir une pâte abrasive. Il est précisé que la soude, la pierre ponce et la poudre de craie auraient le même effet, mais que ces matières ne sont pas vraiment « respectueuses du milieu de conservation ». Pour lustrer la toile cirée (le linoléum), il suffit d'y appliquer du lait. Pour nettoyer les cadres dorés, on emploie un mélange de fleur de soufre ajoutée à l'eau de cuisson d'oignons ou d'ail (et pitié pour la bonne qui doit se servir de cette

mixture). M^{me} Beeton évoque aussi un des plus populaires produits d'entretien ménager, encore utilisé dans plusieurs musées et foyers, soit le « poli à meubles allemand ». Cette substance, composée de cire jaune, de colophane noire et d'essence de térébenthine, est la bête noire des restaurateurs de meubles, ce qui illustre bien la différence entre les soins qu'exigent les articles ménagers et ceux qu'exigent les collections de musée.

Cet ouvrage, que bon nombre désignent simplement « le Mrs. Beeton » depuis près de 150 ans, contient 1112 pages de texte dense. Même après maintes et maintes consultations, on y découvre encore des passages contenant des renseignements d'intérêt. Son utilisation régulière donne un aperçu de la « culture quotidienne » à l'époque où il a été rédigé, quoiqu'il serait tout de même plus prudent de ne pas suivre ces conseils de nettoyage pour entretenir des objets précieux!

1. BEETON, I. *Beeton's Book of Household Management*, Londres, Chancellor Press, 1982 (fac-similé de l'ouvrage publié en 1861).

La science

La colorimétrie

par Nancy Binnie, scientifique en conservation,
Division de la recherche sur les méthodes de restauration et les matériaux



Des mesures sont prises de la peinture d'origine à l'intérieur de l'édifice de l'Assemblée législative de l'Ontario (Queen's Park), à Toronto.

L'évaluation qui précède la restauration d'un bâtiment à valeur patrimoniale comporte souvent l'examen de l'état des éléments intérieurs, dont bois et boiseries, plâtre, éléments métalliques, vitrages et marbre, ainsi que la documentation des peintures et des finis de surface. Ces évaluations peuvent aussi inclure la documentation de la couleur ou du brillant d'origine, ainsi que des recommandations ayant trait au choix des matériaux susceptibles de reproduire la couleur ou le fini des matériaux d'origine.

L'appariement visuel des couleurs est la méthode la plus simple pour évaluer la couleur, mais certains facteurs peuvent en limiter l'exactitude, notamment les conditions d'observation, la taille de l'échantillon, la couleur du fond ou du milieu, l'intensité et le type d'éclairage (source de lumière fluorescente ou incandescente, ou lumière du jour), les propriétés directionnelles de la surface (texture, brillant) et la compétence de l'observateur. La présence de surfaces d'origine dont la couche de peinture est très mince ou dont la texture complique

la différenciation d'une seule couche de couleur peut aussi entraver l'appariement visuel des couleurs. En outre, comme la couleur des constituants de peinture a tendance à changer avec le temps, la couleur observée est probablement différente de celle d'origine.

L'emploi d'un spectrophotomètre peut régler plusieurs des problèmes inhérents à l'appariement visuel des couleurs des surfaces peintes, sans compter que les mesures prises sur place avec un appareil portatif peuvent être presque aussi

rapides. Pour ce faire, il faut d'abord ouvrir une petite « fenêtre » en ponçant ou en découpant la surface jusqu'à la couche de peinture d'origine ou celle que l'on veut analyser. On mesure ensuite la couleur d'un rond de 4 mm de diamètre à l'aide du spectrophotomètre, et on termine en effectuant un repeint de la fenêtre pour reproduire la couleur actuelle.

Le spectrophotomètre fournit une documentation des valeurs de couleurs (indices de Munsell et coordonnées CIE $L^*a^*b^*$). On peut alors choisir une peinture commerciale contemporaine ou une peinture

mélangée sur commande (peu importe la marque choisie par le client) dont la couleur se rapproche le plus de l'original. Cependant, les instruments ne peuvent que partiellement remplacer l'œil humain et il est préférable d'effectuer aussi l'appariement visuel des couleurs, en utilisant des sources lumineuses ambiantes et de remplacement (lorsque c'est possible).

La combinaison du spectrophotomètre et de l'appariement visuel des couleurs demeure le meilleur moyen de reproduire la couleur d'origine.

En exposition

Paravent Louis XV

par James Hay, restaurateur principal, Division du traitement et du développement - Section du mobilier et des arts décoratifs

Ce paravent provenant de Fulford Place¹, un manoir situé à Brockville (Ontario), est constitué de trois cadres à charnières articulés. La partie supérieure de chaque cadre contient un textile brodé fixé sur un cadre intérieur, alors que la partie inférieure contient un panneau de bois plein. La face de ces panneaux est sculptée, peinte et dorée, mais le revers est uni, non peint et recouvert d'un velours à motifs.

Le paravent a été livré à l'ICC en morceaux. Le cadre central était brisé en plusieurs endroits et il manquait certains détails sculptés. Le bois nu était visible là où la dorure avait disparu. La broderie de soie des panneaux supérieurs était gravement détériorée (elle était arrachée ou déchirée, presque en lambeaux), et le velours au revers des panneaux était aussi fortement endommagé.

Après avoir assemblé ce casse-tête pour les photos « avant restauration », on a retiré les panneaux supérieurs brodés de leurs cadres. Ils ont été soumis pour traitement aux restaurateurs de textiles. Le velours au revers des panneaux étant en trop mauvais état pour être traité, on l'a retiré des cadres et mis de côté. On a ensuite remonté et réparé le cadre

central et son panneau. Les pertes ont été remplacées par des éléments en peuplier qui ont été sculptés pour s'adapter à l'ensemble et on a traité le bois qui avait besoin d'être redoré.

