

Résumés

37^e Congrès annuel

Association canadienne pour la conservation et la restauration

Table des matières

Remerciements	3
Comité organisateur des Congrès et Ateliers de l'ACCR 2011	4
Organigramme 2010 – 2011 de l'ACCR	5
Événements Spéciaux	6
Ateliers	8
Programme du congrès	10
Résumés du congrès	13
Résumés des affiches	32
Publicitaires et commanditaires	36

Remerciements

Le comité organisateur du Congrès de l'ACCR remercie les institutions, les entreprises et les individus suivants dont la collaboration et le soutien généreux ont grandement contribué au succès de cet événement :

Donateurs

Canadian Association of Professional Conservators (Patron)

Cibinel Architects Ltd. (Contributor)

City of Winnipeg

Dorfman Museum Figures (Friend)

Keepsafe Microclimate Systems (Friend)

Preservation Technologies (Friend)

Institutions partenaires

Musée des beaux-arts de Winnipeg

Archives du Manitoba

Institutions à l'appui

Le Musée de Manitoba

Le Musée de Saint-Boniface

Musée canadien des droits de la personne

Remerciements supplémentaires

The Fairmont Winnipeg

Storm Catering

Downtown Biz

Tourism Winnipeg

Heritage Winnipeg

l'Encan silencieux

Un très grand merci à tous ceux qui ont donné des objets et donné de leur temps pour l'encan silencieux.

Comité organisateur des Congrès et Ateliers de l'ACCR 2011

Présidentes du congrès

Heather Beerling and Kathy Nanowin

Secrétaire

Shelagh Linklater

Programmation

Liz Croome

Alison Fleming

Jasmina Jovanoic-Vlaovic

Traduction

Béatrice Leroux (Présidente)

Reine Baillargeon

Éric Chenoix

Andrea Zanin

Ateliers

Joanna P McMann

Ala Rekrut

Susanne Sutherland

Publications

Alyssa Becker-Burns

Finance

Shelagh Linklater

Subventions

Shelagh Linklater

Ala Rekrut

Inscriptions

Danielle Allard

Shelagh Linklater

Publicité / Relations publiques

Jane Dalley

Kathy Nanowin

Foire commerciale

Jane Dalley

Arrangements locaux

Amanda Harding

Lisa May

Heather Beerling

Encan silencieux

Amanda Harding

Lisa May

Radovan Radulovic

Création du logo et de l'en-tête

Amanda Harding

**Directrice, Liaison avec le Conseil
d'administration de l'ACCR**

Julia Landry

**Coordonnatrice et soutien au comité
organisateur du congrès**

Joanna P McMann

Soutien et appui au comité du Congrès

Lana Chan

Elisabeth Joy

Jose Milne

Organigramme 2010 – 2011 de l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels

Conseil d'administration

Présidente
Wendy Baker

Vice-Président
James Hay

Secrétaire
Kyla Ubbink

Trésorière
Patrick Legris

Conseillers auprès du bureau
Andrew Todd
Cindy Colford
Wendy McPhee

Conseillère régionale de l'Est
Michelle Gallinger

Conseillère régionale de l'Ouest
David Daley

Liaison ACCR / ACRP
Julia Landry

Secrétaire administrative de l'ACCR

Danielle Allard

Les comités de l'ACCR

Co-Présidentes du comité du Congrès 2011
Kathy Nanowin and Heather Beerling

Comité du Bulletin
Charlotte Newton
Janet Wagner

Comité des adhésions
Président: vacant
Coordinatrice : Danielle Allard

Comité de traduction
Présidente : Beatrice Leroux
French Translator: Françoise Guyot

Comité de la formation
Présidente : Cindy Colford

Comité du Journal
Présidentes : Carole Dignard
Irene Karsten

Comité des Communications
Président : David Daley

Comité des bourses et des prix de l'ACCR
Présidente: Kasey Lee

Rédactrice de l'Annuaire des membres
Anne Sinclair

Comité des restaurateurs émergents (CRE)
Jessica Lafrance
Elspeth Jordan

Webmestre
Shelagh Linklater

Représentants et groupes régionaux

Ouest

Yukon	Valery Monahan
T.N.-O	Eli Purchase
C.-B	Sarah Spafford-Ricci
Alberta	Julia Graham
Saskatchewan	Alyssa Becker-Burns
Manitoba	Kathy Nanowin

Est

Toronto	Lisa Foucault
Kingston	Basia Baklinski
Ottawa	Amanda Salmon
Montréal	Nathalie Richard-El-Mestikawy
Ville de Québec	Eloise Paquette
Nouveau-Brunswick	Leslie McDougall
Nouvelle-Écosse	Elizabeth Jablonski
Terre-Neuve	Carla Pike

Réception à l'intention des participants aux ateliers

Date : Lundi 23 mai

Heure : de 18 h à 20 h

Endroit : Musée de Saint-Boniface – 494, avenue Taché

Vous êtes invités à une réception au **Musée de Saint-Boniface** qu'abrite le couvent des Soeurs Grises, le plus vieil édifice de Winnipeg. Construit pour accueillir ces religieuses, qui vinrent s'établir dans la colonie de la Rivière-Rouge en 1844, le couvent constitue un excellent exemple de construction à ossature-bois dite « de la Rivière-Rouge ». Le Musée renferme une collection impressionnante d'objets représentatifs de la vie et de la culture des communautés francophone et métisse du Manitoba.

