

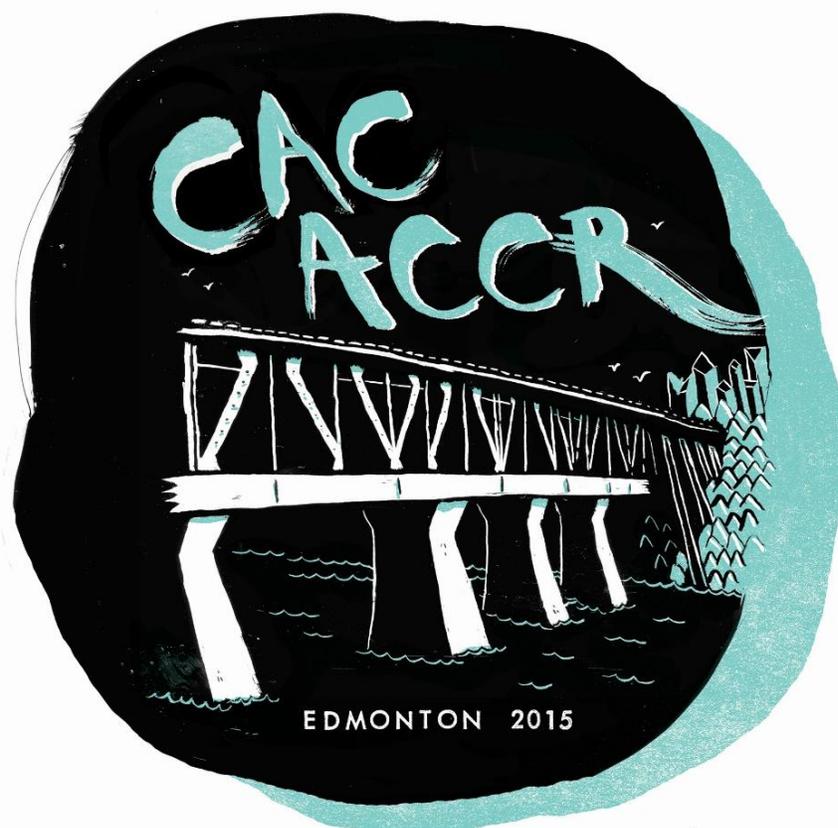
**ASSOCIATION CANADIENNE POUR LA CONSERVATION ET LA  
RESTAURATION DES BIENS CULTURELS**

**41<sup>e</sup> Congrès et ateliers annuels de l'ACCR**

Organisé par le groupe régional de l'Alberta

à Edmonton, Alberta

26 au 30 mai 2015



*Regarder vers l'arrière, se pencher sur l'avenir*

**PROGRAMME ET RÉSUMÉS**

Copyright 2015, Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels  
207, rue Bank, Suite 419, Ottawa, Ontario, Canada K2P 2N2 [www.cac-accr.ca](http://www.cac-accr.ca)

Imprimé au Canada, par High Speed Printing, Edmonton, Alberta

Police: Calibri

Mise en page: Margot Brunn

Logo du congrès : Nickelas "Smokey" Johnson, Edmonton, Alberta, [www.smokeydraws.com](http://www.smokeydraws.com)

## **High Level Bridge**

Le High Level Bridge d'Edmonton est une structure massive et un repère aussi important pour la ville d'Edmonton que pour l'ingénierie civile.

C'est un pont de poutrelles/treillis d'acier qui enjambe la rivière North Saskatchewan à 49 mètres de hauteur et où figurent 28 supports individuels assis au sommet de piliers de béton et de montants d'acier. Le pont transporte à la fois piétons, voitures et trains sur un trajet de 755 mètres traversant entièrement la vallée de la rivière, reliant ainsi le centre ville avec Old Strathcona en passant par la 109ème rue.

La construction du High Level Bridge souligne l'importance du transport ferroviaire dans le développement de la région, car les coûts de 2 millions de dollars furent partagés entre la ville de Strathcona, la ville d'Edmonton, le Canadian Pacific Railway, la province de l'Alberta et le gouvernement canadien. De plus, en contribuant à l'accroissement du transport de personnes et de denrées entre la ville d'Edmonton et la ville de Strathcona, le pont fut un facteur d'aide dans le fusionnement des deux villes.

Le High Level Bridge est un des quatre grands ponts en poutrelles d'acier construits par le Canadian Pacific avant la seconde guerre mondiale et le fait d'incorporer les trois modes de transport - piétons, voiture et train - était assez inusité dans l'ouest canadien pour l'époque. Son design et les matériaux sont demeurés intacts depuis toutes ces années et servent encore d'icône à la ville d'Edmonton. Il est reconnu par la ville comme étant une ressource historique. Un des marteaux utilisé pour le rivetage durant la construction du High Level Bridge fait maintenant partie du rituel d'appel d'un ingénieur dans la région d'Edmonton.

La construction du High Level Bridge a commencé en 1910 suivant le design créé par Phillip B. Motley, un employé du Canadian Pacific Railway, et fut complétée en trois ans par John B. Gunn et Fils en 1912. Le pont supportait alors quatre modes de transport pour traverser la North Saskatchewan River: autos, trains, tramways et piétons; toutefois la circulation des tramways a cessé en 1951 et celle des trains en 1989. Un tramway circule sur la passerelle du haut durant la saison touristique, alors que la circulation des voitures et des piétons continue sur le pont inférieur.

Recherches et compilation par Travis Hnidan, CSCE Comité d'histoire d'Edmonton 2011/12

Pour obtenir des copies additionnelles de cette publication : [www.cac-accr.ca/fr-conference-preprints](http://www.cac-accr.ca/fr-conference-preprints)

# Table des matières

Comité organisateur du Congrès et Ateliers	1
Soutien au comité du congrès	2
Message du maire d'Edmonton	3
Message du Edmonton Arts Council	4
Remerciements	5
Événements spéciaux	6
Atelier I	8
Atelier II	9
Programme du congrès	10
Résumés du congrès	14
1. Résumés – Collections autochtones – jeudi, 28 mai 2015	14
2. Résumés – Textiles et objets – jeudi, 28 mai 2015	19
3. Résumés – Bonnes pratiques – vendredi, 29 mai 2015	23
4. Résumés – Documentation et archéologie – vendredi, 29 mai 2015	30
5. Résumés – Art publique – samedi, 30 mai 2015	33
6. Résumés – Peintures – samedi, 30 mai 2015	36
7. Résumés – Gestion des catastrophes – samedi, 30 mai 2015	41
8. Résumés – Affiches	45
Conférenciers du congrès et ateliers	49
Publicités et commanditaires	55



## Comité organisateur du congrès 2015

<b>Co-présidents du congrès :</b>	Alison Freake, David Turnbull
<b>Programme :</b>	Margot Brunn
<b>Atelier Numérisation 3D pour les restaurateurs :</b>	Carmen Li
<b>Atelier Conservation des collections audiovisuelles :</b>	Alison Freake
<b>Traduction et révisions:</b>	Béatrice Leroux, Danielle Allard, Juliana Hernandez, Éric Chenoix
<b>Finances et Commandites :</b>	Alison Freake, David Turnbull, Carmen Li, Cindy Colford
<b>Inscriptions :</b>	Danielle Allard, Jennifer Bowser
<b>Arrangements locaux :</b>	Lisa May, David Turnbull, Stephanie Shank
<b>Visites guidées, encan silencieux :</b>	Stephanie Shank
<b>Publications :</b>	Margot Brunn, Katherine Potapova
<b>Publicité :</b>	Carmen Li, Katherine Potapova, Lisa May
<b>Information aux délégués/Cadeaux aux conférenciers :</b>	Owen Thompson

## 2014-2015 Conseil d'administration de l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels

<b>Présidente :</b>	Cindy Colford
<b>Vice-Présidente :</b>	Jessica Lafrance-Hwang
<b>Secrétaire :</b>	Susannah Kendall
<b>Trésorier :</b>	Michael Harrington Juliet
<b>Conseillers auprès du bureau :</b>	Graham, Silvia Kindl, Andrew Todd
<b>Conseillère régionale de l'est :</b>	Laura Cunningham
<b>Conseillère régionale de l'ouest :</b>	Lisa May
<b>Conseillère de liaison en alliances stratégiques :</b>	Marie-Catherine Cyr
<b>Administratrice de l'ACCR :</b>	Danielle Allard

## 2014-2015 Comités permanents et ad hoc

### Communications et marketing :

Communications :	Carmen Li, Lisa May
Traduction :	Béatrice Leroux
Médias sociaux :	Carmen Li
Webmestre :	Vacant

### Adhésions et recrutement :

Adhésions :	Rebecca Latourell
Prix et bourses :	Alyssa Becker-Burns, Tracy Satin, Kasey Lee
Descriptions de tâches (Comité ad hoc) :	Cindy Colford, Laura Cunningham
Gestion documentaire et archives :	Vacant

### Publications :

Journal :	Irene Karsten
Bulletin :	Charlotte Newton, Janet Wagner
Annuaire des membres :	Kendrie Richardson

### Congrès :

Liaison du congrès :	Jessica Lafrance-Hwang
----------------------	------------------------

### Carrière, développement et problèmes en milieu de travail :

Restaurateurs émergents (CRE):	Tasia Bulger, Megan O'Connor
Formation :	Vacant

## 2014-2015 Représentants régionaux

Yukon:	Valery Monahan
Territoires du nord-ouest :	Joanna McMann
Colombie-Britannique :	Sarah Spafford-Ricci
Alberta :	Priyanka Vaid
Saskatchewan :	Alyssa Becker-Burns
Manitoba :	Kathy Nanowin
Toronto :	Roberta Sealy
Kingston :	Emily Ricketts
Ottawa :	Amanda Gould
Montréal :	Nathalie Richard-El Mestikawy
Québec :	Rachel Benjamin
Nouveau-Brunswick :	Dee Stubbs-Lee
Nouvelle Écosse :	Elizabeth Jablonski
Terre Neuve et Labrador :	Beverly Lambert



## **Message from His Worship Mayor Don Iveson**



Au nom du conseil municipal et de la population d'Edmonton, capitale de l'Alberta, je souhaite à tous la bienvenue à cette 41<sup>e</sup> conférence annuelle avec ateliers de l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels

Cette conférence, ayant comme thème judicieux « regarder le passé pour mieux prévoir l'avenir », se concentre sur la préservation et la présentation d'artefacts historiques et culturels d'importance, dont un grand nombre témoignent de l'héritage indigène de notre nation. Edmonton est un pehonan – lieu de rassemblement – depuis des milliers d'années, et nous avons l'honneur d'accueillir des délégués de partout au Canada et d'ailleurs, lesquels travaillent pour que notre histoire demeure bien vivante. Notre héritage est le lien entre notre passé et notre présent, et il est essentiel pour tous les Canadiens d'être en mesure de le vivre concrètement par l'expression des arts et de la culture.

Je remercie l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels, le comité d'organisation, les bénévoles et les commanditaires qui ont rendu cette conférence possible. J'invite ceux et celles en visite à Edmonton de profiter pleinement de la fantastique scène culinaire et culturelle de notre ville.

Cordialement,

Don Iveson  
Maire



### Un message du Edmonton Arts Council

Le Edmonton Arts Council (EAC) est heureux de parrainer le congrès 2015 de l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels.

Depuis près de 25 ans, la ville d'Edmonton apporte son soutien à la vision d'un paysage urbain dynamique par sa politique artistique du 1%. Les oeuvres d'art acquises au moyen de cette politique représentent un investissement culturel et financier majeur. En tant que commissaire de la collection d'art publique d'Edmonton, le EAC protège cet investissement par un des rares programmes intégrés de conservation d'art publique en Amérique du Nord. Notre équipe dévouée de restaurateurs experts supervise l'entretien régulier de la collection, restaure les oeuvres d'art au besoin et est une ressource importante durant les étapes préliminaires et l'installation de l'art publique.

L'année dernière, le EAC a coordonné l'installation de 21 nouvelles oeuvres d'art publique et en est présentement à différentes étapes de 16 autres projets. Avec chaque installation, un cliché de la ville d'Edmonton est capturé - les oeuvres d'art nous montrent qui nous sommes, ce qui nous préoccupe, la façon dont nous sommes perçus et projettent cette perception dans la narration toujours grandissante de notre ville. Les restaurateurs sont les protecteurs de notre histoire; ils aident à la préserver et contribuent à l'évolution du concept de nos oeuvres d'art dans le domaine publique.

Nous bénéficions tous de vos efforts et expertise!

Paul Moulton,

## Remerciements

C'est avec gratitude que le comité organisateur du congrès 2015 d'Edmonton remercie les institutions, entreprises et organismes suivants pour leur généreux soutien :

Nos employeurs qui continuent à soutenir notre engagement professionnel dans les activités de l'ACCR et qui ont fournis temps et espace pour la planification du congrès 2015 :

- Alberta Historic Sites and Museums
- Alberta Museums Association
- Edmonton Arts Council
- Museums and Collections Services, University of Alberta
- Provincial Archives of Alberta
- Royal Alberta Museum.

Nos collègues de la communauté des arts et du patrimoine d'Edmonton, qui ont contribué de façon essentielle au programme du congrès de l'ACCR 2015 :

- Art Gallery of Alberta
- Edmonton Radial Railway Society
- Old Strathcona Foundation
- Département des sciences biologiques, Université de l'Alberta
- Département des sciences de la terre et de l'atmosphère, Université de l'Alberta
- Collection d'œuvres d'art, Université de l'Alberta.

## Réceptions, Banquet & Visites guidées

### Réception de l'atelier

Mardi le 26 mai 2015 18h00 à 21h00

McKay Avenue School,  
Edmonton Public School Board Museum and Archives  
10425 99 Ave NW, Edmonton, AB

Joignez-vous à nous dans la plus ancienne école en briques de l'Alberta (1904) et site de la première assemblée législative de l'Alberta (1906-1907) pour faire la visite des lieux et faire connaissance avec vos collègues d'atelier et les participants au congrès. Rafrâichissements offerts et bar payant. Pour en savoir plus à propos de l'école de l'avenue McKay, consultez ce site: <http://archivesmuseum.epsb.ca/home/>

### Réception du congrès et tombola (commanditée par Tru-Vue)

Mercredi le 27 mai 2015 18h00 à 23h00

Yellowhead Brewing Co.  
10229 105 St NW, Edmonton, AB

Tru-Vue sera notre hôte lors de cette soirée, qui comprendra une tombola pour amasser des fonds pour l'ACCR. Rejoignez-nous à la Yellowhead Brewery, une micro-brasserie indépendante qui tire son nom de la première brasserie commerciale de la ville, qui a ouvert ses portes en 1894. Installée dans l'immeuble patrimonial Shaw, la brasserie est un des nombreux exemples de réutilisation adaptée du centre-ville. Rafrâichissements offerts et bar payant. Une visite de la brasserie sera également offerte pour un nombre limité de personnes (paiement en espèces uniquement; 15\$/pers. incluant un verre de bière). Inscrivez-vous à la porte si ça vous intéresse! La visite de la brasserie débutera à 18h15.

### Banquet de l'ACCR et Encan silencieux

Vendredi le 29 mai 2015 18h30 à 23h00

Conservatoire Muttart  
9626 96A St NW, Edmonton, AB

Une soirée de plaisir et d'agrément avec vos collègues du Conservatoire Muttart, une réserve botanique comprenant quatre pyramides de verre situées dans la vallée du fleuve d'Edmonton. Le Muttart préserve et cultive une des plus grandes collections d'espèces botaniques.

### **Visites guidées dans la ville d'Edmonton**

Jeudi le 28 mai 2015 15h30 à 17h30

Toutes les visites sont incluses dans le prix du congrès pour un maximum de 20 participants. Toutes les visites partent de la Galerie d'art de l'Alberta (lieu du congrès).

#### Collections de l'Université de l'Alberta

Depuis la fondation de l'Université de l'Alberta en 1908, les divers départements ont collectionné et préservé une variété d'échantillons représentatifs pour le soutien de leur travail académique. Cette visite rapide de seulement quelques-unes des collections appartenant à l'Université de l'Alberta comprendra la collection de beaux-arts, la collection de météorites (département des sciences de la terre et de l'atmosphère) et l'herbier des plantes vasculaires (département de la science biologique).

#### Visite patrimoniale du secteur Old Strathcona

Rejoignez un membre de la Fondation Old Strathcona pour une visite guidée de cette communauté qui s'est développée juste au sud du fleuve North Saskatchewan au tournant du 20<sup>e</sup> siècle. Vous en apprendrez davantage sur le développement de cette région entre 1891 et 1912, lors de la fusion avec la ville relativement nouvelle d'Edmonton et observerez comment le caractère unique de cette région est préservé aujourd'hui.

#### Visite à pied du centre-ville (patrimoine et art publique)

Explorez le patrimoine et l'art publique au coeur de la ville d'Edmonton avec David Turnbull, restaurateur au Edmonton Arts Council. Le renouvellement du secteur centre-ville inclus le développement de structures patrimoniales et l'installation d'art publique faisant partie de nouveaux projets d'infrastructure.