Il fallait redresser le panneau de bois central avant de pouvoir l'ajuster à son cadre. On a d'abord essayé, sans succès, les méthodes habituelles, en exerçant des pressions et en régulant l'humidité. En fin de compte, on a pu redresser le panneau déformé en exécutant des rainures à la toupie au revers, en y découpant une à une des entailles de 6 mm de largeur, puis en y adaptant 58 petits éléments en peuplier dont la hauteur correspondait à l'épaisseur du panneau. La tranche arrière de ces morceaux était un peu

plus large que la tranche antérieure (avec une conicité maximum de 5%), et l'effet de coin de l'ensemble a permis d'ouvrir le revers concave du panneau et de le maintenir dans cet état. Après avoir obtenu une correspondance exacte entre la courbe du panneau et celle du cadre, on a installé des queues d'aronde ailées à filetage court pour empêcher la propagation des fissures existantes. À l'étape finale, on a appliqué un écran pour protéger le revers du panneau de l'humidité, en enduisant celui-ci et ses bords de gomme laque, puis de quatre couches de vernis. Pour empêcher la déformation hors-plan du panneau, on a fabriqué et installé des pinces spéciales qui permettent au cadre de retenir le panneau, tout en permettant la dilatation et la contraction de ce dernier.

Une fois le cadre et les panneaux de bois remontés, on a remis en place les pièces de textile brodé en les fixant à la partie supérieure de chaque cadre et on a appliqué un textile neuf au revers des panneaux.

Dès que le traitement sera complété, le paravent sera expédié à Fulford Place où il sera exposé parmi le mobilier d'origine.

1. Fulford Place est un manoir de style édouardien qui a été bâti par le sénateur George Taylor Fulford entre 1899 et 1901. Ses descendants ont fait don du manoir et de son contenu à la Fondation du patrimoine ontarien, qui a ouvert la maison-musée au public en juin 1993.



Les pièces du paravent ont été réunies dans cette photo avant traitement.

Nouveau programme de formation pour les restaurateurs en archéologie sous-marine

par David Grattan, gestionnaire, Division de la recherche sur les méthodes de restauration et les matériaux

En septembre 2000, l'Evetek Institute of Art and Design de Vantaa (Finlande) a mis sur pied un nouveau programme de conservation archéologique sous-marine. Ce programme est conforme au Système européen de transfert de crédits (il équivalait à 120 crédits – environ la moitié des crédits exigés pour obtenir un diplôme de base). Comme il s'agit là du premier programme international d'une telle envergure à être offert dans ce domaine, il constitue un progrès important de la formation des restaurateurs en archéologie sous-marine.

Financé par le gouvernement de la Finlande, ce nouveau programme vise à promouvoir la restauration des nombreuses épaves bien conservées que renferme la mer Baltique¹. Les cours ont été conçus dans une optique multidisciplinaire et intègrent donc à la fois une formation théorique et pratique sur l'archéologie sous-marine, l'environnement sous-marin, l'analyse des matériaux, le traitement des découvertes archéologiques sous-marines et la restauration *in situ* des épaves. Seize étudiants (10 de la Finlande et un de chacun des pays suivants : Allemagne, Australie, Suède, Danemark, Belgique et Serbie), issus de différents domaines, suivent actuellement le programme et devraient recevoir leur diplôme en mars 2002.

Conçu et mis sur pied avec l'aide de Vasilike Argyropoulos de l'Institut d'enseignement technique d'Athènes (Grèce), le programme est dirigé par Heikki Häyhä de l'Evetek Institute. L'enseignement est dispensé par des experts du monde entier qui sont habilement appuyés par le coordinateur des cours, Christian Degriigny.

Deux Canadiens ont été chargés de cours : en septembre 2000, Cliff Cook du Centre de services de l'Ontario de l'Agence Parcs Canada (qui était alors en affectation temporaire à l'ICC) a donné des conférences sur l'entreposage et l'emballage sur place, le fonctionnement d'un laboratoire de restauration et les techniques de séchage. En février et en mars 2001, j'ai donné un atelier sur le traitement des matières organiques découvertes lors de fouilles archéologiques.



David Grattan (droite) et deux étudiantes du programme de conservation archéologique sous-marine examinent une pièce de bois gorgé d'eau.

J'ai abordé différentes matières organiques pendant mon atelier, mais en particulier le bois. J'y parlais de la nature biologique, physique et chimique des artefacts en bois et aussi des matériaux utilisés pour les traiter, de la décomposition et de la façon dont le traitement interagit avec les propriétés intrinsèques du bois ainsi que des changements causés par la détérioration. J'ai aussi fait un survol historique des méthodes de traitement et un recensement des connaissances scientifiques sur lesquelles ces méthodes sont fondées. Je cherchais à offrir une compréhension générale d'un aspect de

la restauration des matières organiques – pas seulement une série de recettes, mais un amalgame de théorie et de connaissances scientifiques.

Ma participation à ce programme m'a obligé à réfléchir sérieusement à la signification de la restauration et à la façon dont elle devrait être enseignée. Il m'a toujours semblé que la restauration avait pour objectif de transmettre les traces du passé en faisant abstraction, dans la mesure du possible, de la détérioration et d'éventuelles influences culturelles. Cet objectif suppose d'abord la maîtrise des connaissances scientifiques sur les matériaux qui constituent l'objet et sur les répercussions d'une intervention quelconque. Toutefois, il est tout aussi important de comprendre que n'importe quel traitement doit systématiquement privilégier l'intégrité. Par conséquent, il faut enseigner non seulement la science de la restauration, mais aussi l'éthique.

Pour le moment, l'avenir du programme de conservation archéologique sous-marine n'est pas assuré, bien que des plans soient en place pour 2003. En revanche, même s'il doit s'achever, il aura fait vivre une expérience fascinante à tous ceux qui l'ont suivi.

1. Les épaves trouvées dans la mer Baltique sont particulièrement bien préservées en raison du froid et de l'absence de tarets. Le *Vrouw Maria* est un bon exemple d'épave bien conservée (il s'agit d'un bateau néerlandais qui a coulé en 1771 avec à son bord des trésors artistiques destinés à Catherine la Grande). Il a été découvert dans la mer Baltique, au large des côtes de la Finlande, en 1999.

Stagiaires

par Carol MacIvor, conseillère principale en communications, Services d'information et marketing

L'ICC est heureux d'offrir aux étudiants et aux diplômés des programmes de restauration l'occasion d'effectuer des stages. Les stagiaires ont non seulement la possibilité de perfectionner ou d'acquérir des compétences et de s'initier à de nouvelles orientations de recherche, mais ils enrichissent le fonds de connaissances de l'ICC. Cette rubrique régulière du Bulletin de l'ICC est consacrée aux travaux récents des stagiaires.