Mentionnons, à titre d'exemple, l'exposition spéciale sur Louis Riel, le « père » du Manitoba. Les invités bénéficieront d'une visite guidée du musée et pourront s'arrêter à la boutique. Veuillez consulter le site Web <http://msbm.mb.ca> pour obtenir plus d'information et connaître la façon de vous y rendre.

Réception à l'intention des congressistes

Date : Mercredi 25 mai

Heure : de 18 h à 21 h

Endroit : Le Musée du Manitoba – 190, avenue Rupert

Cette réception inaugurera l'exposition Museum 911, un montage sur la conservation au Musée du Manitoba.

Le Musée du Manitoba est renommé pour son portrait vivace de l'histoire riche et haute en couleurs du Manitoba, pour les représentations offertes par son planetarium et pour les expositions de sa Galerie des sciences. Les collections du Musée reflètent le patrimoine du Manitoba et d'autres régions du monde. Neuf galeries d'interprétation explorent le rapport mutuel entre les peuples et leur environnement. Le Musée est réputé pour ses galeries virtuelles tridimensionnelles. Parmi les points d'intérêt du Musée, citons l'exposition sur le vaisseau Nonsuch, réplique grandeur nature d'un voilier du 17^e siècle, ainsi que la Galerie urbaine, qui vous reporte au Winnipeg des années 1920. <http://www.manitobamuseum.ca>

Réception de l'ACRP

Date : Jeudi 26 mai

Heure : de 16 h à 18 h (à confirmer)

Endroit : Musée des beaux-arts de Winnipeg – 300, boulevard Memorial

L'Association canadienne des restaurateurs professionnels vous convie à une dégustation gratuite de vin et fromages immédiatement après la séance de l'après-midi du jeudi 26 mai. Veuillez vous joindre à nous dans la salle Eckhardt pour vous renseigner sur l'accréditation de l'ACRP, sur ses avantages ainsi que sur la façon d'y adhérer. Cette invitation s'adresse à tous.

Banquet

Date : Vendredi 27 mai

Heure : 18 h : apéro et visite du site – 19 h : dîner

Endroit : Fort Gibraltar – 866, rue St-Joseph

Transport : Autibus fourni au départ de l'hôtel Delta

La soirée commencera par une visite guidée de 25 minutes de ce poste de traite des fourrures reconstitué de la Compagnie du Nord-Ouest, à l'heure de l'apéro (bar payant). Les invités dîneront ensuite dans le Grand Hall, où des «voyageurs» fringants les divertiront. <http://www.fortgibraltar.com>

Choix de menus:

- Bison manitobain grillé lentement nappé de sauce à l'airelle rouge agrémentée de champignons et d'oignons caramélisés dans une demi-glace Dijon
- Scaloppini de poulet au romarin nappé de sauce au poivron d'Amérique
- Filets poêlés de doré jaune du Manitoba dans un beurre blanc à la vanille et à l'estragon
- Polenta Napoléon garnie de légumes grillés et de champignons portobellos sur un coulis de poivrons rouges rôtis. (Ce plat végétarien peut être adapté aux exigences végétaliennes, sur demande.)

Tous les menus ci-dessus incluent le potage, les légumes, le dessert ainsi que le café ou le thé.

Atelier 1: Graveurs: Quand l'artiste rencontre le restaurateur-conservateur

Durée: Mercredi 25 mai 2011

Endroit: Martha Street Studio, 11, rue Martha, Winnipeg

Instructeurs et conférenciers: Miriam Rudolph, Leif Norman, Crystal Maitland, Shelagh Linklater

Cet atelier destiné aux restaurateurs-conservateurs est une introduction aux graveurs et à la gravure au moyen d'exposés, de discussions et d'activités pratiques. Les participants apprendront les techniques de base de la composition et de la création de gravures et de cyanotypes en creux, et aborderont les sujets de l'identification, de la détérioration et de l'entreposage des gravures ainsi que des soins à y apporter. Ils pourront également examiner une série de gravures historiques. Le matin, les participants découvriront les gravures en creux et apprendront à créer une gravure sur acétate. L'après-midi, ils découvriront certains procédés photographiques historiques et créeront un cyanotype. Le matériel, les pauses et le dîner sont inclus dans les frais d'inscription.