### **Trajet en tram sur le pont High Level & Visite guidée**

Samedi le 30 mai 2015 19h00 à 21h00

Commandité par l'Edmonton Radial Railway Society, <http://www.edmonton-radial-railway.ab.ca/highlevelbridge/>

## PRÉSENTATION DE L'ATELIER DE NUMÉRISATION 3D POUR LES RESTAURATEURS

26 et 27 mai 2015

### Objectif

Par des exposés, des études de cas, des démonstrations et des activités pratiques, l'atelier propose une introduction à l'utilisation de la technologie de numérisation 3D et des solutions de prototype rapide lors de la rédaction de rapports de condition, de la fabrication de supports, de la reproduction d'objets et de la restauration virtuelle d'objets.

Les participants seront mis au courant des plus récents développements dans le domaine de la numérisation 3D, pourront déterminer s'ils désirent soit établir un service de numérisation 3D dans leur propre institution, soit collaborer avec d'autres musées possédant des outils de numérisation 3D ou seront en mesure de savoir quand faire appel à la technologie disponible dans les universités et entreprises locales pour trouver des solutions à leurs défis en matière de restauration. Les participants sont invités (sans y être obligés) à amener leur propre ordinateur portable, équipé du logiciel libre recommandé préalablement installé.

**Endroit :** Northern Alberta Institute of Technology, Shell Manufacturing Centre  
11762 106 Street, Edmonton, AB

**Animateur :** Dr. Pierre Boulanger  
Laboratoire d'interfaces personne-machine avancées, Université d'Alberta

**Conférenciers :** Neil Wenger, Shell Manufacturing Centre, NAIT  
Dr Angelo Beraldin, Conseil national de recherches du Canada  
Dr Peter Dawson, Université de Calgary  
Ira Laughy, Rapid3D, Calgary

**Démonstrateur :** Mark Weatherburn, FARO Technologies, Calgary

**Coordonnatrice :** Carmen Li, Musée royal de l'Alberta

**Présenté avec le soutien généreux des organismes suivants :**



AMMI

*Advanced Man-Machine Interface Laboratory*

The logo for FARO features the word 'FARO' in a bold, blue, sans-serif font with a registered trademark symbol.

**ATELIER DE CONSERVATION DES COLLECTIONS AUDIOVISUELLES**

**27 mai 2015**

**Objectif**

De façon générale, la préservation des éléments audiovisuels repose sur la nouvelle technologie et de nouveaux processus de numérisation permettant de rendre les images animées et les sons disponibles pour la recherche et les expositions préparées par les institutions. Bien que nous soyons plutôt familiers avec le concept de numérisation en tant que technique de préservation, comment nous rendons-nous à cette étape? Quelles sont les mesures à prendre pour évaluer un objet ou une collection avant la migration vers un nouveau format? Comment doit-on nettoyer et préparer les éléments en vue du transfert de l'information? Quelles sont les exigences pour les fournisseurs qui font ce travail sur place et hors site? La nature mécanique des objets et la quantité restreinte d'occasions d'activités pratiques permettant la découverte des processus signifie que la plupart des participants auront peu d'expérience dans la manipulation et le traitement des éléments audiovisuels.

**Endroit :** Archives provinciales de l'Alberta  
8555, route Roper, Edmonton, AB

**Conférenciers :** Tom Bernier, technicien en audiovisuel,  
Archives provinciales de l'Alberta

Braden Canon, archiviste en audiovisuel  
Archives provinciales de l'Alberta

**Coordonnatrice :** Alison Freake, Archives provinciales de l'Alberta

PROVINCIAL  
**ARCHIVES**  
OF ALBERTA

PROGRAMME DU CONGRES

<b>Jeudi, 28 mai 2015</b>	
<i>Lieu: Art Gallery of Alberta, 2 Sir Winston Churchill Square, Edmonton, Alberta</i>	
7:30 - 8:15	INSCRIPTION
8:15 - 8:45	MOT DE BIENVENUE ET OUVERTURE DU CONGRÈS: Comité du congrès de l'ACCR, Présidente de l'ACCR, Elder Bob Cardinal et Conseiller Ben Henderson
<b>COLLECTIONS AUTOCHTONES</b> Président de session: Tom Hunter, Université de l'Alberta	
8:50 - 9:10	Miriam Clavir <i>Conservation et collaboration dans les musées : évolution et défis</i>
9:15 - 9:35	Amanda McLeod <i>Des perles qui se perdent, des histoires qui disparaissent : étude préliminaire du rôle de l'humidité relative dans la détérioration des perles wampum</i>
9:40 - 10:00	Fran Ritchie <i>Quelles solutions au problème inhérent aux peaux de caribou qui perdent leurs poils?</i>
10:00 - 10:30	PAUSE CAFÉ (Commanditée par le Edmonton Heritage Council)
10:35 - 10:55	Carole Dignard et Sonia Kata* <i>Évaluation de traitements anciens de consolidation d'écorce de cèdre fragile</i>
11:00 - 11:20	Katie Fisher*, Joanne Schmidt* et Heather Dumka <i>Le retour des mites</i>
11:20 - 11:30	Q&R
11:30 - 13:00	DÎNER (Réunion des représentants régionaux de l'ACCR)
<b>INTRODUCTION À LA PRÉSENTATION PER GULDBECK</b>	
13:05 - 13:35	Margot Brunn <i>Présentation Per Guldbeck</i>
<b>TEXTILES ET OBJETS</b> Présidente de session: Heather Dumka, Glenbow Museum	
13:40 - 14:00	Jane Dalley <i>Le sac pieuvre : Montage d'un support pour un textile de grande taille</i>
14:05 - 14:25	Shirley Ellis <i>Défaire et rebâtir: restauration du dessin et de l'intégrité d'une rare courtepointe pour bébé kainai doublée en peau d'écureuil</i>
14:30 - 14:50	Renée Dancause <i>Compensation de lacunes sur un ancien drapeau de l'Union royale (Union Jack) non standard datant de la guerre de 1812</i>
14:55 - 15:15	Evelyn Ayre, Carole Dignard, Alison Fleming* et Fiona Hernandez <i>Conservation et restauration d'une tête de lion de danse chinoise</i>
15:15 - 15:25	Q&R
15:25 - 15:30	MOT DE FERMETURE: Comité du congrès de l'ACCR
15:30 - 17:30	VISITES GUIDÉES
18:00 - 22:00	Rencontre ACCR-CRE

PROGRAMME DU CONGRES

<b>Vendredi, 29 mai 2015</b>	
<i>Lieu: Art Gallery of Alberta, 2 Sir Winston Churchill Square, Edmonton, Alberta</i>	
7:30 - 8:15	INSCRIPTION
8:15 - 8:20	MOT DE BIENVENUE: Comité du congrès de l'ACCR
<b>BONNES PRATIQUES</b> Présidente de session: Irene Karsten, Institut canadien de conservation	
8:25 - 8:45	Andy Holbrook* et Chris Knapp <i>En première ligne : conservation et attentions apportées lors de la transformation de l'Imperial War Museum pour le centenaire de la 1<sup>re</sup> Guerre mondiale</i>
8:50 - 9:10	Emily Ricketts*, Laurence Gagné* et Alexander Gabov* <i>Préservation de « l'esprit de Sir John A »</i>
9:15 - 9:35	Jessica Lafrance-Hwang <i>Grandeur et variété : conservation de la collection d'objets de communication au Henry Ford</i>
9:40 - 10:00	Jesse Moffatt <i>À quel prix? Préservation et utilisation d'une collection d'instruments de musique</i>
10:00 - 10:30	PAUSE CAFE (Commanditée par les Archives provinciales de l' Alberta) SESSION DES AFFICHES: Boudicca Buteau-Duitschaever <i>Bonnes pratiques de déménagement avec un accent sur l'entreposage et l'exposition de collections de paléobiologie mixtes uniques</i>
10:35 - 10:55	Bethany Palumbo, Fran Ritchie* et Rebecca Newberry <i>Au-delà de l'« Interdiction de boire ou de manger dans la galerie » : bonnes pratiques en matière de nourriture dans les institutions culturelles</i>
11:00 - 11:20	Elspeth Jordan <i>Évolution et adaptation : niveaux de responsabilité dans un projet de numérisation</i>
11:25 - 11:45	Valerie Tomlinson <i>C'est dans la boîte : évolution d'une étude de condition</i>
11:45 - 11:55	Q&R
12:00 - 13:30	DÎNER (Réunion générale annuelle du CAPC-ACRP)
<b>DOCUMENTATION &amp; ARCHÉOLOGIE</b> Présidente de session: Carmen Li, Royal Alberta Museum	
13:35 - 13:55	Kelly Caldwell*, Caroline Guay et Joseph Sembrat <i>1 téraoctet et ce n'est pas fini : documentation de la restauration de la maçonnerie de l'édifice de l'Ouest, Colline du Parlement, Ottawa, Ontario, Canada</i>
14:00 - 14:20	Alireza Farrokhi <i>Documentation du patrimoine en pratique : balayage au laser du bloc erratique d'Okotoks</i>
14:25 - 14:45	Gaby Kienitz* et Michele Greenan <i>Restaurateurs et archéologues : tisser des liens constructifs pour recoller les morceaux</i>
14:45 - 14:55	Q&R
14:55 - 15:00	MOT DE FERMETURE: Comité de congrès de l'ACCR
15:00 - 15:30	PAUSE (Commanditée par l'Archives Society of Alberta) SESSION DES AFFICHES: Fran Ritchie <i>Conservation rudimentaire : traitement d'une tortue luth empaillée à Cordova, en Alaska</i> Inscription à la réunion générale annuelle de l'ACCR
15:30 - 17:00	Réunion générale annuelle de l'ACCR
18:30 - 23:00	Banquet et Encan silencieux

<b>Samedi, 30 mai 2015</b>	
<i>Lieu: Art Gallery of Alberta, 2 Sir Winston Churchill Square, Edmonton, Alberta</i>	
7:30 - 8:00	INSCRIPTION
8:00 - 8:05	MOT DE BIENVENUE: Comité du congrès de l'ACCR
<b>ART PUBLIQUE</b> <span style="float: right;">Présidente de session: Kristy Trinier, Galerie d'art de l'Alberta</span>	
8:10 - 8:30	Laurence Gagné <i>Évaluation de deux revêtements sacrificiels anti-graffitis à base de polysaccharides pour la conservation des peintures murales contemporaines</i>
8:35 - 8:55	Fiona Hernandez <i>Évaluation de deux revêtements sacrificiels anti-graffitis à base de polysaccharides pour la conservation des peintures murales contemporaines</i>
9:00 - 9:20	David Turnbull <i>Le grand écart : art public à Edmonton</i>
9:20 - 9:30	Q&R
9:30 - 10:00	PAUSE CAFÉ (Commanditée par Bruker Corporation) SESSION DES AFFICHES: Sophia Zweifel <i>Rôle du substrat dans la décoloration et le virage de la teinture au bleu de Prusse</i>

<b>PEINTURES</b> <span style="float: right;">Présidente de session: Priyanka Vaid, Glenbow Museum</span>	
10:05 - 10:25	Anita Henry* et Rebecca Renner <i>Conservation de l'Étoile du matin d'Alex Janvier : un projet collaboratif</i>
10:30 - 10:50	Ruth Del Fresno-Guillem <i>Conservation préventive interactive : l'entrevue avec l'artiste comme moyen de prévention</i>
10:55 - 11:15	Irene Cardaba Lopez <i>Étude du nettoyage de films de peinture acrylique en émulsion sur des supports poreux et non-poreux</i>
11:20 - 11:40	Michael Doutre*, Ashley Freeman and Alison Murray <i>Vieillesse accélérée et stabilité de gessos acryliques contemporains</i>
11:45 - 12:05	Wendy Crawford, Paul Marcon, Bethany Jo Mikelait* <i>Utilisation du Gatorfoam pour renforcer l'intégrité structurelle des peintures : prévention des dommages causés par les manipulations in situ</i>
12:05 - 12:15	Q&R
12:15 - 13:45	DÎNER
13:45 - 14:10	SESSION ÉTINCELLE: <u>Amanda Harding</u> <i>Chaque chose à sa place : Problèmes résolus d'une exposition itinérante.</i> <u>Tim Greening and Alyssa Becker-Burns</u> <i>Rayon X portable à lumière fluorescente au Royal Saskatchewan Museum: Le début d'un sondage sur les pesticides contenant des métaux lourds.</i> <u>H.F. (Gus) Shurvell</u> <i>L'utilisation des XRF dans la restauration d'objets d'art.</i>

PROGRAMME DU CONGRES

<b>GESTION DES CATASTROPHES</b>	
Président de session: Owen Thompson, Alberta Museums Association	
14:15 - 14:35	Sue Warren <i>Musée des sciences et de la technologie du Canada : gestion de crise</i>
14:40 - 15:00	Sarah Little*, Rebecca Delorme* et Sarah Storck* <i>Rester à flot : défis après une inondation majeure dans un petit musée</i>
15:00 - 15:30	PAUSE (Commanditée par Belfor) SESSION DES AFFICHES: Megan Doxsey-Whitfield <i>Étude du sulfate de sodium dodécylque et de l'Hostacor IT comme inhibiteurs d'enrouillement instantané</i>
15:30 - 15:50	Gail Niinimaa* et Irene Karsten* <i>Récupération et réhabilitation des objets du Museum of the Highwood après une inondation majeure</i>
15:55 - 16:20	Emily Turgeon-Brunet* et Amanda Oliver* <i>Scénario catastrophe : préparer les archives de l'Alberta à des sinistres futurs</i>
16:25 - 16:35	Q&R
16:35 - 16:40	MOT DE FERMETURE: Comité du congrès de l'ACCR, Présidente de l'ACCR
19:00 - 21:00	Trajet en tram sur le pont High Level et visite guidée

## Conservation et collaboration dans les musées : évolution et défis

DRE MIRIAM CLAVIR, RESTAURATRICE EMERITE ET CHERCHEURE UNIVERSITAIRE, MUSEE D'ANTHROPOLOGIE DE L'UNIVERSITE DE LA COLOMBIE-BRITANNIQUE, VANCOUVER, COLOMBIE-BRITANNIQUE

---

Cette présentation commence par examiner les changements de ces trente à quarante dernières années, qui ont poussé le domaine de la conservation-restauration basée sur les matériaux, à reconnaître les valeurs liées aux attributs non tangibles des objets de collections muséales. Ces développements sont principalement illustrés par des projets canadiens de conservation-restauration muséale de matériaux culturels provenant des peuples autochtones. Nous posons ensuite la problématique suivante : aujourd'hui, le domaine de la conservation dans son ensemble est-il suffisamment impliqué dans les débats portant, par exemple, sur le désir des musées et galeries de rassembler les personnes plutôt que de simplement rapprocher les gens des objets?

La présentation se poursuit par l'examen de trois projets canadiens de conservation-restauration, dont les objectifs ou les contributions ont mis l'accent sur les relations entre les personnes, au lieu de se limiter à la préservation matérielle d'objets ou de sites culturels. Le premier exemple porte sur le processus employé par l'ICC et son comité consultatif autochtone lors d'un congrès de l'ICC en 2007. Le second concerne la conservation d'un site naturel dans une zone de conflit intense dans l'histoire de l'Ontario. Le troisième exemple est tiré d'un projet en ligne. Ces trois différents projets de préservation sont fondés sur un partage des connaissances visant à reconnaître, avantager et respecter tous les participants, malgré les valeurs culturelles souvent divergentes de ces derniers.

## Des perles qui se perdent, des histoires qui disparaissent : étude préliminaire du rôle de l'humidité relative dans la détérioration des perles wampum

AMANDA MCLEOD, PREMIÈRE NATION SAGKEENG (MANITOBA), SIKSIKA, ALBERTA

---

Les matériaux inorganiques tels que les roches, minerais et coquillages sont généralement considérés comme des objets relativement stables dans les environnements de musée, très peu affectés par les fluctuations de lumière, de température et d'humidité relative, qu'ils soient exposés ou mis en réserve. Cependant, une fois leur structure altérée (comme lors de la production de perles à partir de coquillages marins), ces objets peuvent devenir plus susceptibles aux conditions ambiantes. Les perles wampum qui sont fabriquées à partir de la coquille du mollusque appelé palourde américaine, font partie intégrante des histoires passées et présentes des personnes provenant des cultures des forêts de l'Est d'Amérique du Nord, et leur bris peut engendrer une perte importante d'information textuelle renfermée dans les ceintures wampum. Mais quelles sont les causes exactes de ces détériorations?

Les perles et les fils sont tous deux nécessaires pour former le texte dans la structure d'une ceinture wampum. Les perles sont enfilées sur des fils (une trame) à l'aide d'un métier à tisser maintenu par des liens en cuir (fils de chaîne), noués à l'une des extrémités avec des séparateurs de rangée utilisés pour séparer et tendre les fils de chaîne. Les premières ceintures étaient composées principalement de fils de tendons ou de ligaments d'animaux, maintenus par des fils de chaîne en peau de cerf tannée à la cervelle (tous deux désignés par le terme de trame dans le processus de tissage). La détérioration de perles wampum dans le matériau de tissage encore intact mentionné précédemment indique une faiblesse dans la structure des perles elles-mêmes. Ces dommages peuvent être le résultat de nombreux facteurs, tels que l'âge de la perle, une fabrication de mauvaise qualité, des frottements ou des conditions ambiantes inadéquates. Cette présentation porte sur des recherches ciblées sur une possibilité : les effets de l'humidité relative sur la structure des perles en coquillage. Dans cette optique, une attention particulière sera portée aux conditions muséales habituelles, historiques et courantes, de mise en réserve des objets composites tels que les ceintures wampum.