Wing-Fai Lai (diplômé de l'Université des sciences et de la technologie de Hong Kong) a entamé sa carrière de restaurateur à Hong Kong en 1995. Il est arrivé à l'ICC en janvier 2001 pour parfaire sa formation en sciences de la conservation.

Pendant les premiers mois de son séjour à l'ICC, Wing-Fai a travaillé au Laboratoire des objets avec une équipe qui traitait des canots miniatures provenant du Mariners' Museum de Newport News en Virginie (voir article p. 4 de ce numéro). Il a trouvé ce projet particulièrement intéressant parce que les canots et les objets faits d'écorce de bouleau sont plutôt rares à Hong Kong.

Depuis le printemps, Wing-Fai se consacre à deux projets différents de la Division des services de conservation préventive, aux côtés de Jean Tétreault.

Le premier projet a trait au renouvellement de l'air dans les vitrines d'exposition. Du dioxyde de carbone est introduit à l'intérieur d'une vitrine, puis on mesure la vitesse à laquelle l'air est renouvelé. Ce projet vise la mise au point d'un appareil portatif d'utilisation facile qui permettra de mesurer les fuites et les taux de fuite. Ce type de matériel servira à contrôler l'humidité relative dans les vitrines d'exposition et augmentera la protection contre les polluants externes.

Le second projet concerne l'altération des colorants utilisés par les artistes. Certaines recherches sur le sujet ont déjà été effectuées au Getty Research Institute de Los Angeles (Californie), où l'on a constaté qu'il existe peut-être une corrélation entre la quantité d'oxydants et les modifications que

subissent les aquarelles sur papier. Wing-Fai mesure l'effet de différents niveaux d'acide acétique et d'anhydride sulfureux sur l'altération des couleurs sur une période prolongée. Les changements de couleur sont notés régulièrement et, jusqu'à présent, deux ou trois modèles cinétiques se sont dégagés. Cette recherche vise à préciser la cinétique de l'altération des colorants dans un environnement où des oxydants sont présents.

Parallèlement à ces projets, Wing-Fai a effectué des travaux de restauration. Au cours des derniers mois, il a participé à un projet de nettoyage au laser mené par le Laboratoire des objets. Ce projet découle des recherches sur le nettoyage au laser commanditées par le National Center for Preservation Technology and Training des États-Unis et le Los Angeles County Museum of Art. Il vise à comparer diverses approches pour le nettoyage de plumes couvertes de suie (deux pélicans endommagés au cours d'un incendie au Royal Saskatchewan Museum ont été donnés à l'ICC pour ce projet). Le traitement des plumes présente un défi particulier à cause de leur fragilité et de leur structure imbriquée. Elles sont soumises à diverses méthodes de nettoyage (dont l'irradiation par laser, l'utilisation de solvants, de détergents, le nettoyage par aspiration et par brossage), puis analysées au microscope et soumises à des mesures colorimétriques. Dans le cadre de ce projet, des travaux sont menés également à Los Angeles, et les résultats des différentes méthodes de nettoyage devraient être comparés au cours des prochains mois.

Voici quelques-uns des stagiaires qui ont travaillé à l'ICC au cours des derniers mois :

Sarah Brett, diplômée en conservation et en gestion de collections du Collège Sir Sandford Fleming, travaille à la section Apprentissage et perfectionnement professionnel (dans le cadre du Programme de stages pour les jeunes dans le secteur public).

Monica Boota effectue un stage à la Direction de la planification organisationnelle et de l'administration (dans le cadre du Programme de stages pour les jeunes dans le secteur public).

Jaejin Choi, diplômé du Collège Sir Sandford Fleming et étudiant à la maîtrise en conservation à l'Université Queen's, travaille à la Division du traitement et du développement – Section du mobilier et des arts décoratifs.

Hildegard Heine, diplômée de l'Université des sciences appliquées de Cologne (Allemagne), est à la Division du traitement et du développement – Objets (stage de perfectionnement professionnel).

Suzanne Lewis, conservatrice en chef au département d'entomologie du Natural History Museum de Londres (Royaume-Uni), travaille à la Division de la recherche sur les méthodes de restauration et les matériaux et à la Division des services de conservation préventive (stage de perfectionnement professionnel).

Agata Sochon, diplômée du programme de maîtrise en conservation de l'Université Queen's, fait un stage à la Division du traitement et du développement – Section des beaux-arts (dans le cadre du Programme de stages pour les jeunes dans le secteur public).

Les résidus de pesticides dans les collections de musée

Jane Sirois, scientifique en conservation, Laboratoire de recherche analytique

On sait depuis déjà quelque temps que des pesticides peuvent être présents dans les collections de musée. Nombre de ces composés sont toxiques et peuvent constituer un danger pour les personnes avec lesquelles ils entrent en contact. Il est donc important de cerner la nature et de comprendre les effets des résidus de pesticides que peuvent renfermer des spécimens d'histoire naturelle, ainsi que des objets de collections anthropologiques et ethnographiques.

La détermination de la nature des pesticides prime particulièrement dans le cas d'objets qui sont rapatriés dans des collectivités autochtones et remis à des particuliers. Ces objets (par exemple des masques et autres objets sacrés) seront souvent utilisés de manières qui occasionnent un contact plus fréquent avec les gens que ce n'était le cas auparavant. La modification de l'usage peut ainsi fortement accroître les risques que pose toute substance toxique qui peut être présente.

Des groupes et des instituts d'un certain nombre de pays, dont le Canada, les États-Unis et le Danemark, effectuent des travaux visant à résoudre le problème des pesticides dans les collections de musée et, plus particulièrement, les préoccupations relatives à leur présence dans des objets qui sont rapatriés dans des collectivités autochtones.

Au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, il était d'usage dans les musées d'utiliser des solutions insecticides d'arsenic ou de chlorure mercurique, en les appliquant sur les spécimens d'histoire naturelle. Certains musées employaient aussi ces traitements pour les collections ethnographiques. Parmi les autres pesticides moins connus dont on a relevé la présence dans les collections de musée, on trouve le naphthalène, le paradichlorobenzène, le dichlorvos, le DDT, le lindane, le bromure de

méthyle, l'arséniat de plomb et le borax. Malheureusement, l'application de ces composés n'était pas nécessairement inscrite dans les dossiers de traitement des objets et il peut arriver qu'il n'existe aucun document à ce sujet. Il faut donc examiner les collections pour confirmer la présence ou l'absence de pesticides.

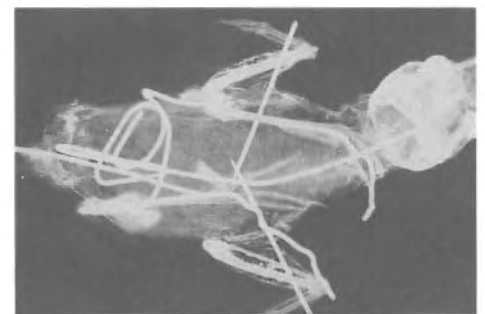
Depuis 1987, les membres du Laboratoire de recherche analytique de l'ICC analysent des objets pour déceler la présence de composés d'arsenic et de mercure. Ils ont ainsi examiné plus de 850 spécimens d'histoire naturelle et 450 objets de collections autochtones du Canada, de même que des objets provenant d'autres pays. On effectue aussi depuis peu des travaux sur les pesticides organiques, notamment une étude pilote sur les méthodes d'analyse non destructive (par exemple la chromatographie en phase gazeuse couplée à la spectrométrie de masse, technique qui permet d'analyser les vapeurs de pesticides organiques volatils) pour détecter le naphthalène, le paradichlorobenzène et le dichlorvos.

En plus des travaux de recherche et d'analyse de ce genre, les scientifiques en conservation ont récemment organisé plusieurs colloques sur la contamination des collections de musée par des résidus de pesticides. Des employés de l'ICC ont été invités à participer à deux de ces réunions, soit Contamination of Museum Materials and the Repatriation Process for California Indians: A Working Conference, tenue à la San Francisco State University du 29 septembre au 1^{er} octobre 2000, et Contaminated Collections: Preservation, Access and Use, au National Conservation Training Center, à Shepherdstown (Virginie occidentale), du 6 au 9 avril 2001, dont l'organisation était assurée par la Society for the Preservation of Natural History Collections, le National Park Service et le Smithsonian National

Museum of the American Indian. On y a présenté les travaux d'analyse des résidus de pesticides dans les objets de musée effectués à l'ICC. Lors de la réunion de Shepherdstown, les représentants de l'ICC ont aussi participé à deux groupes de travail, l'un sur les politiques et la planification, et l'autre sur les méthodes d'essai et la recherche et développement.

Les chercheurs de l'ICC et d'autres organismes étudient actuellement certains des problèmes qui ont été soulevés au cours des deux rencontres, notamment la nature des pesticides qui peuvent avoir été utilisés dans les collections, les méthodes de détermination de la nature des substances toxiques présentes sur les objets, les effets de ces substances sur la santé des personnes qui manipulent les objets en question, les concentrations auxquelles ces substances présentent un risque, les méthodes appropriées de manutention et d'utilisation des objets, ainsi que les traitements qui permettraient d'éliminer les pesticides présents dans les objets.

Les futurs travaux se doivent d'être de nature coopérative et on cherche actuellement à tisser des liens avec les collectivités autochtones, les musées, les agents en santé au travail, les toxicologues et d'autres scientifiques. Le travail d'équipe permettra de protéger les objets et les personnes qui les manipulent des dangers que constituent les résidus de pesticides.



Radiographie d'un spécimen d'histoire naturelle (pie-grièche) montrant la présence d'arsenic (petites taches blanches) dans la peau de l'oiseau.

« Gérer le changement : le musée face aux défis économiques et sociaux »

par David Grattan¹, gestionnaire, Division de la recherche sur les méthodes de restauration et les matériaux

La dernière Conférence générale du Conseil international des musées (ICOM) s'est tenue à Barcelone (Espagne) du 28 juin au 6 juillet 2001. Cette grande rencontre comportait plusieurs séances parallèles axées autour du thème général « Gérer le changement : le musée face aux défis économiques et sociaux ». Parmi les nombreuses questions abordées, celle de l'avancement de la réforme de l'ICOM constituait un sujet de préoccupation manifeste.

L'ICOM s'adapte aux défis que posent la croissance rapide et un environnement en constante évolution. L'un des nombreux aspects du processus de réforme est la révision du *Code de déontologie* et des *Statuts*, qui énoncent les règles de base du fonctionnement de l'ICOM lui-même et des musées qui en font partie. Les résultats de cette révision ont été présentés à la conférence de Barcelone et peuvent être consultés au site Web de l'ICOM (www.icom.org). Les conséquences de ces changements préoccupent beaucoup ceux qui sont concernés par la préservation du patrimoine culturel – en particulier les restaurateurs professionnels.

La question de la conservation occupe une place importante dans les documents révisés, et la rigueur des exigences en matière de conservation que le *Code de déontologie* impose aux musées est impressionnante. En bref, les musées sont tenus non seulement de considérer la conservation comme une partie intégrante de leur fonction, ils sont également obligés d'embaucher du personnel qui a suivi une formation professionnelle. Cela porte à croire que les musées reconnaîtront l'importance de la conservation au sein de leur organisation. Pourtant, même si les exigences de l'ICOM ne cessent

de se resserrer, la place accordée à la conservation dans les musées diminue.

Ce paradoxe a été mis en lumière au cours de la Conférence, lors de la table ronde du Comité international pour la conservation qui avait pour thème « Réinventer le département de conservation ». La question du changement y a été abordée par des représentants d'instituts de conservation importants : Jean-Pierre Mohen du Centre de recherche et de

restauration des musées de France, Rik Vos de l'Institut Collectie Nederland, Gaël de Guichen du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM), Tim Whalen du Getty Conservation Institute et Bill Peters de l'ICC.

Nancy Hushion, experte-conseil canadienne auprès des musées, a entamé la discussion en présentant le point de vue des gestionnaires des musées, qui sont régulièrement

Les extraits suivants du *Code de déontologie* illustrent l'importance que l'ICOM accorde à la conservation dans les musées.