Une sélection de perles a été exposée à des niveaux d'humidité relative de 23 % ( $\pm 3$  %), 43 % ( $\pm 3$  %), 54 % ( $\pm 7$  %) et 85 % ( $\pm 3$  %) pendant 60 jours. Par ailleurs, certains tests incorporaient les éléments de ceintures wampum de composition organique. Les surfaces des perles ont été examinées avant et après l'exposition à l'humidité relative, à l'aide de la spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (ITFR), de la microscopie optique et de l'infométrie par lumière blanche (SWLI). Les résultats seront analysés lors de la présentation.

## Quelles solutions au problème inhérent des peaux de caribou qui perdent leurs poils?

FRAN RITCHIE, BOURSIERE ANDREW W. MELLON EN CONSERVATION DES OBJETS AU NATIONAL MUSEUM OF THE AMERICAN INDIAN, WASHINGTON, D.C.

---

Depuis des générations, les hommes et femmes vivant dans les zones arctiques et subarctiques exploitent les propriétés isolantes de la peau de caribou pour leur survie. Dans le but de comprendre ces groupes, des musées ont recueilli une grande quantité d'objets fabriqués en peau de caribou. Le National Museum of the American Indian (NMAI) de Washington, D.C., par exemple, s'occupe de plus de 1 500 articles identifiés comme de la peau/fourrure de caribou. Néanmoins, ce poil de caribou crucial à la survie de certains peuples présente un défaut majeur : le long poil de garde creux qui procure de la chaleur tombe, ce qui détériore les objets en créant des zones clairsemées. Jusqu'ici, aucune recherche n'a été réalisée dans le domaine de la conservation pour répondre à ce problème. Pour les peaux et objets en fourrure dont les poils se détachent activement, le protocole principal consiste à minimiser les manipulations, ce qui empêche le public d'apprécier ces objets. Cette recherche se penche sur plusieurs techniques de consolidation des poils qui commencent à se détacher des peaux, fondées sur une compréhension des utilisations biologiques et culturelles du matériau. La première phase du projet a été consacrée à mieux comprendre le caribou et les vêtements en caribou en plaçant le matériau en contexte. La physiologie du caribou a été étudiée à travers des consultations avec des mammalogistes. Un examen de la littérature contemporaine et ancienne a été entrepris afin de mieux cerner la relation entre les peuples autochtones et le caribou, et pour découvrir les techniques de confection de vêtements en caribou. Par ailleurs, des artistes, institutions culturelles et anthropologiques ont aidé l'auteur à contacter des «couseurs» de peau afin de déterminer comment ces derniers entretiennent les peaux qui perdent leurs poils. La seconde phase a consisté en une expérience. Une étude de la littérature sur la conservation-restauration a identifié des agents de consolidation et applications utilisés par le passé, tandis que la communication avec des taxidermistes en Alaska a permis de découvrir des solutions peu conventionnelles. Après avoir identifié les adhésifs et techniques d'application les plus prometteurs, des expériences ont été conduites sur des bandes de peau de caribou tannée commercialement, dont le poil de garde était coupé à la base, mais pas abîmé. Les poils de garde coupés ont été analysés au microscope avant et après l'application d'adhésif, afin de déterminer le succès ou l'échec de la consolidation. De plus, les bandes de test ont été manipulées afin d'observer la résistance et la flexibilité des adhésifs secs. Les résultats ont permis d'identifier les adhésifs et applications les plus utiles pour travailler sur des zones spécifiques des peaux susceptibles de perdre leurs poils.

Les couturières autochtones emploient des pièces de peau présentant des poils aux qualités particulières à des fins spécifiques. Par conséquent, une peau perdant ses poils dans une collection de musée perd également de précieuses informations pour les chercheurs et membres de la communauté source qui souhaiteront les étudier dans l'avenir. De ce fait, la stabilisation des poils est importante, non seulement pour préserver l'aspect d'origine de ces pièces, mais également pour conserver leur valeur culturelle. Nous espérons que les résultats de cette étude seront exploités pour lutter contre les problèmes inhérents de la conservation des peaux de caribou dans les collections de musée.

## Evaluation de traitements anciens de consolidation d'écorce de cèdre fragile

CAROLE DIGNARD, INSTITUT CANADIEN DE CONSERVATION, OTTAWA, ONTARIO ; ET SONIA KATA\*, RESTAURATRICE STAGIAIRE EN OBJETS, INSTITUT CANADIEN DE CONSERVATION, OTTAWA

---

Deux masques Kwakwaka'wakw (Premières Nations de la côte nord-ouest) ont été envoyés à l'Institut canadien de conservation pour être traités en 2014. Parmi de nombreux éléments, les deux masques présentaient des brins extrêmement fragiles en écorce de cèdre. La conception d'une proposition de traitement pour ces objets a amené à une ré-évaluation des traitements de consolidation d'écorce de cèdre entrepris à l'ICC près de 20 ans auparavant.

L'écorce de cèdre est le second phloème du cèdre rouge de l'Ouest (thuya géant) utilisé par les Premières Nations de la côte du Nord-Ouest comme matériau pour divers produits utilitaires et culturels. La structure et la chimie de l'écorce de cèdre en font un matériau robuste, pliable et résistant à l'eau. Cependant, au fil du temps, il se fragilise, se fend et s'exfolie facilement. Ce phénomène était particulièrement visible sur l'un des masques, sur lequel des bandes d'écorce de cèdre présentaient des fissures actives et perdaient de leur substance. Dans la pratique actuelle, de nombreux restaurateurs acceptent les pertes inévitables d'écorce de cèdre et entreprennent peu ou pas de traitements. Toutefois, par le passé, les bandes d'écorce de cèdre décollées étaient souvent consolidées. Cependant, très peu a été publié sur ces traitements. Dans les années soixante-dix et quatre-vingt, l'ICC a traité 12 objets similaires du Musée canadien de l'histoire présentant des éléments en écorce de cèdre. Les dossiers de ces traitements ont donc été examinés afin d'analyser les options de traitement possibles. Tous les objets comportaient des éléments en écorce de cèdre fragile, pour la plupart consolidés. Chaque traitement a employé une méthode différente pour consolider l'écorce de cèdre. Cela a permis d'évaluer les traitements de conservation-restauration précédents et de comparer les différentes méthodes de consolidation, près de 30 ans après le traitement.

Les objets traités par le passé ont été examinés au Musée canadien de l'histoire afin d'évaluer la condition actuelle de l'écorce de cèdre. Ont été utilisés des critères tels que la friabilité, l'étendue des dommages, l'apparence et la réussite générale du traitement. La documentation examinée comprenait des constats d'état, des rapports de traitement et des photos avant et après traitement. Les approches passées de l'ICC pour le traitement des bandes d'écorces de cèdres en morceaux appartiennent à trois catégories :

- 1) Absence de traitement.
- 2) Consolidation avec des adhésifs dilués méthylcellulose dans de l'eau ou un mélange eau/éthanol, Ethulose 400 dans un mélange eau/éthanol, Klucel G, PVA, Rhoplex AC33 dans de l'éthanol, et PVB dans de l'éthanol.
- 3) Supports physiques, avec ou sans adhésifs : dos protecteur en papier avec Jade 403, pâte d'amidon de blé ou EHEC/PVA dans de l'éthanol, enveloppement avec du fil de coton avec pâte d'amidon de blé, stabilisation physique avec du fil de soie et soutien en Coroplast.

Les traitements présentant les meilleurs résultats feront l'objet d'essais complémentaires sur des échantillons d'écorce de cèdre. Enfin, les conclusions de cette étude guideront notre approche lors du traitement des deux masques.

## Le retour des mites

KATIE FISHER\*, JOANNE SCHMIDT\* ET HEATHER DUMKA, MUSEE GLENBOW, CALGARY, ALBERTA

---

La collection des études indigènes du Musée Glenbow dans l'Ouest du Canada compte près de 40 000 objets issus du monde entier, mis en réserve et exposés dans le musée et dans un entrepôt hors site. La majorité de ces artefacts sont fabriqués de matériaux organiques et sont susceptibles à des dommages causés par les insectes et autres ravageurs. Ainsi, en 1981, la collection du musée a subi une infestation de mites, qui a été traitée en grande partie à l'oxyde d'éthylène et a engendré la fumigation de l'espace de mise en réserve au pyrèthre. Ces mesures ont éradiqué le problème et les infestations de mites subséquentes furent de faible ampleur et faciles à traiter, jusqu'à récemment. En 2010, des teignes des vêtements (*Tineola bisselliella*) ont été trouvées dans des pièges englués dans l'espace de mise en réserve des études indigènes au huitième étage. Seule une petite partie de la collection s'est avérée infestée. Elle a alors été traitée à l'aide d'un camion réfrigérant loué. Cependant, six mois plus tard, on a découvert que la population de mites s'était répandue dans toute la collection sur deux étages. Un projet de congélation de grande envergure fut alors entrepris et le dernier traitement fut réalisé en septembre 2014. Au cours de ces quatre années, près de la totalité de la collection des études indigènes a été inventoriée, préparée pour la congélation et traitée. Tout au long du processus, l'équipe du Glenbow a dû constamment adapter ses procédures afin de répondre au comportement inattendu des mites, aux restrictions budgétaires et à la limitation du matériel et du personnel disponibles. Malgré la disponibilité du congélateur-chambre sur site, très peu de traitements ont eu lieu sur place. Nous avons loué des camions réfrigérants et recouru aux services de déménageurs professionnels.

Outre la logistique, nous avons porté une attention particulière aux sensibilités culturelles inhérentes à la collection. Les objets des collections des Premières Nations, en particulier, ne sont pas des artefacts strictement historiques. Pour les membres des communautés sources, comme pour les personnes accédant aux collections, ces objets constituent des entités vivantes conjuguant passé, présent et futur. Ils représentent des liens vivants cruciaux à l'identité culturelle et aux histoires familiales. En effet, de nombreux visiteurs, particulièrement ceux du territoire du Traité n° 7, demandent à voir les artefacts et ballots d'objets rituels par nom de famille. Par ailleurs, les ballots et autres objets sacrés sont souvent purifiés et utilisés par les membres de la société. Dans ce contexte, il s'avérait nécessaire de consulter attentivement les anciens afin de s'assurer du respect des protocoles adéquats durant le traitement de ces artefacts. Le Dr Gerry Conaty, directeur des études indigènes, a organisé pour le personnel et les stagiaires concernés, une cérémonie dans une loge à sudation crie à Maskwacis, des purifications fréquentes, ainsi que des visites des aînés avant et durant tout le processus. Des offrandes de tabac furent également présentées à chaque objet sacré lors de sa préparation pour la congélation.

Bien qu'il existe de nombreuses similarités entre l'infestation présente et celle du début des années 80, les méthodes de traitement et les protocoles de manutention, particulièrement pour les objets des Premières Nations, ont drastiquement changé dans les années intermédiaires. Au lieu de ne compter que sur l'expertise du personnel du musée, les aînés des Premières Nations ont été consultés en tant que partenaires à part entière durant le processus, afin de reconnaître la valeur du savoir traditionnel. Ce projet a également souligné la nécessité d'une surveillance continue et de ressources afin d'éviter des infestations de cette ampleur dans le futur.

## Le sac pieuvre : support d'un textile de grande taille

JANE DALLEY, DALLEY-FROGGATT, SERVICE DE CONSERVATION DU PATRIMOINE, WINNIPEG, MANITOBA

---

En avril 2014, lors de la conception de sa galerie consacrée aux perspectives indigènes, le Musée canadien pour les droits de la personne a dû recourir aux services d'un restaurateur afin de monter une reproduction de son sac pieuvre métis. Ce sac/bannière pieuvre est confectionné en laine bleu marine ornée de motifs métis traditionnels en perles de troc de verre anciennes. Le seul point inhabituel de cette requête tient dans les dimensions de l'objet : 6,782 mètres de haut par 1,15 mètre de largeur. Près de 27 kg de perles ont été utilisés pour la création de la bannière, pour un poids total avoisinant les 50 kg, perles et tissus compris. En raison de sa taille, le sac/bannière comporte cinq pièces : un dessus, un fond, deux côtés et au centre, un panneau de noms de communautés brodés à la machine. Les pièces devaient être assemblées pour former l'article fini. La réalisation du support comprenait une condition clé : que le sac semble flotter contre le fond noir du mur de la galerie. Ayant travaillé par le passé sur des œuvres d'art « flottantes » (« Mounting of Oversize Modern Artwork at the Centre de Conservation du Québec, » IIC-CG 1992), j'ai exprimé mon intérêt pour ce projet et le défi technique qu'il représentait.

Plusieurs réunions avec le brodeur, les concepteurs de l'exposition et d'autres restaurateurs ont été organisées afin de déterminer la méthode la plus sûre et efficace de monter le sac. Les détails de l'installation, les matériaux utilisés pour confectionner la bannière, ainsi que leurs caractéristiques, ont également été abordés lors de ces discussions. Il a alors été conclu que le sac pieuvre devait être soutenu par un cadre spécialement conçu à cet effet, qui ne dépasserait pas l'extérieur de la bannière et ne serait pas visible de face. Les cinq pièces du sac pieuvre devaient être montées sur cinq panneaux de support afin de répartir le poids des motifs en perles. Par ailleurs, les panneaux devaient être montés sur le cadre en aluminium qui intégrait cinq ensembles d'attaches sur des barres croisées vissées au mur de la galerie. L'assemblage devait être réalisé à plat au MCDP.

L'analyse collaborative des défis d'installation du sac pieuvre en amont de celle-ci a permis de gérer les problèmes de support et de préservation bien avant l'ouverture de la galerie. Cependant, tout ne s'est pas passé comme prévu au cours des sept mois qu'a duré le projet. Cette présentation se penche donc sur les défis, les compromis et l'anxiété qui ont ponctué le projet.

## Défaire et rebâtir: restauration du dessein et de l'intégrité d'une courtepointe rare pour bébé kainai doublée en peau d'écureuil

SHIRLEY ELLIS, ROYAL ALBERTA MUSEUM, EDMONTON, ALBERTA

---

Vieille de plus d'un siècle, une courtepointe pour bébé autochtone kainai de la collection du Royal Alberta Museum se démarquait par sa composition unique présentant une face décorative matelassée et une face en peau thermale pour conserver la chaleur. La face matelassée en coton se composait de bandes verticales, certaines continues, d'autres formées de carrés de patchwork, alors que la face thermale intégrait une série de peaux gaufrées (spermophiles de Richardson) fixées à un sac à farine dont l'inscription « Cardston, Alberta » est encore visible.

Au fil du temps, la courtepointe a été gravement endommagée par les rongeurs et les mites, salie et déformée. Après des essais de stabilité des teintures, il a été établi que la courtepointe pouvait être lavée, mais que les épaisseurs devaient être séparées. Après l'évaluation du pour et du contre, et une consultation avec le conservateur, il a été décidé non sans hésitations, que les avantages d'un nettoyage à l'eau l'emportaient sur les risques que comportaient la séparation des couches et les changements potentiels lors du ré-assemblage. La face supérieure de la courtepointe et le tissu auquel les peaux étaient attachées ont été séparés et nettoyés à l'eau. Les peaux ont été humidifiées et aplaties, puis fixées avec un dos en tulle de nylon pour soutenir et unifier la couche de peau et la rattacher au sac à farine.

La dernière étape du traitement a consisté en la stabilisation du tissu. Le fait d'avoir comblé les parties détériorées permet au visiteur d'apprécier la courtepointe dans son ensemble, tel qu'elle se présentait. La courtepointe de bébé est désormais plus stable, son apparence améliorée et sa durée de vie prolongée, ce qui la rend plus accessible pour les générations à venir.

## Compensation de lacunes sur un ancien drapeau de l'Union royale (Union Jack) non standard datant de la guerre de 1812

RENÉE DANCAUSE, INSTITUT CANADIEN DE CONSERVATION, OTTAWA, ONTARIO

---

Le Laboratoire de textiles de l'ICC a récemment terminé le traitement d'un ancien Union Jack non standard datant de la guerre de 1812. Ce drapeau présente des différences de conception et de construction qui le distingue d'un Union Jack standard. Les origines du drapeau de l'Union royale, ou plus communément nommé Union Jack, sont brièvement abordées avant une description du processus de compensation des lacunes.

Cet Union Jack non standard (l'une des deux couleurs restantes du Troisième régiment de la Milice de York) revêt une importance particulière pour plusieurs raisons. Ce type de drapeau est rare et l'on ne sait généralement rien des personnes qui les ont confectionnés. Toutefois, dans ce cas, le nom des « jeunes demoiselles de York » qui ont réalisé le drapeau est connu. Par ailleurs, ce dernier a été confectionné durant le conflit, et non après, comme c'est souvent le cas. Enfin, cet Union Jack a probablement servi durant la guerre de 1812 à la bataille de York en avril 1813.

Le motif standard de l'Union Jack tel que nous le connaissons a été créé en 1801. Le fait qu'un drapeau réalisé 11 ans plus tard, en 1812, ne suive pas le motif établi peut être considéré comme caractéristique de la période. Ce drapeau ne présente pas de motif de l'un à l'autre dans les quadrants des sautoirs ni les diagonales des croix. Du fait de sa symétrie, il est impossible de déterminer le haut, le bas, l'avant et l'arrière du drapeau, dont les deux faces présentent un degré de décoloration similaire en raison de son exposition. Il lui manque également le monogramme royal, un médaillon central dont il n'existe aucune trace.