- 2.1. Normes minimales pour les musées. L'autorité de tutelle [...] a la responsabilité de veiller à ce que toutes les collections qui lui sont confiées soient abritées, conservées et documentées de façon appropriée.
- 2.4. Locaux. Les bâtiments et les installations doivent permettre au musée de remplir ses fonctions primordiales de collecte, de recherche, de mise en réserve, de conservation, d'éducation et de présentation.
- 2.5. Les professionnels de musée doivent avoir une formation universitaire, technique et professionnelle appropriée et bénéficier d'une formation continue, afin de jouer leur rôle dans le fonctionnement du musée et la protection du patrimoine.
- 3.1. Collections. La politique appliquée aux collections doit aborder les questions concernant la protection et l'utilisation des collections publiques existantes. Elle doit indiquer clairement les domaines de collecte et proposer des directives relatives à la conservation des collections à perpétuité. Seront également stipulées pour les acquisitions, des instructions assorties de limites et de conditions (voir la section 3.5), ainsi qu'une restriction sur l'acquisition d'objets ne pouvant être catalogués, conservés, entreposés ni exposés comme il se doit.
- 6.2. Les professionnels de musée ne doivent pas déléguer de responsabilités importantes dans le domaine de la protection des collections, de la conservation ou tout autre domaine à des personnes qui n'ont pas les connaissances et le savoir-faire nécessaires ou qui ne sont pas contrôlées de manière satisfaisante pour aider à la protection des collections.
- 6.3. L'une des obligations déontologiques essentielles de chaque professionnel de musée est d'assurer une protection et une conservation satisfaisantes des collections et des objets individuels dont l'institution employeur est responsable. La reconnaissance et le respect de l'intégrité et de l'authenticité culturelle et physique de chaque objet, spécimen ou collection, représentent une valeur fondamentale du travail de conservation.

appelés à composer avec la baisse du soutien financier prêté à leur établissement. Face à des choix difficiles concernant l'affectation de ressources limitées, l'une des solutions les plus courantes a été d'éliminer la conservation et les restaurateurs des structures organisationnelles. Par conséquent, un grand nombre d'institutions n'ont désormais plus de département de conservation. La conservation est devenue un service qu'on se procure « au besoin » au lieu de faire partie intégrante des musées. Parfois, le laboratoire de conservation qui existait a même été utilisé à des fins tout à fait différentes (p. ex. comme boutique). Ces solutions, bien qu'à la mesure du problème du financement réduit, contre-disent carrément les exigences mentionnées dans le *Code de déontologie* de l'ICOM.

Cette tendance à négliger les activités de conservation découle souvent des exigences en matière de reddition de comptes publics, c'est-à-dire que les musées doivent être perçus comme rigoureux et efficaces du point de vue économique. L'accent a ainsi été mis sur les expositions plutôt que sur les activités traditionnelles plus discrètes comme la recherche, l'étude et la conservation. La situation est parfois compliquée par le fait que les directeurs de musée sont des « vedettes des médias » qui n'ont pas de formation muséologique (situation dont a parlé Luis Monreal dans son allocution lors de la Conférence) et qui considèrent les activités de conservation d'une autre façon qu'un professionnel de musée qui a fait des recherches ou des études dans le domaine.

Dès lors, comment les institutions et les restaurateurs peuvent-ils assurer le respect de normes de conservation professionnelles dans les musées? Au cours de la séance, les conférenciers ont insisté sur la nécessité de mieux faire connaître l'importance du travail de conservation, non seulement dans la profession, mais par le public. Ils ont également souligné

la nécessité de répondre aux besoins des clients – et dans le contexte d'un musée, cela signifie correspondre aux buts et aux objectifs du musée. Une autre question qui a souvent été mise sur le tapis est la nécessité de forger des partenariats entre les musées et de travailler davantage en équipe.

À la fin de la séance, les conclusions suivantes ont été retenues :

- 1) Les restaurateurs doivent prendre une plus grande part de responsabilité dans la préservation du patrimoine culturel.
- 2) La conservation doit devenir un aspect important de la formation des gestionnaires de musées.
- 3) Il faut qu'on perçoive clairement que la conservation répond aux besoins du client (et le client, c'est le musée ou le visiteur du musée, non l'objet).
- 4) Les restaurateurs doivent comprendre que les musées ont changé radicalement et que, pour continuer à faire partie des musées, eux aussi doivent changer.
- 5) Les restaurateurs doivent convaincre le public de l'importance des « objets véritables » et de l'« authenticité ».

En bref, les restaurateurs doivent faire connaître l'importance de la conservation à toutes les personnes concernées, en particulier le public. En outre, la nécessité de créer des partenariats avec les musées et de

travailler en équipe avec d'autres professionnels est de plus en plus évidente.

Dans le but de relever ces défis, la résolution suivante a été présentée et adoptée par l'Assemblée générale :

« Considérant que le patrimoine culturel et naturel de l'humanité, mobilier et immobilier, est fondamental pour notre identité culturelle, Considérant l'importance de ce patrimoine, son caractère vulnérable et l'obligation morale d'en garantir l'accès aux générations actuelles et futures, La 20^e Assemblée générale de l'ICOM réunie le 6 juillet 2001 à Barcelone, Espagne, demande à l'ICOM de diffuser l'information sur la fragilité de notre patrimoine et de sensibiliser le public aux actions de conservation. »

Si cette résolution se concrétise, alors peut-être que Gaël de Guichen aura eu raison de dire que nous ne devrions plus jamais voir la mise en garde « Fermé en raison de travaux de restauration » et que, dorénavant, on lira plutôt « Ouvert pendant les travaux de restauration ».

1. David Grattan est également le président du Comité international de l'ICOM pour la conservation.

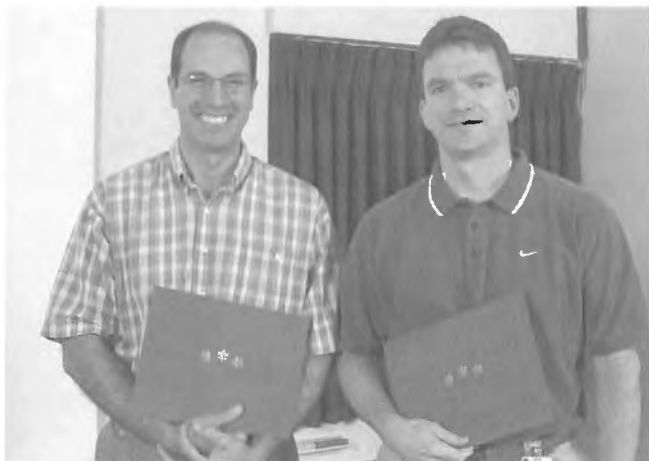
Nouvelles Notes de l'ICC!

De nouvelles Notes de l'ICC paraîtront bientôt; elles portent sur divers sujets allant des mâts totémiques aux collections industrielles en passant par les peintures.

Elles seront vendues individuellement, en série ou en ensemble complet. Pour en savoir plus, consultez le Catalogue des publications et produits spéciaux 2002 ou utilisez notre service de messagerie cci-icc_publications@pch.gc.ca.

Prix du sous-ministre décernés à des employés de l'ICC

Dans le cadre de la Semaine nationale de la fonction publique (en juin 2001), le sous-ministre du Patrimoine canadien a reconnu les contributions exceptionnelles d'employés et d'équipes du ministère. Des employés de l'ICC comptent parmi trois des groupes ainsi honorés.



Le projet de recherche sur le papier permanent, mené à bien en collaboration avec l'Institut canadien de recherches sur les pâtes et papiers (Paprican), a révélé que c'est le contenu acide du papier, et non la lignine, qui est le principal déterminant de sa longévité. Le projet, amorcé en 1994, a abouti à l'annonce d'une nouvelle norme canadienne en septembre 2000 (CAN/ONGC-9.70-2000 - Permanence du papier pour dossiers, livres et autres documents). L'équipe du projet, dirigée par Paul Bégin, était formée de David Grattan et Joe Iraci, de l'ICC, des contractuelles Elzbieta Kaminska et Donna Woods, et de Norayr Gurnagul de Paprican.
Photo : Joe Iraci (à gauche) et Paul Bégin.



Symposium 2000 - La conservation des intérieurs patrimoniaux est un symposium international de trois jours dont l'ICC a été l'hôte au Musée des beaux-arts du Canada en mai 2000. Organisée en collaboration avec l'Association pour la préservation et ses techniques et le Programme pour la conservation du patrimoine de Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, la rencontre a mis l'accent sur la nécessité d'adopter des approches coopératives prévoyant le recours à un large éventail de spécialistes pour mener des projets de conservation dans des intérieurs historiques.
Photo des membres de l'équipe de l'ICC : (assis, de gauche à droite) James Bourdeau, Sophie Georgiev, Linda Leclerc, Maureen MacDonald, Barbara Patterson, Christine Bradley; (debout, de gauche à droite) Bob McRae, Michael Harrington, Craig Lauber, Nancy Binnie, Colette Landry, Charlie Costain. Absents : Brian Laurie-Beaumont, Janet Mason, Helen McKay.



Forum 2001 est une initiative ministérielle visant les employés des catégories d'emploi CR, ST et AS découlant de l'engagement pris par le sous-ministre, dans le cadre de sa revue de l'activité 2000, à faire en sorte que le Ministère devienne une « organisation intelligente ». La conférence, qui a eu lieu en janvier 2001 à Cornwall (Ontario), privilégiait la redéfinition du milieu administratif et le renouvellement de la capacité à dispenser des services à la clientèle. Chris Juhasz et Colette Landry, de l'ICC, ont participé à l'organisation de la conférence.
Photo : Charlie Costain et Colette Landry.

Ateliers de l'ICC

Les activités de l'ICC constituent un moyen essentiel de communication nous permettant de partager avec vous les résultats des recherches en cours et des traitements. Elles nous permettent aussi d'apprendre quels sont vos besoins et vos préoccupations. C'est avec plaisir que nous vous offrons les ateliers suivants en collaboration avec divers organismes et associations à vocation patrimoniale au Canada pour l'hiver 2002. Une fois confirmés, les dates et les lieux seront affichés sur notre site Web, à l'adresse suivante : www.cci-icc.gc.ca (sous la rubrique Occasions d'apprentissage).

Hiver 2002

Détérioration causée par la lumière et les rayons UV

Hôte : Eastern Ontario Regional Museums Group
Lieu : Brockville (Brockville Museum), Ont.
Dates : 17-18 janvier 2002
Personne-ressource : Bonnie Burke,
conservatrice-directrice
Tél. : (613) 342-4397
Courriel : bmchin@cybertap.com
Moniteurs : Stefan Michalski, Jean Tétreault

Supports d'information modernes

Hôte : Musée manitobain de l'homme
et de la nature
Lieu : Winnipeg, Man.
Dates : 18-19 février 2002
Personne-ressource : Barry Hillman
Tél. : (204) 956-2830
Courriel : bhillman@manitobamuseum.mb.ca
Moniteurs : Joe Iraci, Tom Strang

Emballage et transport des objets de musées

Hôte : Association des galeries publiques
de l'Ontario
Lieu : Cambridge, Ont.
Dates : 24-25 janvier 2002
Personne-ressource : Sandra Fraser, Programme
et services aux membres
Tél. : (416) 598-0714
Courriel : oaag@interlog.com
Moniteur : Paul Marcon

Mesures d'urgence pour les établissements culturels

Hôte : Yukon Council of Archives
Lieu : Whitehorse, Yukon
Dates : 28 février - 1^{er} mars 2002
Personne-ressource : Donna McBee, directrice
Tél. : (867) 667-8785
Courriel : donna.mcbee@gov.yk.ca
Moniteurs : David Tremain, Deborah Stewart

Mesures d'urgence pour les établissements culturels

Hôte : Centre du patrimoine septentrional
du Prince de Galles
Lieu : Yellowknife, T. N.-O.
Dates : 5-6 février 2002
Personne-ressource : Rosalie Scott, restauratrice
Tél. : (867) 873-7664
Courriel : rosalie_scott@ece.learnnet.nt.ca
Moniteurs : David Tremain, Deborah Stewart

Détérioration causée par la lumière et les rayons UV

Hôte : Société des musées québécois
Lieu : Montréal, Qué.
Dates : à communiquer
Personne-ressource : Manon Lapointe
Tél. : (514) 987-3264
Courriel :
Moniteurs : Jean Tétreault, Stefan Michalski

Supports d'information modernes

Hôte : Archives Society of Alberta
Lieu : Edmonton, Alb.
Dates : 15-16 février 2002
Personne-ressource : Linda Fraser, présidente, Archives
Society of Alberta Education Committee
Tél. : (403) 220-7420
Courriel : lmfraser@ucalgary.ca
Moniteurs : Joe Iraci, Tom Strang



Charlie Costain a été élu au poste de président du Conseil de l'ICCROM pour un mandat de deux ans.