De nombreuses questions relatives à l'approche à adopter pour la compensation des dommages ont été abordées durant la consultation avec le client. L'un des points évoqués concerne l'absence d'ourlet sur la largeur et sur une portion importante de la longueur. Le drapeau étant symétrique, le problème résidait non pas dans le fait de déterminer l'étendue de la perte, mais dans l'interprétation des restes du drapeau. Le client souhaitait-il combler les lacunes aux extrémités de la largeur et de la longueur? Quelle face serait interprétée comme l'avant? Au fil du temps, à force d'accrocher le drapeau par intermittence avec des punaises, des festons se sont formés sur les bords supérieur et inférieur. Non rectifiables, ces déformations sont maintenant permanentes. Fallait-il employer des tissus de compensation afin de combler les manques pour conférer au drapeau des bords droits, comme à son origine? Ou les bords inférieur et supérieur ondulés sont-ils représentatifs du drapeau dans son état d'aujourd'hui?

L'approche choisie pour la compensation des dommages a été la fabrication d'une reproduction exacte du drapeau, incorporée au nouveau système de support à pression. Cet article se penche sur les efforts nécessaires à la réalisation de cette reproduction, ponctuée de maintes étapes et difficultés.

## Conservation et restauration d'une tête de lion de danse chinoise

EVELYN AYRE, OTTAWA, ONTARIO; CAROLE DIGNARD, INSTITUT CANADIEN DE CONSERVATION, OTTAWA, ONTARIO ; ALISON FLEMING\*, EDMONTON, ALBERTA; FIONA HERNANDEZ, OUJE-BOUGOUMOU, QUEBEC

---

La danse chinoise du lion est censée porter chance et repousser les mauvais esprits par les expressions animées du lion, son aspect coloré et ses mouvements joyeux accompagnés de musique et de pétards. Deux personnes animent les pattes du lion et celle qui se trouve à l'avant fait bouger la tête et les oreilles, ouvre la bouche et fait sourciller le lion. Cependant, toute cette activité n'est pas sans conséquence. En effet, la tête de lion traitée par l'Institut canadien de conservation (ICC) pour le Royal British Columbia Museum (RBC) présentait des traces particulièrement visibles de son histoire haute en couleur : peinture délaminée sur près de la moitié de l'objet, dommages structuraux sur l'armature en bambou, « peau » en papier et en tissu déchirée, traces de suie et même carbonisation de divers éléments décoratifs (poils de cheval, peau de yak, fourrure de lapin, sourcils en plastique, bordure en métal, ruban de soie, pompons et disques métalliques). Le lion paraissait donc assez abîmé.

Le traitement a été réalisé de mai 2013 à septembre 2014 au laboratoire des objets de l'ICC, sur près de 1 150 heures. Après examen détaillé, photo-documentation préliminaire et approbation de la proposition de traitement par le RBC, celui-ci a débuté. La surface peinte à multiples faces de la tête du lion a été minutieusement consolidée pendant de nombreuses heures. Sur des zones particulièrement friables, un nébulisateur à ultrasons a été utilisé pour pulvériser l'agent de consolidation. La surface a été nettoyée à l'eau et la couche de vernis régénérée là où nécessaire. Les parties en fourrure, les rebords et la barbe ont été retirés et nettoyés à l'eau afin d'éliminer la suie fine imprégnée dans les éléments. La mâchoire béante en bambou et les zones éclatées de l'armature principale en canne de bambou ont été réparées afin de stabiliser la structure de la tête du lion. Les zones arrachées et déformées de la « peau » en papier et en tissu ont été humidifiées, posées à plat et stabilisées, puis les lacunes comblées avec de papier Japon. Les zones présentant des pertes de peinture ont été retouchées après consultation avec le RBC, dans l'objectif de minimiser l'étendue des retouches afin de respecter l'histoire de l'objet, tout en restaurant la cohésion visuelle de ce dernier. Les éléments décoratifs ont été recollés à l'aide d'un adhésif stable réversible. L'adhésif vieilli défigurant les disques métalliques a été éliminé et un coussin en polyuréthane dégradé a été remplacé par un matériau stable. Le risque de fuite acide d'une vieille batterie a été éliminé en retirant celle-ci et en la remplaçant par une reconstruction en papier de photographie numérique.

Maintenant stabilisée, la tête de lion est prête à être exposée comme exemple d'artisanat sino-canadien de la côte ouest. Ravivée par son traitement, elle rayonne d'énergie tout en conservant les signes de son âge, traces de célébrations d'un temps révolu.

## En première ligne : conservation et attention apportées lors de la transformation de l'Imperial War Museum pour le centenaire de la 1<sup>re</sup> Guerre mondiale

ANDY HOLBROOK\*, CHRIS KNAPP, IMPERIAL WAR MUSEAM, LONDRES, ROYAUME-UNI

---

L'Imperial War Museum de Londres a rouvert en juillet 2014, suite à une rénovation majeure réalisée pendant un an de fermeture de l'établissement, après près de quatre ans de préparation et de livraison de contenus. Un programme de construction de 60 millions de dollars a permis de transformer l'expérience des visiteurs, avec une galerie à la fine pointe de la technologie consacrée à la Première Guerre mondiale, juste à temps pour le centenaire du début du conflit. Dans le cadre du projet, a été construite une galerie d'architecture ambitieuse pour le nouvel atrium principal. Celle-ci se démarque par son aéronef suspendu, des chars d'assaut de 25 tonnes, des objets en porte-à-faux sur le rebord de balcons et autres expositions uniques sur cinq niveaux. Conçu par Foster and Partners, l'IWM transformé comprend également de nouveaux cafés, boutiques et aménagements pour le public.

Le projet doit son caractère unique au niveau d'intervention dans le bâtiment et à l'envergure de la nouvelle architecture et des expositions. La plupart des plans ont été réalisés avec succès. Toutefois il est toujours important de partager les expériences, quelle que soit leur issue.

Dans cette perspective, cet article présentera et analysera l'expérience de l'équipe du projet dans les domaines suivants :

- la conception et la livraison des galeries;
- les problèmes de déontologie rencontrés par un restaurateur sur un site de construction;
- l'importance de la gestion du risque dans un projet à très gros capital;
- comment collaborer efficacement avec les concepteurs, architectes et constructeurs;
- l'importance de la planification (les raisons pour lesquelles il faut toujours vérifier les mesures de chacun);
- comment les ingénieurs structurels comprennent la charge sur plancher;
- comment organiser 8 000 objets de façon explicable et sûre en 3 semaines ;
- les techniques innovantes de conservation-restauration et le design de l'exposition que nous avons mis au point et employés pour les 1 500 objets désormais exposés dans le nouvel atrium et les galeries consacrées à la Première Guerre mondiale, allant d'un Harrier Jet de 14 mètres de long à un modèle réduit de soldat en chocolat, en passant par la peinture emblématique de Paul Nash, Menin Road ;
- la matrice d'illumination de l'exposition que nous avons conçue comme outil de gestion du risque pour les objets sensibles à la lumière;
- comment l'IWM gère les collections dangereuses (amiante, munitions, articles radioactifs) en exposition;
- comment nous avons exploité la vidéo, la photographie et les blogs pour enregistrer et promouvoir le travail en coulisses;
- et- ce qu'il se passe si nous ne réussissons pas à la première tentative.

## Préservation de « l'esprit de Sir John A »

EMILY RICKETTS\*, LAURENCE GAGNÉ\*, ALEXANDER GABOV, CONSERVATION DE SCULPTURES, MONUMENTS ET OBJETS, KINGSTON, ONTARIO

---

Depuis plus de quatre décennies, la rive pittoresque de Kingston en Ontario accueille un emblème du patrimoine industriel canadien. Surnommée affectueusement « l'esprit de Sir John A », la Locomotive CPR 1095 a desservi le sud-est de l'Ontario pendant près d'un demi-siècle avant d'être donnée à la ville où elle a vu le jour. Célèbre addition à la collection du patrimoine culturel de Kingston, la Locomotive 1095 a récemment engendré des efforts extraordinaires afin d'être déplacée et préservée. Pour l'équipe de restaurateurs locaux chargée du projet, il ne s'agissait pas seulement de traiter un objet capable de tirer douze tonnes de charbon par le passé. Les efforts réalisés ont démontré qu'une passion pour le patrimoine local et une volonté de collaborer peuvent générer de l'innovation et encourager une communauté à se pencher avec fierté sur son passé.

Un service intensif sur les chemins de fer canadiens, une exposition à un environnement extérieur extrême et un plan de maintenance insuffisant ont causé des dégâts structurels et visibles extensifs sur la Locomotive 1095. Heureusement, en 2007, un groupe d'intérêts local a attiré l'attention de l'administration municipale sur la vulnérabilité de la locomotive. Baptisée plus tard « Restaurateurs de la Locomotive 1095 », cette assemblée a été le catalyseur d'un projet de restauration extensive à la nature collaborative sans précédent.

Lorsque ce groupe a soumis sa proposition à la mairie, son objectif était relativement simple : un nettoyage en profondeur et des travaux mineurs pour restaurer la stabilité et la sécurité de la locomotive. Ces premières idées ont évolué en un plan de traitement incluant la mairie de Kingston, plusieurs syndicats industriels locaux, des architectes d'ERA, des associations de bénévoles et d'étudiants, ainsi que la compagnie Conservation des sculptures, monuments et objets d'art (CSMO). La collaboration entre ces divers intervenants a donné naissance à un plan de restauration axé sur l'exactitude historique et la préservation pour le futur. Il a fallu plus de trois ans à plusieurs centaines de travailleurs et bénévoles pour transformer la locomotive délabrée en « l'esprit de Sir John A », sublime exemple de l'industrie canadienne d'hier et d'aujourd'hui.

La Locomotive 1095 a présenté de nombreux défis aux restaurateurs de CSMO. Une voix parmi d'autres, CSMO a eu la mission de conjuguer les objectifs des équipes susmentionnées aux besoins de la locomotive d'un point de vue de conservation, ce qui a permis d'étendre le rôle de la conservation-restauration au-delà du traitement traditionnel. CSMO a commencé à travailler sur un projet extensif de photogrammétrie et de balayage laser tridimensionnel, avec pour objectif l'élaboration d'une documentation numérique tridimensionnelle de la locomotive. Non seulement ce type de substitut numérique constitue une forme de documentation idéale pour cet objet industriel, mais il pourrait également permettre de développer des méthodes innovantes afin d'impliquer le public. On peut penser, par exemple, à des expositions en ligne interactives et à la création de maquettes de haute précision grâce à l'impression en 3D. En adoptant les technologies de l'avenir, CSMO et toutes les personnes impliquées dans la restauration de la Locomotive 1095 espèrent permettre à ce titan du passé industriel canadien de continuer à être apprécié, année après année.

## Grandeur et variété : conservation de la collection d'objets de communication au Henry Ford

JESSICA LAFRANCE-HWANG, THE HENRY FORD, DEARBORN, MICHIGAN

---

Le Henry Ford entreprend à l'heure actuelle un projet de plusieurs années financé par l'IMLS visant à localiser, conserver, étudier, cataloguer, numériser et déménager plus d'un millier d'objets de sa collection consacrée aux communications. Cette collection couvre plus d'un siècle et demi de découvertes dans le domaine des communications, y compris des objets liés au travail de Charles Apgar, Charles Jenkins, Amos Dolbear et John Hays Hammond Jr. Pendant des décennies, elle a été mise en réserve aux côtés d'une variété d'autres équipements industriels et de production d'électricité dans un entrepôt sur le campus du musée. Suite à la découverte de moisissure dans l'espace d'entreposage en 2003, des déshumidificateurs ont été installés. Cependant le contrôle des autres données environnementales reste minimal et l'air ne se renouvelle que très peu. Bien que des inventaires aient été réalisés pour des types d'objets spécifiques tels que les téléphones et machines à écrire, la majorité de la collection sur les communications n'a pas fait l'objet d'un catalogage exhaustif. Par conséquent, une grande partie des artefacts reste un mystère. En raison de l'envergure de la collection et de la diversité des activités du Henry Ford, les ressources n'étaient pas disponibles pour répondre aux problèmes majeurs de restauration, d'enregistrement et de conservation liés à ces objets, malgré leur importance.

La première étape du projet consiste à retrouver et conserver ces objets par groupes. Face au volume d'objets, il est nécessaire de prendre des décisions de traitement pratiques et d'adopter rapidement de nouveaux protocoles. Les informations cataloguées ne permettent pas de déterminer clairement ce qui sera trouvé durant le vidage systématique des espaces de mise en réserve et dans quel état se trouveront les objets. Les objets de cette collection varient grandement en taille, puisqu'ils vont d'une radio de maison de poupée à un Xerox 914. Par ailleurs, ils intègrent un large éventail de matériaux modernes et traditionnels. De ce fait, les exigences en matière de conservation-restauration peuvent varier d'un groupe d'objets à un autre. Il est présumé que tous les objets sont contaminés par la moisissure et que beaucoup contiennent des matériaux dangereux, tels que des produits anticorrosion au cadmium et de l'amiante. Outre la détérioration causée par un contrôle insuffisant des conditions ambiantes dans le bâtiment de mise en réserve à laquelle nous nous attendions, nous avons rencontré des problèmes de détérioration intéressants sur plusieurs types de matériaux, dus à un vice inhérent et à la proximité de matériaux incompatibles dans l'espace d'entreposage.

Cette présentation offre un tour d'horizon du projet, alors que nous atteignons le dernier trimestre de la subvention. Elle se fonde sur des études de cas pour mettre en avant les problèmes de conservation rencontrés au fil du processus.

## À quel prix? Préservation et utilisation d'une collection d'instruments de musique

JESSE MOFFATT, CENTRE NATIONAL DE MUSIQUE, CALGARY, ALBERTA

---

Le Centre National de Musique (CNM) est le seul établissement musical canadien consacré à la présentation, la préservation et la promotion de l'histoire de la musique. Le CNM s'est fixé pour mission de rendre l'histoire de la musique accessible et de la faire perdurer. À la différence d'autres institutions de collection, le CNM crée des espaces et des occasions permettant aux visiteurs et artistes d'interagir avec des collections « vivantes » d'instruments musicaux. Cette approche unique au CNM a pour objectif de trouver une harmonie entre préservation d'objets de collection et accès responsable à ces objets, afin de procurer au public l'expérience musicale la plus complète possible. Lorsque cela est approprié, le CNM utilise ses instruments de musique pour créer, jouer et enregistrer de nouveaux morceaux, ainsi que dans le cadre d'expositions et de programmations publiques.

Depuis plus d'une décennie, le CNM propose une approche interprétative et un accès aux artistes sans perdre de vue son défi plus global : offrir une approche du 21<sup>e</sup> siècle en matière d'accès à ses collections tout en protégeant celles-ci.

Nous présenterons notre expérience de la gestion de l'utilisation, de la maintenance et de la préservation de nos collections d'instruments musicaux en partageant une matrice d'utilisation d'instrument musical conçue par le Dr Bob Barclay (ancien membre de l'Institut canadien de conservation), en fournissant une réflexion sur l'impact de cette utilisation, et en présentant notre projet à long terme de préservation de la collection à perpétuité. Cela sera étayé par une étude de cas démontrant des façons dont l'entretien à long terme d'une collection peut coexister avec une approche intéressante et engageante qui reconnaît le progrès et la possibilité de développement dans l'avenir. Préserver le passé et reconnaître les exigences de demain est possible mais onéreux. Cela requiert une équipe de professionnels pour surveiller l'accès aux collections de manière extensive.

Les instruments de musique font partie des objets les plus dynamiques, interactifs et évocateurs. Les conserver sans qu'ils soient utilisés exclut la possibilité d'explorer leur fonction d'origine en tant que producteurs de son. Cet article décrit les efforts du CNM pour parvenir à une approche harmonieuse qui offre l'accès à une collection vivante tout en préservant celle-ci à perpétuité. Les enseignements tirés de ce travail peuvent s'avérer utiles aux autres personnes travaillant avec des collections, qui pourraient bénéficier d'une approche raisonnée et sensible à l'accès aux objets.

## Au-delà de l'« Interdiction de boire ou de manger dans la galerie » : bonnes pratiques en matière de nourriture dans les institutions culturelles

BETHANY PALUMBO\*, OXFORD UNIVERSITY MUSEUM OF NATURAL HISTORY, OXFORD, ROYAUME-UNI; FRAN RITCHIE\*, SMITHSONIAN NATIONAL MUSEUM OF THE AMERICAN INDIAN, WASHINGTON, D.C.; ET REBECCA NEWBERRY, SCIENCE MUSEUM OF MINNESOTA, ST. PAUL, MN

---

Musées, personnes et nourriture sont intimement liés. Des déjeuners-causeries du personnel, à la cafétéria en passant par les événements avec traiteur pour les donateurs, le service alimentaire constitue une nécessité dans les musées et institutions d'aujourd'hui. Au niveau le plus élémentaire, les services de produits alimentaires nourrissent les visiteurs et génèrent du chiffre d'affaires. L'accent sur une nutrition saine et durable cadre également parfaitement dans la mission éducative des musées.

Cependant, la présence de nourriture dans le musée représente un défi pour la préservation à long terme des collections. La mise au rebut inappropriée des déchets alimentaires et un nettoyage insuffisant contribuent tous deux à l'infestation de ravageurs. De même que la nourriture et les breuvages introduits dans les zones renfermant des collections peuvent être renversés et souiller les objets, avec pour conséquence potentielle des dégâts irréversibles.

Trouver l'équilibre entre la nécessité de fournir des services alimentaires et les besoins des collections constitue un défi de taille. Toutefois, il n'existe que très peu de recommandations documentées en matière de gestion de la nourriture. Le comité de conservation-restauration de la Society for the Preservation of Natural History Collections (SPNHC) a donc décidé de remédier à ce manque d'information en créant le document intitulé « Best Practices for Food in Museums » (Pratiques exemplaires en matière de nourriture dans les musées). Pour préparer ce document, les membres du comité de conservation-restauration ont examiné les ressources existantes. Ensuite, en avril 2014, ils ont présenté une enquête en ligne sur l'utilisation de la nourriture dans les musées et institutions culturelles : 351 personnes issues de 21 pays ont participé à ce sondage, promu grâce à 22 listes de diffusion et réseaux sociaux de musées. Plusieurs participants ont également partagé les politiques internes de leur institution concernant la nourriture.

Les résultats de l'enquête ont servi à créer un ensemble de pratiques exemplaires pour la nourriture dans les musées. Ce document sera publié sur le site Internet du SPNHC et fera l'objet de mises à jour régulières. Cette présentation porte sur le sondage et les études de cas ayant contribué à informer ces lignes directrices, que les institutions peuvent utiliser pour protéger les collections vulnérables tout en conservant les services d'alimentation.

## Évolution et adaptation : niveaux de responsabilité dans un projet de numérisation

ELSPETH JORDAN, CARDIFF, ROYAUME-UNI

---

Rarement statique, la conservation-restauration basée sur des projets offre de nouvelles opportunités à la conservation. Il est donc peu surprenant que les responsabilités du restaurateur évoluent au fil des étapes d'un projet.

En 2012, Amgueddfa Cymru-National Museum Wales a reçu une subvention de l'Esmée Fairbairn Foundation afin de numériser une partie de sa collection comptant plus de 700 000 images photographiques. Conçu à l'origine sans restaurateur permanent, le projet devait être mené par le restaurateur des archives, à raison d'une journée par semaine. Toutefois, il s'est vite avéré évident qu'un effort permanent serait nécessaire, en raison de l'état de la collection et de la variété des matériaux, tels que le verre, le papier et le film. Il a donc été décidé d'embaucher un assistant restaurateur en photographie pour faciliter le déroulement du projet. À l'origine, ce poste consistait à nettoyer et stabiliser les matériaux pour les préparer à la numérisation. Cependant, il s'est étendu à cinq domaines : la documentation, le traitement, l'exposition, la sensibilisation et le patrimoine.

Documentation : un nouveau constat d'état et rapport traitement spécifique à la photographie a été mis au point pour couvrir tous les supports photographiques du musée.

Traitement : en raison de la variété des matériaux et des conditions d'entreposage, des traitements différents ont été réalisés, d'un léger brossage à des nettoyages, réparations et stabilisations extensives. Certains traitements ont également consisté à éliminer de l'adhésif sur des émulsions et à nettoyer des phototypes sur plaque de verre.

Exposition : des méthodes innovantes ont été conçues pour exposer des négatifs en papier et en verre à l'aide de caissons lumineux. Une nouvelle méthode anti-humidité pour monter les photographies sensibles à l'eau a également été employée.

Sensibilisation : les connaissances ont été partagées dans le cadre de journées d'étude à l'intention d'autres restaurateurs d'archives. De nouveaux publics ont été visés. Ainsi, des enfants ont pu nettoyer pour la première fois des phototypes sur plaque de verre.

Patrimoine : des ressources de formation du personnel sont en cours de production et incluent des lignes directrices de manipulation spécifiques et des vidéos sur YouTube. La visibilité accrue de la collection photographique a permis à l'équipe des archives et de la conservation préventive de défendre de manière convaincante la mise en réserve des négatifs de film dans des congélateurs.

Ce projet se penche sur la difficulté de répondre équitablement à tous les besoins d'un projet de numérisation. Une attention particulière sera portée aux solutions pratiques, y compris en matière de traitement et d'exposition.

## C'est dans la boîte : évolution d'une étude de condition

VALERIE TOMLINSON, AUCKLAND WAR MUSEUM, PARNELL, NOUVELLE-ZELANDE

---

L'Auckland Museum en Nouvelle-Zélande date de 1852, ce qui en fait le musée le plus ancien du pays, plus ancien même que le Canada. Depuis 1852, l'établissement a subi divers déménagements, mises à jour et rénovations, ainsi que des développements considérables en matière de pratiques acceptées pour les musées. Le musée vient de mettre en route un projet ambitieux sur 20 ans (Musée futur), qui met l'accent sur « la préparation des collections ». En 2009, l'institution avait déjà décidé d'entreprendre un examen complet des 3,5 millions d'objets de sa collection couvrant de multiples domaines. À l'origine prévue pour durer deux ans, l'étude se trouve à sa sixième année. Composante clé du projet d'optimisation de la mise en réserve, elle a connu de diverses évolutions. Cet article présente donc la planification, les processus et certains résultats du passage en revue de la collection.

La présentation se penche sur la conception de l'étude de condition, son évolution au cours de sa mise en pratique, ainsi que les raisons de divers changements de cap. Elle abordera certains résultats préliminaires, y compris les conclusions récentes concernant la gestion des ravageurs, la préparation aux sinistres et les exigences en matière d'environnement. Seront également abordés, certains problèmes culturels concernant les taongas maoris (trésors de la population indigène maorie). Ces questions étant toutes liées à l'entreposage, la présentation évoquera ensuite les pratiques de mise en réserve.

L'un des problèmes rencontrés a trait à l'emballage et au stockage incohérents et souvent insatisfaisants de certaines parties de la collection. Tout au long de l'étude, la résolution de problèmes de conditions d'emballage a été identifiée comme un défi majeur. Nombre des problèmes étaient anciens et reflétaient les changements survenus dans l'établissement et l'évolution de la réflexion sur les bonnes pratiques de musée. Pour répondre à ces problèmes, les normes d'emballage ont été examinées. Un nouveau standard est en cours d'élaboration. Il devra être normalisé, facile et rapide à actualiser, et relativement abordable, tout en maintenant les standards du musée aux niveaux de pratiques exemplaires adaptés aux besoins des objets. C'est dans la boîte!

À ce jour, les collections inventoriées comprennent : la collection de céramique, la collection de mobilier, la plupart des autres objets d'art appliqué, une grande partie des collections ethnographiques, y compris toutes les gravures maories, la plupart des textiles, près de la moitié des objets de grandes dimensions, ainsi qu'une grande proportion des galeries. Les collections qu'il reste à répertorier sont celles des armes à feu, explosifs et autres objets de guerre, de numismatique, le reste des collections d'ethnographie et d'histoire, toutes les collections d'histoire naturelle et tous les objets documentaires du patrimoine. Il s'agit donc d'un travail en cours.

Selon la perspective maorie sur le monde, le passé est ce qui se trouve devant nous. C'est ce que nous voyons. Le futur est ce qui se trouve derrière nous, ce que nous ne pouvons pas voir et ce que nous ne connaissons pas. Nous nous dirigeons donc vers le futur en marche arrière. L'examen des réserves du musée implique de nous tourner vers le passé de l'institution, ce qui nous permettra de poser les jalons en direction de notre « musée futur ».

## 1 téraoctet et ce n'est pas fini : documentation de la conservation de la maçonnerie de l'édifice de l'Ouest, Colline du Parlement, Ottawa, Ontario, Canada

KELLY CALDWELL\*, CAROLINE GUAY ET JOSEPH SEMBRAT, CONSERVATION SOLUTIONS, INC. OTTAWA, ONTARIO

---

L'édifice de l'Ouest est l'un des trois ensembles de bâtiments qui constituent le complexe d'origine de la Colline du Parlement à Ottawa. Bâti dans un style néo-gothique du 19<sup>e</sup> siècle, l'édifice de l'Ouest affiche une façade entièrement faite en pierre, principalement d'un appareil irrégulier de grès local de Nepean, ornée de pierres sculpturales taillées en grès de Berea et de bordures en grès de Potsdam. Le bâtiment subit à l'heure actuelle un projet de réhabilitation majeur d'une durée de cinq ans, qui comprend la modernisation de ses systèmes, une mise à jour de sa structure et de son intérieur, la fermeture de la cour pour créer un espace temporaire pour la Chambre des Communes, ainsi que la restauration de la maçonnerie extérieure. Actuellement sous contrat, les auteurs ont pour mission de superviser la conservation-restauration de la maçonnerie de l'édifice.

Une documentation exhaustive et continue fait partie intégrante du processus de conservation. Celle-ci inclut des constats d'état, des observations quotidiennes, la consignation des processus de conservation-restauration et la prise de photos à toutes les étapes du projet. Documenter un site en construction présente des défis. En raison de l'envergure de la tâche et de l'immense volume de données créées chaque jour, ce projet est sans aucun doute le plus vaste de ce type au Canada. Par ailleurs, les instruments électroniques et technologies modernes constituent des outils essentiels pour ce projet, car ils permettent de transférer de l'information en temps réel et réduisent les redondances engendrées par les techniques conventionnelles.

Les auteurs aborderont la méthodologie d'étude qu'ils ont employée pour enregistrer et effectuer le suivi d'une vaste quantité d'informations en constante évolution, qui comprend des dessins avec AutoCAD et la photographie haute résolution. Au-delà des fins de postérité, ces méthodes ont pour objectif de permettre un suivi exact et précis des conditions, de l'envergure du travail et de l'enregistrement des données relatives au traitement, afin de mettre ces informations à disposition des restaurateurs, du sous-traitant et du chef de chantier en temps réel. Elles permettent également de calculer les demandes de facturation mensuelles.

## Documentation du patrimoine en pratique : balayage laser du bloc erratique d'Okotoks

ALIREZA FARROKHI, BRANCHE DE GESTION DES RESSOURCES HISTORIQUES, ALBERTA CULTURE AND TOURISM, EDMONTON, ALBERTA

---

Okotoks en pied-noir signifie « grand rocher ». Ce nom a été donné par le peuple indigène local à un bloc erratique de très grande taille. D'une hauteur équivalente à deux étages, le bloc pèse près de sept millions de kilos, selon les estimations. Ce gros roc revêt une grande importance, au niveau géologique et culturel. Figurant parmi les plus grands blocs erratiques d'Amérique du Nord, il possède une valeur spirituelle importante de par son association aux traditions orales pieds-noirs et en raison des peintures artistiques que l'on trouve sur sa surface.

Il s'agit d'un site sacré hautement respecté des Pieds-Noirs, qui continuent d'y organiser des cérémonies. Malheureusement, le rocher a subi de nombreux actes de vandalisme au cours de ces dernières années. L'élimination de graffitis de la surface du rocher pose un risque sérieux pour l'art fragile qui se trouve en-dessous. Afin de mieux gérer le site et de protéger les pictogrammes, il fut nécessaire d'élaborer une carte précise de l'emplacement des œuvres d'art rupestre.

Au début d'octobre 2013, la totalité de la surface externe du bloc erratique d'Okotoks, y compris certaines crevasses internes, a été balayé au laser durant deux jours de travail sur le terrain. Ce travail a permis d'obtenir un rendu de très haute précision du bloc erratique, de sa forme géométrique et de toutes les images d'art rupestre connues. Ce projet a également permis de produire une maquette du rocher à échelle 1:200 qui sera utile à la planification et aux initiatives éducatives.

Cette présentation offre un bref tour d'horizon du bloc erratique d'Okotoks et du projet de balayage laser visant à capturer la géométrie du rocher et l'emplacement des pictogrammes connus. Seront également abordés les défis rencontrés au fil du projet et les opportunités de mieux gérer et protéger ce lieu si particulier de l'Alberta.

## Restaurateurs et archéologues : tisser des liens constructifs pour recoller les morceaux

GABY KIENITZ\*, MICHELE GREENAN, INDIANA STATE MUSEUM AND HISTORIC SITES, INDIANAPOLIS, INDIANA

---

Le Midwest américain constitue une source importante d'artefacts préhistoriques autochtones qui représentent des siècles de cultures sophistiquées réparties dans toute la région. L'un des types d'objets les plus conséquents, en termes de volume et de variété, est le tesson en céramique cuit à basse température. Dans les dépôts de tout le Midwest, les archéologues gèrent des centaines de milliers de tessons. Si certains constituent de nouvelles collections nécessitant stabilisation et reconstruction, la plupart font partie de collections anciennes contenant des récipients réparés ou des morceaux de récipients. Les restaurateurs sont rares et souvent considérés comme un obstacle et non une aide au traitement des collections. Face à des quantités massives d'objets en céramique et à un manque de ressources, les archéologues se fient depuis longtemps aux savoirs et à la formation sur le terrain transmis par leurs pairs. Le fossé entre archéologues et restaurateurs s'est traduit par un traitement d'objets archéologiques de manière isolée, faisant intervenir des techniques et matières potentiellement préjudiciables.

Cette étude de cas retrace ces cinq dernières années, durant lesquelles Michele Greenan, directrice de l'archéologie, et Gaby Kienitz, restauratrice principale de l'Indiana State Museum and Historic Sites, se sont impliquées dans un programme pour aider les archéologues du Midwest à acquérir les connaissances et compétences nécessaires pour appliquer les pratiques normalisées courantes acceptées pour la réparation de contenants en céramique cuits à basse température. Ce programme a pour vocation de modifier les méthodes de traitement et de conservation des collections de céramiques et de renforcer les relations entre archéologues et restaurateurs. Il consiste à former les archéologues comme des techniciens en conservation pour le traitement du volume de céramiques cuites à basse température, tout en les encourageant à économiser leurs ressources pour embaucher un restaurateur pour les problèmes plus difficiles à résoudre. L'animation de divers ateliers, la présentation d'un article et d'une démonstration lors d'un congrès régional d'archéologie ainsi que l'exploitation des réseaux sociaux figurent parmi les efforts réalisés pour combler les manques en matière de connaissances et de compétences, et pour rapprocher les archéologues des restaurateurs. La progression de ce programme ainsi que les projets à venir seront présentés à la lumière des impressions d'anciens participants.

## Évaluation de deux revêtements sacrificiels anti-graffitis à base de polysaccharides pour la conservation de peintures murales extérieures contemporaines

LAURENCE GAGNÉ, KINGSTON, ONTARIO

---

Au cours de ces dernières années, l'état de détérioration sévère de peintures murales extérieures contemporaines a éveillé beaucoup de préoccupations. Les problèmes relatifs à la conservation-restauration préventive et active de peintures murales contemporaines sont nombreux et multidimensionnels. L'un des plus préjudiciables est certainement le vandalisme par les graffitis. Dans ce contexte, cette étude a évalué l'efficacité du PSS 20 et de l'APP S, deux revêtements sacrificiels anti-graffitis en polysaccharides. Ces derniers sont décrits par leur fabricant comme facilement réversibles, transparents, non toxiques, biodégradables, respectueux de l'environnement et compatibles avec la plupart des surfaces, y compris la peinture. Ils présentent donc des propriétés prometteuses. Cette étude avait pour objectif d'évaluer l'efficacité de nouveaux produits permettant aux artistes, restaurateurs et autorités concernées de faire face au problème croissant du vandalisme par les graffitis.

Le PSS 20 et l'APP S ont été testés pour leur stabilité et leur réversibilité en réponse à un vieillissement accéléré et au vandalisme par les graffitis. Des répliques de peintures murales ont été préparées sur deux supports différents : de la brique d'argile rouge et des panneaux de ciment. Les supports ont été recouverts d'une couche d'apprêt de haute qualité, avec une couche de peinture acrylique stable à la lumière, puis des revêtements anti-graffitis PSS 20 et APP S. Les propriétés des revêtements, y compris leur pH, couleur, brillance, adhésion, résistance à l'abrasion et l'aspect général de la surface, ont été mesurées avant et après un vieillissement accéléré. La capacité des revêtements à agir comme couche de protection contre les graffitis a été évaluée à trois moments différents : avant, après trois ans et après dix ans de vieillissement artificiel. Une couche de peinture en aérosol et de marqueur a été appliquée aux répliques. Après élimination des graffitis et des revêtements, les répliques ont été coupées en sections transversales et évaluées par microscopie optique et électronique. Les abrasions potentielles sur la surface peinte et la pénétration des graffitis ont été testées. Afin d'étudier la détérioration chimique des revêtements, ces derniers ont été analysés par spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier, par chromatographie sur gel et par angle de contact. Ces analyses ont été menées à différents stades de vieillissement. Les résultats expérimentaux de cette étude ont apporté de nouveaux éclaircissements quant à l'efficacité des revêtements anti-graffitis PSS 20 et APP S.