Charlie représente le Canada à l'assemblée générale de l'ICCROM depuis deux ans. Son élection au poste de président est une preuve de son calibre au sein de la communauté patrimoniale internationale,

et de la reconnaissance du rôle important qu'à joué l'Institut canadien de conservation au sein de l'ICCROM depuis de nombreuses années.

Félicitations Charlie!

Les services de l'ICC : conférences, ateliers et visites

En collaboration avec les associations de musées provinciales, l'ICC satisfait les besoins particuliers du milieu muséal en offrant des conférences, des ateliers et des visites portant sur la conservation et sur le soin des collections de musée.

Le personnel de l'ICC assiste en outre à certaines réunions d'associations et de groupes professionnels, devant lesquelles il présente parfois des communications.

Mai

Durant le congrès annuel de l'**American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works** qui a eu lieu à Dallas (Texas) du 30 mai au 5 juin : Debra Daly Hartin et Stefan Michalski ont présenté une communication sur les liens et les croisements en conservation (rédigée avec l'aide de Carole Dignard et Jan Vuori); Season Tse a présenté une communication sur la recherche à l'ICC en ce qui concerne les effets du lavage sur le papier et les textiles cellulosiques; et Linda Street a accueilli les visiteurs au stand de l'ICC du salon commercial, avec l'aide de Stefan, Debra et Season.

Durant le congrès de l'**Association pour la conservation et la restauration des biens culturels** tenu à Halifax (N.-É.), Lyndsie Selwyn a présenté une communication sur le plomb.

Au **Portuguese Institute for Conservation and Restoration** de Lisbonne (Portugal), Stefan Michalski a présenté une conférence sur la conservation préventive et les expositions itinérantes durant un congrès dont le but était de créer une politique nationale sur les expositions itinérantes.

Au **Museum of Modern Art** de New York, Stefan Michalski a rencontré des représentants de grandes institutions des États-Unis, du Canada, du Royaume-Uni et des Pays-Bas afin de discuter des activités, des besoins et des collaborations possibles en ce qui concerne la recherche en conservation de l'art contemporain; la réunion a

été organisée par le **Getty Conservation Institute** et la **Fondation Andrew W. Mellon**.

Siegfried Rempel a visité le **MacLaren Art Centre** de Barrie, la **Robert McLaughlin Gallery** d'Oshawa et le **Taras H. Shevechenko Museum** de Toronto (tous en Ontario).

Judy Logan a donné un atelier d'une journée sur la conservation sur le chantier pour les délégués du congrès de l'**Association canadienne d'archéologie** qui a eu lieu à Banff (Alb.). L'atelier a été donné en collaboration avec Kasey Brewer du **Royal Saskatchewan Museum** de Regina et le **Département d'archéologie de l'Université de Calgary**.

Juin

À la réunion de printemps de la **Société européenne de recherche sur les matériaux (E-MRS)** de Strasbourg (France), Paul Bégin a présenté une communication sur le programme de recherche ASTM/ISR sur les effets du vieillissement sur les papiers d'impression et d'écriture (élaboration d'une méthode d'essai thermique de vieillissement accéléré).

Judy Logan a commencé une affectation de deux mois à titre de restauratrice de chantier à **Ferryland (T.-N.)** où le site d'une colonie anglaise du XVII^e siècle est mis à jour; le projet se déroule sous la direction de M. James A. Tuck de l'**Université Mémorial de Terre-Neuve**.

Bob Barclay a assisté à la première réunion de **Génération 2** du **Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM)** de Rome afin de définir la forme, le contenu et la structure détaillée d'un guide à l'intention de ceux et celles qui produiront des modules PREMA sur la conservation préventive des collections subsahariennes.

James Bourdeau et Debra Daly Hartin se sont rendus à **Braeside** (une maison historique de Renfrew, Ont., bâtie durant les années 1820 par le magnat du bois d'œuvre, Alexander Macdonell) pour discuter d'un plan d'action visant la préservation du site.

Renée Dancause et Janet Wagner ont présenté l'atelier « Fabrication de mannequins pour les costumes historiques » devant les membres de la **Minnesota Historical Society** de Bemidji, Minnesota.

Dans le cadre des examens de conservation préventive des musées des Forces canadiennes, demandés par la **Direction de l'histoire et du patrimoine du Ministère de la défense nationale**, Helen McKay et Siegfried Rempel ont visité deux musées militaires de l'Ontario : le **Hastings and Prince Edward Regiment Military Museum** de Belleville et le **Musée militaire de la BFC Borden** à Borden.

Siegfried Rempel a visité **Pointe-à-Callière** à Montréal (Qué.) dans le cadre d'un examen du Programme d'indemnisation pour les expositions itinérantes au Canada.

Juillet

Nancy Binnie a accompagné des archéologues sous-marins des **Services d'archéologie sous-marine de Parcs Canada** afin d'aider à contrôler les sites des épaves *Célèbre* et *Prudent* qui ont coulé durant le deuxième et dernier siège de la Forteresse de Louisbourg (N.-É.) en 1758.

Au **Getty Conservation Institute** de Los Angeles (Californie), James Bourdeau a rencontré François Leblanc (directeur des projets en chantier) and Valerie Dorge (coordinatrice de programme) pour discuter de points communs entre le CGI et l'ICC en ce qui concerne les projets de patrimoine bâti et la recherche sur les matériaux employés en architecture.

James Bourdeau a pris part à une réunion de planification de l'aménagement de la **Maison Freeman** située à Hollywood (Californie) et conçue par Frank Lloyd Wright. La maison appartient actuellement à l'**Université Southern California**. Les discussions portaient sur la conservation des éléments décoratifs en béton coulé et moulé de l'intérieur et de l'extérieur de la maison.

Marie-Claude Corbeil a assisté à la réunion de la rédaction de *Studies in Conservation* au bureau de l'**Institut international pour la conservation des objets d'art et d'histoire** à Londres (R.- U.).

Marie-Claude Corbeil, Kate Helwig, Jeremy Powell et Ian Wainwright ont participé au tournage d'une tranche d'émission sur la fraude artistique pour l'émission télévisée « Exhibit A: Secrets of Forensic Science » qui sera diffusée à l'hiver 2002.

Siegfried Rempel s'est rendu à la **Winnipeg Art Gallery** pour faciliter le projet de rénovation, et à la **Mendel Art Gallery** de Regina (Sask.) pour servir de médiateur entre le personnel du musée, les fonctionnaires de la ville et le conseiller du secteur privé dans le cadre du projet de rénovation prévu.