## Art public non commissionné : étude de la préservation de graffitis à Melbourne

FIONA HERNANDEZ, OUJE-BOUGOUMOU, QUEBEC

---

Depuis ses débuts illégaux dans les années 1970, l'art non commissionné du monde entier se mêle au tissu culturel urbain. Les graffitis et l'art urbain occupent l'espace entre les lignes ferroviaires et les allées, l'art et le vandalisme, la culture populaire et à contre-courant, la production autorisée institutionnellement et l'atteinte à la propriété privée, l'attraction touristique et le motif d'une lourde amende, le mouvement anti-capitaliste et la campagne publicitaire. Depuis les années 80, les membres des communautés dédiées aux graffitis et à l'art urbain participent à la préservation de la culture de la rue. Elles s'appuient sur la photographie, les publications et, depuis récemment, les plateformes en ligne pour prolonger la durée de vie de leurs œuvres. Au cours des 20 dernières années, les institutions spécialisées dans la culture et le patrimoine ont commencé à s'intéresser à l'art urbain et aux graffitis, considérant ces derniers comme un mouvement culturel important doté d'une valeur historique et esthétique. Conseils municipaux, décideurs, galeries, institutions consacrées au patrimoine, propriétaires de biens immobiliers, artistes et individus sont impliqués dans la négociation de l'espace des graffitis et de l'art urbain dans notre paysage culturel. Malgré l'ampleur croissante de ce débat, il n'existe que très peu de publications dans le domaine de la conservation-restauration sur la préservation de ce médium. Quelle contribution les restaurateurs peuvent-ils donc apporter à ce dialogue en pleine expansion?

Cette étude examine la conservation des graffitis et de l'art urbain à Melbourne en Australie, comme exemple de communautés qui gèrent et maintiennent leur propre préservation et illustration d'une sous-culture fortement connectée à la photographie et aux plateformes en ligne. Cette recherche se penche sur l'art urbain et les graffitis du point de vue de la conservation-restauration d'œuvres d'art contemporaines, en exploitant le modèle d'entrevue avec l'artiste mis au point par l'International Network for the Conservation of Contemporary Art (INCCA). Un échantillon interdisciplinaire de professionnels dont l'activité est liée aux graffitis et à l'art urbain a ainsi été interviewé. Il comprend artistes de rue, graffeurs, photographes spécialisés dans les graffitis, conservateurs, décideurs, universitaires et restaurateurs. Cette étude présente des définitions de pratiques d'artistes, telles que l'importance de l'éphémère et le rôle de l'authenticité et du droit d'auteur, les approches de conservation-restauration actuelles, l'utilisation d'approches physiques, narratives et de photo-documentation, et le rôle de la collaboration institutionnelle au sein de la sous-culture.

L'art urbain et les graffitis offrent aux restaurateurs l'occasion d'échanger avec les communautés qui documentent et préservent activement leur patrimoine. Cette étude présente des points d'entrée dans lesquels notre formation, notre connaissance matérielle et notre capacité à travailler de manière interdisciplinaire sont cruciales à l'élaboration de projets à long terme pour la conservation de patrimoine contesté.

## Le grand écart : art public à Edmonton

DAVID TURNBULL, EDMONTON ARTS COUNCIL, EDMONTON, ALBERTA

---

La collection d'art public d'Edmonton comprend près de 250 œuvres d'art. Près de 200 de ces dernières ont été acquises depuis l'adoption d'une politique « 1 % artistique » par la ville en 1992. Association sans but lucratif fondée par la ville d'Edmonton, l'Edmonton Arts Council coordonne la gestion de la collection. En 2008, un plan directeur d'art public a été créé. L'une de ses recommandations à la ville concerne l'implémentation d'un programme de conservation-restauration intégrant le travail sur les œuvres existantes au processus d'acquisition de nouvelles œuvres d'art publiques. Des études de cas examineront certains des défis posés par les œuvres les plus anciennes de la collection, ainsi que certaines procédures mises en place afin d'intégrer de nouvelles commissions dans les projets consacrés au capital.

## Conservation de l'Étoile du matin d'Alex Janvier : un projet collaboratif

ANITA HENRY\*, MONTREAL, QUEBEC; REBECCA RENNER, MUSEE CANADIEN DE L'HISTOIRE, GATINEAU, QUEBEC

---

Anita Henry et Rebecca Renner présenteront le projet de conservation de la peinture murale du Musée canadien de l'histoire intitulée Étoile du matin. Celle-ci fut réalisée par l'artiste albertain Dene Suline Alex Janvier et son fils Dean en 1993, sur le dôme du plafond de la partie sud du Musée canadien des civilisations (rebaptisé Musée canadien de l'histoire en 2013) à Gatineau au Québec. Cette peinture abstraite mesure 19 mètres de diamètre, couvre 418 mètres carrés de plafond et s'élève à 27,4 mètres au-dessus du sol de granite de la Grande Galerie. Son iconographie représente les valeurs et philosophies autochtones, ainsi que les heurts entre les Premières Nations et les Européens depuis l'arrivée de ces derniers dans le Nouveau Monde.

Janvier a utilisé des matériaux d'artistes en acrylique pour peindre l'Étoile du matin. Il a préparé le plafond en cloison sèche avec un enduit en acrylique et utilisé des peintures acryliques à émulsion pour la fresque. Une fois l'œuvre terminée, l'artiste a verni l'Étoile du matin avec une émulsion acrylique mate, appliquée au rouleau. Durant l'application et le séchage de l'émulsion mate, des bulles blanches semi-opaques se sont formées à la surface. Les zones de chevauchement du rouleau ressemblaient à des bandes blanches qui interrompaient l'unité visuelle des champs de couleur. D'autres dommages mineurs sont survenus au fil du temps. Toutefois, seule une tache de rouille laissée par une tête d'extincteur fut considérée gênante.

Le projet de conservation a fait intervenir la collaboration du Musée canadien de l'histoire (MCH), de l'Institut canadien de conservation (ICC), d'Anita Henry et de l'artiste. Les philanthropes Ralph et Roz Halbert, qui ont commandité la peinture murale, ont fourni le financement nécessaire au projet de restauration. Le personnel de conservation du MCH a mené des recherches et évalué les risques pour la peinture murale. Par ailleurs, l'ICC a réalisé une analyse des pigments et des vernis, préparé un constat d'état préliminaire, réalisé un essai de solubilité et aidé à déterminer le protocole de traitement adéquat. Anita Henry a réalisé elle-même le travail de restauration.

Rebecca Renner reviendra sur la création du projet et présentera les aspects de gestion de la conservation de ce dernier, ainsi que les résultats analytiques de l'ICC. Anita Henry présentera ensuite l'iconographie de l'œuvre, la technique de l'artiste, les essais de solubilité, les tests de divers médiums de retouches sur site et le médium de retouche choisi pour réduire les bandes blanches et la tache de rouille. Elle abordera également les difficultés posées par le fait de travailler sur site, telles que la nécessité d'utiliser une nacelle élévatrice de 26-29 mètres de haut pour atteindre l'œuvre.

## Conservation préventive interactive : l'entrevue avec l'artiste comme moyen de prévention

RUTH DEL FRESNO-GUILLEM, RICHMOND HILL, ONTARIO

---

Cet article souligne la contribution importante que constitueraient les entrevues avec les artistes émergents pour la conservation de leurs œuvres. Ces entretiens sont utilisés pour les artistes reconnus ou lorsque des œuvres doivent être restaurées. Cependant, très peu sont réalisés auprès d'artistes émergents ou avant qu'une œuvre nécessite un traitement de restauration.

Les collections d'art, petites et grandes, et même celles d'objets, renferment parfois des productions fascinantes. Lorsque celles-ci présentent des problèmes de compréhension ou des détériorations, nous souhaiterions tous avoir à disposition l'artiste pour nous guider dans notre travail ou nous aider à prendre des décisions. Tel est donc l'objectif principal de notre projet : nous mettre à l'écoute de l'artiste. Comme il aurait été passionnant et utile pour Gianluigi Colalucci, le restaurateur de la Chapelle Sixtine, de pouvoir s'entretenir avec Michelangelo sur ses intentions et sur l'architecture profonde de sa pensée! Nous avons mis au point une série de questions qui ont plongé les artistes dans le monde inconnu de la conservation-restauration d'œuvres d'art. En utilisant l'entrevue comme méthode de prévention, puissant outil de savoir avant la détérioration, nous sommes en mesure d'exploiter l'information dans l'intérêt de la conservation de l'œuvre d'art lors de sa manutention, son exposition ou sa mise en réserve. Dans le cadre de cette recherche, 81 artistes émergents ont été interviewés à ce jour. Ces entrevues concernent des productions artistiques du département Arte y Enfermedades (Art et maladies) de l'UPV (Université polytechnique de Valence en Espagne) et d'AbbVie, entreprise bio-pharmaceutique internationale (propriétaire de productions artistiques et promoteurs du projet d'art « Perspective Art Inflammation and Me » et de « Perspective Art Liver Diseases and Me »).

Les entrevues ont été réalisées dans l'objectif de recueillir autant d'informations que possible sur chaque production artistique. Obtenus directement de l'artiste, ces renseignements portent sur les supports, les concepts ou les intentions de l'artiste.

Ils nous permettent de mettre au point une série de documents qui rendra chaque œuvre autosuffisante du point de vue de la conservation. Ces documents rassemblent des informations détaillées sur les matériaux et procédures, la réflexion des artistes sur l'idée des détériorations, la mesure dans laquelle l'artiste accepte le vieillissement de sa production, comment il a conçu son œuvre dans une exposition (consignes d'exposition), comment gérer des dommages par la réparation ou le remplacement, ou la possibilité que l'œuvre soit éphémère. Chaque production artistique sera documentée afin d'être respectée et de fournir au professionnel intervenant sur l'œuvre (le cas échéant) toutes les informations nécessaires pour prendre les bonnes décisions sans perdre de temps. Cette méthodologie pourrait générer des résultats très positifs pour toute collection, toute galerie ou tout musée, particulièrement pour les œuvres d'artistes jeunes ou émergents. Nous encourageons son adoption avant que la restauration ne devienne une nécessité, comme méthode de prévention. Enfin, cette méthodologie peut également être employée pour les objets, les livres et les traditions.

## Étude du nettoyage de films de peinture acrylique en émulsion sur des supports poreux et non-poreux

IRENE CARDABA LOPEZ, UNIVERSITE DU PAYS BASQUE, ANDOAIN (GUIPUZCOA), ESPAGNE

---

Pour comprendre la conservation et la restauration des œuvres d'art contemporaines, il est essentiel de tenir compte de l'évolution de la technologie, des matériaux et des méthodes de production. Plus encore, il existe aujourd'hui un devoir implicite face aux questions de conservation : analyser en profondeur les éléments mentionnés précédemment afin de concevoir les traitements les plus adaptés aux dégradations qui envahissent les plus grands exploits artistiques du siècle dernier. Cette recherche a pour ambition de trouver une solution à l'un des problèmes récurrents des œuvres recouvertes de films de peinture acrylique en émulsion, technique très répandue dans l'art contemporain. Adapter les traitements de conservation à ce type de peinture particulier présente de grandes difficultés et nécessite d'évaluer de nouvelles stratégies d'intervention. La migration des additifs, le gonflement du film de peinture durant le nettoyage et l'élimination de la poussière dans l'air et des dépôts de saleté ne sont que quelques exemples des problèmes engendrés par la sensibilité aqueuse et la composition complexe du film de peinture.

Cette recherche s'inspire d'une série de projets élaborés par le Getty Conservation Institute et le Tate Museum de Londres en collaboration avec d'autres spécialistes. Elle entend aller plus loin dans cette investigation en menant des essais de nettoyage sur des films de peinture acrylique appliqués sur des supports poreux (toile) et non-poreux (méthacrylate). Dans ce contexte, une méthode expérimentale basée sur des échantillons a été conçue en employant pour les deux supports, des marques, agents de dégradation et pigments distincts. En outre, des analyses des résultats d'essais ont été réalisées afin de tirer des conclusions plus précises sur le nettoyage des deux types d'œuvre d'art. Autre point pertinent de cette étude, le processus a été assisté par un programme informatique spécifique. Ensuite, la même méthode de nettoyage a été utilisée sur une vraie peinture.

## Vieillessement accéléré et stabilité de gessos acryliques contemporains

MICHAEL DOUTRE\*, ASHLEY FREEMAN ET ALISON MURRAY, PROGRAMME DE CONSERVATION-RESTAURATION DES ŒUVRES D'ART, UNIVERSITE QUEEN'S, KINGSTON, ONTARIO

---

Les gessos sont régulièrement utilisés pour préparer la surface d'un substrat pour la couche picturale et pour jouer le rôle de support physique. En raison de la fonction des gessos dans la structure d'une peinture, la longévité des œuvres d'art composées de gessos est intimement liée aux propriétés de vieillissement du gesso lui-même. Un régime de vieillissement artificiel ne recréera jamais intégralement le vieillissement naturel. Toutefois, il peut stimuler certains effets de l'âge. Cette technique consiste à accroître le rythme auquel certains changements se produisent sur un matériau, ce qui accélère la modification de certaines propriétés plutôt que d'autres. Le fait de comprendre les types de modifications engendrés par chaque technique de vieillissement permettra aux restaurateurs d'anticiper les types de modifications que ces matériaux subiront au fil du temps. Cette étude a examiné les effets des diverses méthodes de vieillissement artificiel employées pour simuler les changements qui se produisent avec le temps, et les a comparés pour des matériaux d'art modernes en acrylique émulsionnée. Les films de gessos acryliques contemporains suivants ont ainsi été préparés : gesso acrylique Golden®, gesso épais Golden®, pâte de moulage légère Golden®, gesso acrylique Liquitex®, gel super-épais Liquitex®, Beckers® Latexspackel et Flügger® Acrylspartel. Les films ont été exposés individuellement et de manière séquentielle à une lumière visible intense, à une lumière ultraviolette intense et à des températures élevées. Cela a permis d'évaluer les effets relatifs de chaque régime de vieillissement sur les propriétés chimiques, physiques et optiques de chaque gesso acrylique. Des essais de traction uni-axiale et d'immersion ont été utilisés pour évaluer les propriétés physiques des matériaux, tandis que la stabilité visuelle a été évaluée en termes de modification de couleur et de brillance. Des modifications physiques ont été observées par spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier.

## Utilisation du Gatorfoam pour renforcer l'intégrité structurelle des peintures : prévention des dommages causés par les manipulations in situ

WENDY CRAWFORD, CINCINNATI ART MUSEUM, CINCINNATI, OHIO; PAUL MARCON, INSTITUT CANADIEN DE CONSERVATION, OTTAWA, ONTARIO; BETHANY JO MIKELAIT\*, TORONTO, ONTARIO

---

Le Gatorfoam se compose d'un panneau stratifié en polystyrène placé entre deux panneaux de placage exclusif en fibre de bois recouvert de résine. La présente étude avait pour objectif d'évaluer la fonction et l'efficacité du Gatorfoam dans la conservation-restauration de peintures, comme support rigide en contact direct entre le châssis et la toile. En théorie, ce matériau procurerait un soutien physique stable à une peinture fragile, en atténuant les vibrations causées par la manutention, en réduisant les effets des chocs et en minimisant les effets des variations d'humidité et de température. Par ailleurs, des essais mécaniques ont permis d'évaluer la stabilité physique que procure le Gatorfoam à une peinture exposée aux chocs de chutes accidentelles durant les manipulations sur site. À l'Institut canadien de conservation à Ottawa, des répliques revêtues d'une couche en gesso friables, auxquelles un accéléromètre avait été fixé conformément aux normes d'épreuves de chute de l'ASTM, ont été soumises à des chutes sur les angles, sur les rebords et à plat. Des classements de fragilité ont été attribués afin de faciliter la comparaison de ces échantillons uniformes, avec et sans support en Gatorfoam. Ces essais ont fourni une mesure de quantification du degré d'amélioration du traitement au Gatorfoam. Bien que ce système de notation ne puisse pas être appliqué aux peintures de façon universelle en raison de leur caractère unique inhérent fondé sur les matériaux utilisés pour les créer, la technique de l'artiste et l'état de dégradation, il constitue un point de référence utile et une plateforme de comparaison. Des répliques complémentaires ont été préparées avec un dos de soutien en Coroplast. Elles ont ensuite été soumises à des essais de choc pour évaluer si le traitement au Gatorfoam plus invasif fournissait une protection suffisamment supérieure pour justifier le risque accru que pose le retrait de la peinture de son châssis.

Le traitement au Gatorfoam à l'étude a amélioré de façon importante la structure des peintures en protégeant particulièrement bien les peintures en cas de chute. Le Gatorfoam a amélioré de 2,2 à 2,7 fois (123 % à 172 %) la résistance aux chocs de la peinture (mesurée en force) et de 4,6 fois (360 %) la hauteur de chute lors de chute sur l'angle. Le Gatorfoam a amélioré de 1,8 à 2,1 fois (83 % à 106 %) la résistance aux chocs de la peinture et de 1,2 à 1,6 fois (22 % à 62 %) la hauteur de chute lors de chute sur le rebord. Par ailleurs, les résultats ont permis d'établir que le traitement au Gatorfoam est en effet plus efficace contre les chocs qu'un dos de soutien en Coroplast. Les restaurateurs peuvent exploiter l'information obtenue dans cette étude pour prendre des décisions plus éclairées lorsqu'ils évaluent les risques liés au retrait d'une peinture de son châssis à des fins de stabilisation structurelle et mécanique.