Siegfried Rempel et Brian Laurie-Beaumont ont visité plusieurs sites autochtones du patrimoine en Saskatchewan afin de recueillir de l'information sur l'amélioration de ces installations et de donner des conseils sur les défis à relever : **Wanuskewin Heritage Park, Poundmaker Historical Centre** et **Treaty Four Keeping House**.

Brian Laurie-Beaumont et Siegfried Rempel ont donné un atelier sur la planification d'installations autochtones au **Jardin patrimonial autochtone des plantes aromatiques et médicinales** du Nouveau-Brunswick devant 24 participants représentant 13 collectivités des Premières nations atlantiques prévoyant des projets culturels concernant le patrimoine.

Août

Nancy Binnie s'est rendue au **Parc national de la Péninsule-Bruce/Parc marin national du Canada Fathom Five** de Tobermory (Ont.) afin de prélever des échantillons de corrosion dans le cadre d'une étude à long terme sur la corrosion en eau douce et pour aider le personnel du Parc qui travaillent au programme de surveillance des épaves lancé en 1992.

Nancy Binnie a accompagné les archéologues marins des **Services d'archéologie sous-marine de Parcs Canada** au Lieu historique national Restigouche (Qué.) afin d'aider à

mener des examens sous-marins et des projets de surveillance de sites des épaves *Machault* et *Bienfaisant* coulées en 1760 durant la Bataille de la Restigouche.

À la demande du gouvernement du Territoire du Yukon, Siegfried Rempel a visité le **Dawson City Museum** et le **McBride Museum** de Whitehorse; il a également visité le **Centre du patrimoine septentrional du Prince de Galles** pour y rencontrer le personnel et des ingénieurs et architectes des Territoires du Nord-Ouest et discuter d'une rénovation proposée des installations.

Septembre

Durant **LACONA IV** (le 4^e congrès international sur l'utilisation des lasers en restauration des œuvres d'art) tenu au **Palais du Louvre** de Paris, Véronique Vergès-Belmin (du Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques de Champs-sur-Marne, France) et Carole Dignard ont présenté leur communication « Laser Yellowing: Myth or Reality? ».

James Bourdeau s'est rendu au **Centre culturel et du patrimoine Uplands** de Lennoxville (Qué.) pour examiner les finis peints du **Manoir Speid**; il a aussi dispensé des conseils en matière de conservation préventive et sur les effets des visiteurs sur l'édifice.

Charles Costain et James Bourdeau ont assisté au **Canadian Art Gallery Hop**, un événement ayant lieu à Toronto et qui permet de recueillir des fonds pour appuyer la revue **Canadian Art** dans son rôle important et pour sensibiliser le monde de l'art contemporain à la restauration.

Au Centre de service de l'Ontario de Parcs Canada situé à Ottawa, Maureen Macdonald a présenté une séance sur les instruments de vérification des conditions ambiantes devant l'Association des musées de l'Ontario. Cette séance a été présentée dans le cadre du cours « Artefacts » du programme de certificat en études muséales.

Durant le congrès « Deterioration of Artists' Paints: Effects and Analysis » tenu au British Museum de Londres (R.-U.) — une réunion conjointe des groupes de travail Peintures 1 et 2 du Comité pour la conservation du Conseil international des musées et de la Section Peintures du United Kingdom Institute for Conservation — Leslie Carlyle a donné une présentation sur la reconstitution historique des peintures à l'huile utilisées par les artistes.

Jean Tétreault et André Bergeron, restaurateur du Centre de conservation du Québec, ont présenté un séminaire sur les nouvelles tendances dans l'application des normes de conservation lors du congrès annuel de la Société des musées québécois tenu à Québec (Qué.).

Siegfried Rempel a donné une présentation sur la gestion des collections à partir de données d'examen devant l'Organisation des musées militaires du Canada et le U. S. Army Center of Military History à Québec (Qué.).

Siegfried Rempel a donné une présentation sur les musées d'art dans les structures historiques durant un forum de consultation publique commandité par la Grimsby Public Art Gallery de Grimsby (Ont.); il a ensuite assisté à une réunion avec le conseil de direction du musée pour explorer les stratégies d'expansion future.

Siegfried Rempel a visité le Grande Prairie Museum de Grande Prairie (Alb.).

State » organisé par le Buffalo Museum of Science de Buffalo (New York), Judy Logan a présenté une communication sur les difficultés de préserver une impression dans la boue (rédigée en collaboration avec Malcolm Bilz et Jane Sirois).

Au Eastern Analytical Symposium d'Atlantic City (New Jersey), Geneviève Sansoucy a donné une présentation sur un protocole standard d'analyse des huiles siccatives par CG-SM durant la séance intitulée « Science in the Conservation of Cultural Heritage: Young Investigators ».

L'ICC a été l'hôte d'un atelier de perfectionnement professionnel « Les adhésifs dans la conservation des textiles et du cuir : Recherche et application » pour 29 participants de dix pays.

Dans le cadre d'une entente de service, Brian Laurie-Beaumont a servi de modérateur pour la réunion de planification du Comité directeur du Transportation Heritage and Technology Centre proposé à Winnipeg (Man.).

Octobre

Au Smith Symposium II
« The Hiscock Site: Late Pleistocene and Holocene Paleoecology and Archaeology of Western New York

Bulletin technique n° 21

Revêtements pour l'exposition et la mise en réserve dans les musées

par Jean Tétreault



Les revêtements comme les peintures et les vernis sont souvent utilisés dans les musées pour des raisons esthétiques ainsi que pour la protection des édifices

et des vitrines, des armoires ou des caisses de transport. Ce Bulletin technique vise à mettre en garde les architectes, les concepteurs, les entrepreneurs, les fabricants, les gestionnaires de projet et le personnel de musée contre les dommages que les revêtements peuvent causer aux objets et à fournir des directives pour

la sélection des revêtements qui contribueront à réduire ces risques. Une liste des revêtements est fournie pour de nombreuses situations et, lorsque possible, des matières et des méthodes de rechange sont proposées. Des essais permettant de vérifier les spécifications des revêtements ou de surveiller l'émission des composés volatils sont décrits, et de l'information sur la préparation de la surface des subjectiles est également fournie.

ISBN 0-662-83832-7
reliure souple, 48 p., 1999
Au Canada : 20 \$CAN
Ailleurs : 20 \$US