## Musée des sciences et de la technologie du Canada : gestion de crise

SUE WARREN, MUSEE DES SCIENCES ET DE LA TECHNOLOGIE DU CANADA, OTTAWA, ONTARIO

---

Le 11 septembre 2014, le Musée des sciences et de la technologie du Canada a été évacué et fermé, suite à des tests de qualité de l'air ayant décelé des niveaux inacceptables de moisissure. Ces tests de précaution ont été entrepris après que des sous-traitants aient ouvert une section de cloison sèche le long de l'un des murs extérieurs et découvert de la moisissure active. Cela ne fut pas une grande surprise, car le musée combattait des fuites dans la toiture depuis près d'un an. Les travaux de toiture devaient débiter l'hiver dernier, afin de réparer des fuites localisées ainsi qu'une feuille de métal attaquée par la corrosion. En octobre 2013, les entrepreneurs qui découpaient une section du toit ont délogé de la poudre blanche qui, comme l'ont confirmé des tests, contenait de l'amiante. Cette découverte a radicalement changé la portée des travaux et les coûts projetés. Le musée a donc concentré ses efforts sur l'élimination et la maîtrise de l'amiante, en surveillant la qualité de l'air et la gestion des fuites durant l'hiver 2013-14. Les restaurateurs étaient constamment de garde pour couvrir les objets lorsque de nouvelles fuites apparaissaient. Durant cette période, le musée a cherché activement le financement pour un remplacement intégral du toit.

Mesure extrême, la fermeture de l'établissement a exposé l'ensemble de la collection à des risques. Le personnel de conservation-restauration n'étant plus autorisé à pénétrer dans le bâtiment, les entrepreneurs ont reçu la consigne de couvrir les objets menacés par les fuites. Par ailleurs, la température et le taux d'humidité n'étaient pas stables en raison de la contamination des systèmes de chauffage et de circulation de l'air, qui ont dû être déconnectés et nettoyés. L'environnement du musée à cette période fut décrit comme étant « principalement contaminé par des spores déposées et qui ont été dispersées directement ou indirectement par [la présence croissante de la moisissure] et susceptibles de présenter des traces de développement » (rapport du consultant sur l'échantillonnage de l'air). Cela signifie que toutes les surfaces intérieures et les objets sortant du musée devaient être décontaminés. Le consultant a recommandé l'utilisation d'un aspirateur HEPA sur toutes les surfaces, ainsi que la désinfection de tous les matériaux non-poreux conformément aux procédures stipulées dans les Lignes directrices sur les moisissures pour l'industrie canadienne de la construction (ACC 82) et la norme de IIRC pour l'assainissement professionnel contre la moisissure (IIRC Standard for Professional Mould Remediation, IIRCS520). Ces procédures normalisées sont transférables aux objets historiques, quelques exceptions mineures mises à part. Une méthodologie de décontamination des objets a donc été élaborée à partir de ces procédures et du bulletin 26 de l'ICC « Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine ».

Cette mission d'envergure a été confiée aux services de la conservation et de la collection. Malheureusement, le projet est prévu pour février et mars 2015 (après la rédaction du présent résumé). La période hivernale avec le mauvais temps, les routes glissantes et le travail au froid pose un défi pour le déplacement d'objets de grande taille. Pour les membres de notre équipe qui travaillent à l'intérieur du musée sur la décontamination et le démantèlement des expositions, le port de respirateurs intégraux et de combinaisons pour HAZMAT présente également des risques et des difficultés.

Cette présentation se penchera sur les étapes qui ont précédé l'évacuation du musée, le processus de retrait et de nettoyage en toute sécurité de la collection exposée, ainsi que les défis d'un environnement de travail dangereux avec des échéances serrées, le tout durant l'hiver ottavien.

## Rester à flot : défis après une inondation majeure dans un petit musée

SARAH LITTLE\*, REBECCA DELORME\* ET SARAH STORCK\*, MUSEUM OF THE HIGHWOOD, HIGH RIVER, ALBERTA

---

En juillet 2010, le Museum of the Highwood, petit musée communautaire consacré au patrimoine de l'Ouest situé à High River en Alberta, a subi un incendie dévastateur qui a causé la perte de près de 2 % de sa collection. Cependant à l'été 2013, l'établissement avait repris le dessus et finalement laissé derrière lui la sombre période du long et fastidieux processus de récupération après le sinistre. Le musée avait rouvert au public, terminé la majorité des traitements de conservation-restauration nécessités par l'incendie et effectué plusieurs déménagements temporaires de collections avant de réinstaller l'ensemble de sa collection dans un nouvel espace de mise en réserve hors site et accessible à pied depuis le musée. Tout semblait rentré dans l'ordre.

Puis, le 20 juin 2013, High River a été pris par une montée des eaux qui a forcé l'évacuation de la ville entière. Catastrophe la plus coûteuse de l'histoire du Canada (1,7 milliard de dollars), cette inondation a pris par surprise la ville, ses chefs d'entreprises et ses résidents, qui n'ont pas eu le temps de se préparer. Quatre-vingt-quinze pour cent de la ville de High River a été touchée physiquement par la force destructrice des crues. Onze jours d'anxiété accrue se sont passés avant que les membres du personnel du musée ne soient enfin autorisés à revenir dans la ville pour évaluer les dégâts et commencer à sauver la collection... et leur maison.

Aujourd'hui, le Museum of the Highwood se trouve une fois encore dans une situation de récupération après sinistre. À la différence que, cette fois-ci, la perte de la collection d'objets est estimée à 80 %. Cette présentation explore les difficultés rencontrées par une responsable de collections, nouveau membre du personnel dans ce petit musée, qui a dû coordonner le plan de récupération après l'inondation, tout en travaillant à l'intérieur de limites de budget, d'espace et de ressources humaines. Avec une seule personne responsable des collections, la mise en œuvre d'un projet complet de réinstallation et d'inventaire, l'examen des politiques et du plan en cas de sinistre, la gestion des problèmes de dissociation engendrés par des registres incomplets, en plus de la gestion des tâches quotidiennes du musée, comportaient de lourds défis. Heureusement, deux postes se sont ouverts dans le service des collections du musée : un de technicien de collections et un autre de stagiaire en gestion muséale du Collège Fleming. Ces deux professionnels émergents partageront leur perspective sur ce qu'ils ont appris et sur leur implication dans les efforts de récupération.

## Sauvetage et récupération des objets du Museum of the Highwood après une inondation majeure

GAIL NIINIMAA\*, NIINIMAA ENTERPRISES INC., CALGARY, ALBERTA; ET IRENE KARSTEN\*, INSTITUT CANADIEN DE CONSERVATION, OTTAWA, ONTARIO

---

Le 4 juillet 2013, une pompe évacuait de l'eau de la salle de mise en réserve des collections au sous-sol du Museum of the Highwood dans le Highwood Memorial Centre de High River, en Alberta. La collection était inondée depuis le 20 juin, date à laquelle plusieurs communautés du Sud de l'Alberta ont été touchées par une inondation catastrophique, suite au débordement de la rivière.

Irene Karsten, conseillère en développement de la préservation de l'ICC, a quitté Ottawa pour se rendre à High River, afin d'assister Irene Kerr et des équipes de Belfor, entreprise de restauration engagée pour aider à restaurer les installations du musée, à organiser les opérations de sauvetage dans l'infrastructure de mise en réserve hors site. Des restaurateurs d'Edmonton et de Calgary, puis le restaurateur de l'ICC Greg Hill, ont collaboré pour aider le personnel du musée à évaluer lesquels des milliers d'objets pouvaient être sauvés et lesquels étaient irréparables. Les conservateurs ont également travaillé avec des bénévoles et l'équipe de Belfor à nettoyer la boue des artefacts pouvant être sauvés. L'organisation du processus de récupération a pris en compte l'accès relatif aux objets, l'emplacement des articles les plus précieux et le risque de dommages supplémentaires en cas de retard du sauvetage. Les objets ont été triés et nettoyés dans la rue à côté du bâtiment. Ils ont ensuite été séchés sur place ou transférés par Belfor dans un camion réfrigérant pour être traités ultérieurement. Le processus de sauvetage initial a été terminé le 12 juillet. Les artefacts ont ensuite été transportés dans un espace d'entreposage à la King Edward School et dans une remorque réfrigérée louée à Calgary.

À la fin novembre 2013, Gail Niinimaa a été contactée par Irene Kerr pour envisager de vider le camion réfrigéré. Un espace pour un petit laboratoire a été trouvé et les matériaux ont été rassemblés afin de rendre ce laboratoire suffisamment fonctionnel pour traiter les textiles congelés entreposés dans le camion réfrigérant, situé à 5 minutes de voiture. En janvier 2014, le projet a débuté et les boîtes ont été apportées au laboratoire et décongelées une à une.

Ces boîtes congelées présentaient de nombreuses difficultés. En effet, le contenu du camion n'avait pas fait l'objet d'un inventaire. De plus, l'organisation des boîtes sur place s'est avérée impossible dans la remorque froide et sombre. Bien que les boîtes étaient numérotées, leur contenu n'était pas clairement étiqueté. Par ailleurs, certains articles avaient été enveloppés individuellement dans du Reemay et congelés dans des sacs de congélation individuels. Ces dernières survécurent beaucoup mieux que les boîtes qui renfermaient un lot de 30 objets congelés ensemble en un bloc solide et sale. Les objets retrouvés présentaient une grande diversité, allant d'uniformes de Boy Scout à des ensembles en soie des années 1880, de courtpointes à des uniformes et kits de la 1re Guerre mondiale, en passant par divers vêtements. Il a rapidement été conclu que la première mesure à prendre était de décongeler, nettoyer et sécher la collection, en anticipant la possibilité de devoir effectuer des traitements de conservation additionnels, une fois la collection proprement évaluée.

Cet article se penche sur les problèmes pratiques qui se posent durant la récupération après catastrophe, à partir du sauvetage initial jusqu'aux traitements qui suivent. Il démontre pourquoi de bonnes pratiques sont nécessaires, non seulement pour organiser l'opération de sauvetage mais aussi pour faciliter le travail des restaurateurs responsables de traitements ultérieurs de récupération.

## Scénario catastrophe : préparer les archives de l'Alberta à d'éventuels sinistres

EMILY TURGEON-BRUNET\* ET AMANDA OLIVER\*, ARCHIVES SOCIETY OF ALBERTA, EDMONTON ALBERTA

---

Cette étude de cas explore la planification à long terme nécessaire à la préparation aux catastrophes et à la récupération après un sinistre, ainsi que les façons dont l'Archives Society of Alberta (ASA) fournit une assistance en cas d'inondation à ses membres institutionnels à travers la province. En juin 2013, la province canadienne de l'Alberta a subi de graves inondations. Le Ministre de la Culture de l'Alberta a alors fourni à l'ASA un financement pour aider les institutions d'archives touchées par l'inondation. Cette subvention a pour vocation d'assister les archives dans la réalisation de traitements de conservation-restauration sur leurs collections et de contribuer au rétablissement contextuel des documents endommagés. L'archiviste principal et le restaurateur principal parcourent l'Alberta pour se rendre dans les 48 institutions membres afin de leur fournir un secours suite aux inondations. Cette initiative comprend les mesures suivantes : inventaire des collections, profil de l'édifice, accès aux fonds, entretien des collections, analyse du niveau d'état de préparation aux catastrophes et traitement de conservation-restauration. La priorité est accordée aux institutions sévèrement touchées par les inondations. Cela est déterminé par la quantité d'eau de crue présente, la durée de la présence de l'eau dans l'infrastructure, les dégâts causés aux installations et les dommages subis par la collection. Une fois les évaluations de site terminées, l'équipe principale élabore un rapport et une proposition de travail pour répondre aux besoins des institutions. Ces derniers comprennent, entre autres, l'aide à la récupération après l'inondation (traitement de conservation-restauration, rétablissement contextuel), l'entretien préventif et la planification en cas de catastrophe, incluant des fournitures de trousse d'urgence.

Ce projet inclut également la préparation des institutions d'archives à de futures catastrophes en leur fournissant des ressources et une expertise sur la préparation aux catastrophes et la récupération après sinistre. Ces ressources comprennent des applications mobiles, des articles en ligne et des outils électroniques de surveillance des conditions ambiantes. L'équipe principale a également rédigé des guides pratiques d'entretien préventif de base et de récupération après sinistre, qui couvrent des points tels que l'emballage de documents mouillés, l'élimination de la moisissure et la congélation de documents. Ces ressources, en conjonction avec des plans de travail sur mesure, fournissent aux institutions membres de l'ASA une expertise sur la préparation aux catastrophes et sur la récupération après sinistre. Grâce à elles, la communauté de l'Alberta spécialisée dans les archives est prête pour tout désastre à venir. Ainsi, en conjuguant des approches modernes de conservation-restauration et l'entretien préventif, l'équipe principale contribue à la protection du patrimoine de l'Alberta.

Affiche, vendredi le 29 mai 2015 :

## Bonnes pratiques de déménagement avec un accent sur l'entreposage et l'exposition de collections uniques de paléo-biologie mixtes

BOUDICCA BUTEAU-DUITSCHAEVER, FERGUS, ONTARIO

---

Le respect de bonnes pratiques de déménagement est vital pour maintenir une collection de manière profitable en termes d'utilité scientifique, d'accès et de préservation. La collection de paléo-biologie du Smithsonian's National Museum of Natural History renferme un vaste éventail de spécimens uniques et irremplaçables, y compris des échantillons rares de tissus de mammoth et des fientes de paresseux géant. Bien qu'ils soient utilisés chaque semaine durant les visites des coulisses et considérés comme les articles à sensation suscitant l'intérêt du public, ces spécimens n'ont reçu que peu d'attention en matière de conservation et doivent être déménagés.

La nature de ces spécimens et les armoires de rangement ont présenté des défis lors de la conception du nouveau type d'espace de mise en réserve. Une partie des tissus de mammoth avait été préservée à l'origine avec un fixatif de grande toxicité (acide osmique) et entreposée dans des contenants en verre à l'uranium ou à l'arsenic du 19<sup>e</sup> siècle connus pour leur extrême fragilité causée par le temps. Le liquide devait être neutralisé et ces spécimens placés dans de l'éthanol à 75 % à l'intérieur de contenants en verre en borosilicate. D'autres échantillons étaient entreposés de façon libre dans divers cadres et boîtes ne permettant pas de les préserver ni de les voir convenablement. Tous les spécimens se trouvent dans une unité de mise en réserve unique. Les limites d'espace imposent que, même après le déménagement de chacun d'entre eux, l'ensemble des spécimens reste dans la même armoire. La nature de la collection, l'importance de préserver l'intégrité des objets et d'optimiser leur stabilité, l'espace de mise en réserve limité et la conservation de l'effet de sensation ont joué un rôle clé dans le relogement.

Affiche, vendredi le 29 mai 2015 :

## Conservation rudimentaire : traitement d'une tortue luth empaillée à Cordova, en Alaska

FRAN RITCHIE, NEW YORK, N.Y.

---

Une restauratrice émergente subventionnée par le Collections Management Fund de Museums Alaska s'est rendue dans une petite ville d'Alaska afin de traiter Prince Willy, la tortue luth empaillée du Cordova Historical Museum. Depuis son montage en 1963, cette tortue est devenue la mascotte bien-aimée de la ville. Cependant, après plus de 50 années d'exposition, l'animal avait grand besoin d'être restauré. Le traitement de conservation de la plus grande espèce de tortue marine a consisté à nettoyer de l'huile rance, éliminer les écailles et la peinture de taxidermie non naturelle, réparer les fissures et lacunes de la peau séchée, et stabiliser les membres. Bien qu'un traitement standard ait été proposé, les limites de la quincaillerie de la petite ville et les effets du climat humide ont nécessité une adaptation constante du plan d'origine et l'aide précieuse du personnel du musée et des membres de la communauté pour respecter l'échéance de quatre semaines. Après avoir abordé des dilemmes d'ordre déontologique avec le conservateur et le directeur du musée, l'auteur a conçu la méthode d'exposition et les protocoles de traitement futurs. Pour une restauratrice travaillant sur son premier contrat en solo, les compromis et innovations avec les matériaux à disposition ont créé une atmosphère de conservation primitive, loin de la théorie scolaire. C'est ainsi qu'un traitement de « conservation rudimentaire » a permis de sauver Prince Willy pour des générations à venir.

Affiche, samedi le 30 mai 2015 :

## Rôle du substrat dans la décoloration et le virage de la teinture au bleu de Prusse

SOPHIA ZWEIFEL, KINGSTON, ON

---

Le pigment appelé bleu de Prusse (ferrocyanide ferrique) est connu pour son comportement phototropique causé par sa structure isotropique. S'il est exposé à la lumière de manière prolongée ou dépourvu d'oxygène, le bleu de Prusse se décolore en blanc de Prusse, car son fer trivalent est réduit à l'état d'oxydation inférieur du fer trivalent. Le composé reviendra au bleu de Prusse une fois exposé à nouveau à des conditions ambiantes sombres. Si le mécanisme de décoloration et de réversion du bleu de Prusse est largement compris, ces comportements sont compliqués par les conditions ambiantes, la présence d'additifs de production et par le substrat sur lequel il est répandu. Ainsi, il n'a pas été déterminé qu'un substrat protéique peut influencer la réaction de réduction-oxydation du bleu de Prusse de manière différente de celle d'un substrat cellulosique. Cela est particulièrement important dans le cas de la teinture au bleu de Prusse, couramment utilisée au 19<sup>e</sup> siècle. Cette étude tentera d'analyser le rôle du substrat dans la décoloration et la réversion de la teinture au bleu de Prusse en mesurant le degré et la vitesse de décoloration et de réversion du bleu de Prusse sur des échantillons de différents substrats (le coton et la soie, en particulier). Les échantillons seront exposés à la lumière dans des conditions ambiantes et sous anoxie. Le degré et la rapidité du changement de la couleur seront mesurés par un dispositif portable de micro-vieillessement à la lumière. Un deuxième ensemble d'échantillons sera exposé à des conditions normales et anoxiques dans un caisson LED à 100 lux pendant deux semaines. Le changement de couleur de ces échantillons sera mesuré avec un spectrophotomètre portable. Par ailleurs, les échantillons seront analysés de manière qualitative par spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier afin d'identifier la modification chimique responsable de la décoloration et de la réversion du bleu de Prusse. Le fait de déterminer le degré et la rapidité du changement de couleur du bleu de Prusse sur différents substrats fournira des informations importantes qui pourraient contribuer à affiner les directives d'exposition pour les objets. Cela pourrait également aider à quantifier les risques impliqués dans le traitement anoxique des textiles teints au bleu de Prusse.

Affiche, samedi le 30 mai 2015 :

## Étude du sulfate de sodium dodécylque et de l'Hostacor IT comme inhibiteurs d'enrouillement instantané

MEGAN DOXSEY-WHITFIELD, KINGSTON, ONTARIO

---

L'enrouillement\* instantané constitue un problème courant pour les restaurateurs qui traitent du fer archéologique humide. Après une désalinisation, l'objet en fer doit être rincé, ce qui engendre un enrouillement\* instantané. Les inhibiteurs de corrosion ne sont pas fréquemment utilisés pour prévenir ce phénomène. Pourtant, ils pourraient constituer un complément efficace dans la procédure de traitement. Le sulfate de sodium dodécylque (SDS) est un composant actif de la pâte Orvus WA, un nettoyant tensio-actif anionique utilisé couramment dans les laboratoires de conservation-restauration. Il a été prouvé que le SDS constituait un inhibiteur de corrosion anodique efficace pour le cuivre et le nickel dans des solutions acides. Cette étude a donc pour objectif de définir si le SDS est un inhibiteur de corrosion adéquat pour le fer, par rapport à l'Hostacor IT, produit connu pour son efficacité. Le SDS est testé comme solution de remplacement de l'Hostacor IT, car la pâte Orvus WA est plus rentable, plus facile à se procurer et moins dangereuse pour l'environnement. L'Hostacor IT est traditionnellement utilisé dans l'industrie. Par ailleurs, il a été testé et utilisé comme inhibiteur de corrosion dans la conservation d'objets en fer et en bois traités dans le polyéthylène glycol. Cette expérience évalue l'efficacité de trois concentrations de SDS dans l'eau pour la prévention de l'enrouillement\* instantané sur des coupons d'acier laminé à froid. Les résultats sont comparés à ceux d'essais sur des coupons dans une solution contenant 1 % d'Hostacor IT (v/v) dans de l'eau et une solution de contrôle contenant de l'eau et aucun inhibiteur de corrosion. Les coupons de métal sont évalués visuellement afin de déterminer la présence d'enrouillement\* instantané. L'enrouillement\* instantané sur les échantillons de contrôle sera analysé par diffraction des rayons X. Ce travail révélera si l'Hostacor IT et le SDS empêchent tous les deux les coupons de métal de s'enrouiller instantanément. Si le SDS s'avère aussi efficace que l'Hostacor IT, il peut constituer un additif approprié lors de l'étape de rinçage dans le processus du nettoyage de fer archéologique.

\* Terme normalisé par l'ISO

Ayre, Evelyn  
2539 Kaladar Avenue  
Ottawa, ON K1V 8C4  
[evelynayre@gmail.com](mailto:evelynayre@gmail.com)

Clavir, Miriam  
UBC Museum of Anthropology  
6393 NW Marine Drive  
Vancouver, BC V6T 1Z2  
[clavir@mail.ubc.ca](mailto:clavir@mail.ubc.ca)

Becker-Burns, Alyssa  
Royal Saskatchewan Museum  
2340 Albert Street  
Regina, SK S4P 2V7  
[alyssa.becker-burns@gov.sk.ca](mailto:alyssa.becker-burns@gov.sk.ca)

Crawford, Wendy  
Cincinnati Art Museum  
953 Eden Park Drive  
Cincinnati, Ohio 45202  
[crawford.conservation@gmail.com](mailto:crawford.conservation@gmail.com)

Buteau-Duitschaeffer, Boudicca  
C.P. 113 STN Main  
Fergus, ON N1M 2W7  
[bbuteaud@gmail.com](mailto:bbuteaud@gmail.com)

Dalley, Jane  
Dalley-Froggart  
Heritage Conservation Services  
217 Lipton Street  
Winnipeg, MB R3G 2G8  
[jane@dfhcs.com](mailto:jane@dfhcs.com)

Brunn, Margot  
6826 111 Street  
Edmonton, AB T6H 3G3  
[margot.brunn@gmail.com](mailto:margot.brunn@gmail.com)

Dancause, Renée  
Institut canadien de conservation  
1030, chemin Innes  
Ottawa, ON K1B 4S7  
[renee.dancause@pch.gc.ca](mailto:renee.dancause@pch.gc.ca)

Caldwell, Kelly  
Conservation Solutions ULC  
300B Ferndale Avenue  
Ottawa, ON K1Z 6P8  
[kelly@conservationsolutionsinc.com](mailto:kelly@conservationsolutionsinc.com)

Delorme, Rebecca  
Museum of the Highwood  
P.O. Box 5334  
High River, AB T1V 1M5 [rdelorme04@gmail.com](mailto:rdelorme04@gmail.com)

Cárdaba López, Irene  
Université du Pays basque  
Place Goiko N7 1a  
20140 Andoain (Guipuzcoa), Espagne  
[irenecardabalopez@gmail.com](mailto:irenecardabalopez@gmail.com)

Dignard, Carole  
Institut canadien de conservation  
1030, chemin Innes  
Ottawa, ON K1B 4S7  
[carole.dignard@pch.gc.ca](mailto:carole.dignard@pch.gc.ca)

Doutre, Michael  
Art Conservation Program  
Queen's University  
15 Bader Lane  
Kingston, ON K7L 3N6  
[mpdoutre@gmail.com](mailto:mpdoutre@gmail.com)

Fleming, Alison  
Royal Alberta Museum  
12845 – 102 Avenue  
Edmonton, AB T5N 0M6  
[alisonfleming333@gmail.com](mailto:alisonfleming333@gmail.com)

Doxsey-Whitfield, Megan  
Art Conservation Program  
Queen's University  
15 Bader Lane  
Kingston, ON K7L 3N6  
[mdoxseywhitfield@gmail.com](mailto:mdoxseywhitfield@gmail.com)

Freeman, Ashley  
Art Conservation Program  
Queen's University  
15 Bader Lane  
Kingston, ON K7L 3N6  
[ashley.freeman84@gmail.com](mailto:ashley.freeman84@gmail.com)

Dumka, Heather  
Glenbow Museum  
130 – 9 Avenue SE  
Calgary, AB T2G 0P3  
[hdumka@glenbow.org](mailto:hdumka@glenbow.org)

del Fresno-Guillem, Ruth  
Integral Art Services  
Richmond Hill, ON  
[ruthdelfresno@gmail.com](mailto:ruthdelfresno@gmail.com)

Ellis, Shirley  
Royal Alberta Museum  
12846 – 102 Avenue  
Edmonton, AB T5N 0M6  
[shirley.ellis@gov.ab.ca](mailto:shirley.ellis@gov.ab.ca)

Gabov, Alexander  
Conservation of Sculptures,  
Monuments and Objects  
42 Pine Street  
Kingston, ON K7K 1W3  
[alexandergabov@mac.com](mailto:alexandergabov@mac.com)

Farrokhi, Alireza  
Historic Resources and Management Branch  
Alberta Culture and Tourism  
Old St. Stephen's College  
8810 – 112 Street  
Edmonton, AB T6G 2J6  
[alireza.farrokhi@gov.ab.ca](mailto:alireza.farrokhi@gov.ab.ca)

Gagné, Laurence  
Conservation of Sculptures,  
Monuments and Objects  
42 Pine Street  
Kingston, ON K7K 1W3  
[conserve.laurence@gmail.com](mailto:conserve.laurence@gmail.com)

Fisher, Katie  
Glenbow Museum  
130 – 9 Avenue SE  
Calgary, AB T2G 0P3  
[kfisher@glenbow.org](mailto:kfisher@glenbow.org)

Greenan, Michele  
Indiana State Museum and Historic Sites  
650 W Washington Street  
Indianapolis, IN 46201  
[mgreenan@indianamuseum.org](mailto:mgreenan@indianamuseum.org)

Greening, Timothy  
Royal Saskatchewan Museum  
2340 Albert Street  
Regina, SK S4P 2V7  
[timothy.greening@gov.sk.ca](mailto:timothy.greening@gov.sk.ca)

Jordan, Elspeth  
Flat 1, 126 Wyndham Crescent  
Cardiff, Royaume-Uni CF11 9EG  
[elspethjordan@gmail.com](mailto:elspethjordan@gmail.com)

Guay, Caroline  
Conservation Solutions ULC  
300B Ferndale Avenue  
Ottawa, ON K1Z 6P8  
[caroline@conservationsolutionsinc.com](mailto:caroline@conservationsolutionsinc.com)

Karsten, Irene  
Institut canadien de conservation  
1030, chemin Innes  
Ottawa, ON K1B 4S7  
[irene.karsten@pch.gc.ca](mailto:irene.karsten@pch.gc.ca)

Harding, Amanda  
Direction des collections, de la conservation et de la  
restauration  
Direction générale de la conservation et de la  
commémoration du patrimoine  
Parcs Canada  
145, avenue McDermot  
Winnipeg, MB R3B 0R9  
[amanda.harding@pc.gc.ca](mailto:amanda.harding@pc.gc.ca)

Kata, Sonia  
Institut canadien de conservation  
1030, chemin Innes  
Ottawa, ON K1B 4S7  
[sonia.kata@pch.gc.ca](mailto:sonia.kata@pch.gc.ca)

Henry, Anita  
A.E. Henry enr.  
5905, rue Laurendeau  
Montréal, QC H4E 3X2  
[aehenry@sympatico.ca](mailto:aehenry@sympatico.ca)

Kienitz, Gaby  
Indiana State Museum and Historic Sites  
650 W Washington Street  
Indianapolis, IN 46201  
[gkienitz@indianamuseum.org](mailto:gkienitz@indianamuseum.org)

Hernandez, Fiona  
C.P. 1065  
120 Obatagama Meskino  
Oujé-Bougoumou, QC G0W 3D0  
[fionahr@gmail.com](mailto:fionahr@gmail.com)

Knapp, Chris  
Imperial War Museums  
Lambeth Road  
London, Royaume-Uni SE1 6HZ  
[cknapp@iwm.org.uk](mailto:cknapp@iwm.org.uk)

Holbrook, Andy  
Imperial War Museums  
Lambeth Road  
London, Royaume-Uni SE1 6HZ  
[aholbrook@iwm.org.uk](mailto:aholbrook@iwm.org.uk)

Lafrance-Hwang, Jessica  
The Henry Ford  
20900 Oakwood Boulevard  
Dearborn, MI 48124  
[jessical@thehenryford.org](mailto:jessical@thehenryford.org)

Little, Sarah  
Museum of the Highwood  
C.P.5334  
High River, AB T1V 1M5  
[sarah.little@museumofthehighwood.com](mailto:sarah.little@museumofthehighwood.com)

Newberry, Rebeca  
Science Museum of Minnesota  
120 W. Kellogg Boulevard  
St. Paul, MN 55102  
[newberry@smm.org](mailto:newberry@smm.org)

Marcon, Paul  
Institut canadien de conservation  
1030, chemin Innes  
Ottawa, ON K1B 4S7  
[paul.marcon@pch.gc.ca](mailto:paul.marcon@pch.gc.ca)

Niinimaa, Gail  
Niinimaa Enterprises Inc.  
25 Cathedral Road, NW  
Calgary, AB  
[niinimaa@nucleus.com](mailto:niinimaa@nucleus.com)

McLeod, Amanda  
C.P. 1495  
Siksika, AB T0J 3W0  
[amcleod17@yahoo.ca](mailto:amcleod17@yahoo.ca)

Oliver, Amanda  
Archives Society of Alberta  
100440 – 108 Avenue  
Edmonton, AB T5H 3Z9  
[amandao@archivesalberta.org](mailto:amandao@archivesalberta.org)

Mikelait, Bethany Jo  
Art Conservation Program  
Queen's University  
15 Bader Lane  
Kingston, ON K7L 3N6  
[bjmkelait@gmail.com](mailto:bjmkelait@gmail.com)

Palumbo, Bethany  
Oxford University Museum of Natural History  
Parks Road  
Oxford, Royaume-Uni OX1 3PW  
[bethany.palumbo@oum.ox.ac.uk](mailto:bethany.palumbo@oum.ox.ac.uk)

Moffatt, Jesse  
Centre national de musique  
134 – 11 Avenue SE  
Calgary, AB T2G 0X5  
[jesse.moffatt@nmc.ca](mailto:jesse.moffatt@nmc.ca)

Renner, Rebecca  
Musée canadien de l'histoire  
100, rue Laurier  
Gatineau, QC K1A 0M8  
[rebecca.renner@historymuseum.ca](mailto:rebecca.renner@historymuseum.ca)

Murray, Alison  
Art Conservation Program  
Queen's University  
15 Bader Lane  
Kingston, ON K7L 3N6  
[am26@post.queensu.ca](mailto:am26@post.queensu.ca)

Ricketts, Emily  
Conservation of Sculptures,  
Monuments and Objects  
42 Pine Street  
Kingston, ON K7K 1W3  
[emilyricketts@mac.com](mailto:emilyricketts@mac.com)

Ritchie, Fran  
New York, N.Y.  
[franritchie@gmail.com](mailto:franritchie@gmail.com)

Tomlinson, Valerie  
Auckland Museum  
20 Park Road  
Parnell, Nouvelle-Zélande 1142  
[vtomlinson@aucklandmuseum.com](mailto:vtomlinson@aucklandmuseum.com)

Schmidt, Joanne  
Glenbow Museum  
130 – 9 Avenue SE  
Calgary, AB T2G 0P3  
[jschmidt@glenbow.org](mailto:jschmidt@glenbow.org)

Turgeon-Brunet, Emily  
Archives Society of Alberta  
100440 – 108 Avenue  
Edmonton, AB T5H 3Z9  
[emilytb@archivesalberta.org](mailto:emilytb@archivesalberta.org)

Sembrat, Joseph  
Conservation Solutions ULC  
300B Ferndale Avenue  
Ottawa, ON K1Z 6P8  
[joe@conservationsolutionsinc.com](mailto:joe@conservationsolutionsinc.com)

Turnbull, David  
Edmonton Arts Council  
Prince of Wales Armoury,  
2nd Floor, 10440 – 108 Avenue,  
Edmonton, AB T5H 3Z9  
[dturnbull@edmontonarts.ca](mailto:dturnbull@edmontonarts.ca)

Shurvell, H. F. (Gus)  
Art Conservation Program  
Queen's University  
15 Bader Lane  
Kingston, ON K7L 3N6  
[gus.shurvell@chem.queensu.ca](mailto:gus.shurvell@chem.queensu.ca)

Warren, Sue  
Musée des sciences  
et de la technologie du Canada  
C.P. 9724, succursale T  
Ottawa, ON K1G 5A3  
[swarren@technomuses.ca](mailto:swarren@technomuses.ca)

Storck, Sarah  
Museum of the Highwood  
C.P. 5334  
High River, AB T1V 1M5  
[sarleigh.storck@gmail.com](mailto:sarleigh.storck@gmail.com)

Zweifel, Sophia  
Art Conservation Program  
Queen's University  
15 Bader Lane  
Kingston, ON K7L 3N6  
[13sez@queensu.ca](mailto:13sez@queensu.ca)

Dr. Angelo Beraldin  
Conseil national de recherche  
1200, chemin Montreal  
Édifice M-58  
Ottawa, ON K1A 0R6  
[jean-angelo.beraldin@nrc-cnrc.gc.ca](mailto:jean-angelo.beraldin@nrc-cnrc.gc.ca)

Tom Bernier  
Technicien en audiovisuel  
Provincial Archives of Alberta  
8555 Roper Road  
Edmonton, AB T6E 5W1  
[tom.bernier@gov.ab.ca](mailto:tom.bernier@gov.ab.ca)

Dr. Pierre Boulanger  
Advanced Man Machine Interface Laboratory  
University of Alberta  
Athabasca Hall, Room 411  
Edmonton, AB T6G 2E8  
[pierreb@ualberta.ca](mailto:pierreb@ualberta.ca)

Brandon Canon  
Archiviste en audiovisuel  
Provincial Archives of Alberta  
8555 Roper Road  
Edmonton, AB T6E 5W1  
[brandon.canon@gov.ab.ca](mailto:brandon.canon@gov.ab.ca)

Dr. Peter Dawson  
Department of Archaeology  
University of Calgary  
2800 University Way N.W.  
Calgary, AB T2N 1N4  
[pcdawson@ucalgary.ca](mailto:pcdawson@ucalgary.ca)

Ira Laughy  
Rapid3D  
4 – 4807 32 Street SE  
Calgary, AB T2B 2X3  
[ira@rapid3d.ca](mailto:ira@rapid3d.ca)

Mark Weatherburn  
FARO Technologies  
Calgary, AB  
[mark.weatherburn@faro.com](mailto:mark.weatherburn@faro.com)

Neil Wenger  
Shell Manufacturing Centre  
Northern Alberta Institute of Technology  
11762 106 Street NW  
Edmonton, AB T5G 3H6  
[nwenger@nait.ca](mailto:nwenger@nait.ca)