Instructeurs et conférenciers:

Miriam Rudolph est titulaire d'un BFA de l'université du Manitoba en peinture et en gravure d'art. Elle détient également un diplôme en pédagogie et est très active au sein du milieu artistique de Winnipeg. Son oeuvre se concentre principalement sur les procédés de l'intaille (eau-forte) et de la gravure sur linéoléum.

Crystal Maitland. Après l'obtention d'un diplôme de premier cycle en chimie et d'une maîtrise en restauration d'oeuvres d'art, Mme Maitland s'est spécialisée dans la restauration du papier. Elle occupe depuis 2008 le poste de restauratrice de papier à la Bibliothèque Sheridan de l'université John Hopkins à Baltimore, au Maryland.

Shelagh Linklater. Titulaire d'un BFA de l'université du Manitoba et d'un certificat en techniques de restauration d'oeuvres d'art décerné par le Sir Sanford Fleming College, Mme Linklater travaille aux Archives du Manitoba depuis 1987. Elle a également enseigné l'entretien des collections à d'autres institutions provinciales pour le Service de conservation du patrimoine du Manitoba.

Leif Norman détient un degré en chimie et travaille à temps plein comme photographe indépendant. Son passe-temps favori est la recherche sur les procédés photographiques avec supports argentiques utilisés durant la fin de la période victorienne, afin de concevoir des négatifs pour la caméra grand format qu'il a construite. Dans le passé, il s'est intéressé à des domaines tels que la photographie au sténopé, le procédé photographique «cyanotypes» et la poésie slam!

Atelier 2: Questions spécialisées relatives à la planification d'urgence et à la capacité d'intervention

Présenté en association avec l'Institut canadien de conservation, les 24 et 25 mai 2011, Winnipeg, MB.

Jour 1 : Mesures préparatoires pour le sauvetage de collections

Deux séances pratiques d'une demi-journée sont offertes simultanément, dans l'avant-midi et dans l'après-midi, afin de permettre à 40 personnes d'y participer. Elles s'adressent aux restaurateurs professionnels ou aux personnes possédant une formation en conservation et ayant la responsabilité d'intervenir en cas de sinistre dans leur établissement.

Séance A : Planification du sauvetage et triage

Animatrice: Irene Karsten, Institut canadien de conservation

Cette séance sera axée sur la capacité d'évaluation nécessaire en situations d'urgence pour planifier et mettre en oeuvre des projets de sauvetage couronnés de succès. À l'aide de renseignements et de photographies provenant des installations de collections, les participants travailleront en petits groupes pour imaginer l'incidence de scénarios d'urgence sur les collections et planifieront les mesures immédiates d'intervention et de sauvetage en tenant compte des priorités concernant les collections, des questions de santé et de sécurité, des besoins du personnel, des fournitures et du matériel nécessaires et des besoins en locaux, etc.

Séance B: Techniques de sauvetage de matériel de collections endommagé par l'eau et le feu

Animatrice : Jane Dalley, DF Heritage Conservation Services

Cette séance donnera l'occasion aux participants de manipuler toute une variété d'objets et de supports d'archives immergés dans l'eau ou endommagés par le feu, de les stabiliser et de les nettoyer. L'accent sera mis sur le recours à des solutions peu coûteuses en sauvetage qui font appel à des matériaux facilement accessibles. Les participants développeront une capacité de raisonnement critique dans l'application des techniques de sauvetage et ils élaboreront des méthodes pour transmettre ces techniques aux autres. L'accent portera aussi sur la protection individuelle appropriée en situation de sauvetage.

Jour 2 : Préparation aux situations d'urgence dans les musées et planification au niveau communautaire

Animatrice: Irene Karsten, Institut canadien de conservation

Bien que les écrits sur la planification et la préparation en cas d'urgence dans les établissements du patrimoine recommandent généralement de prendre contact avec le personnel des services d'urgence de la localité, l'information sur la planification porte essentiellement sur les mesures que peut prendre l'établissement. Cet atelier d'une journée mettra l'accent sur les vastes initiatives communautaires en cas d'urgence, ainsi que sur les types de renseignements et de services susceptibles d'aider les établissements du patrimoine à mieux se préparer aux situations d'urgence. Les participants auront un aperçu du rôle des réseaux communautaires, des premiers intervenants de l'endroit, des bureaux des mesures d'urgence, des entrepreneurs spécialisés en restauration et des experts en assurances, particulièrement dans l'éventualité de sinistres majeurs. Parmi les conférenciers venus de partout au Canada, mentionnons des représentants d'organismes de gestion des urgences, de réseaux d'organismes culturels et des milieux de la restauration et de l'assurance.

Programme du Congrès

Mercredi 25 mai

18h – 21h Réception d'ouverture du congrès et inscription
Musée du Manitoba – 190, avenue Rupert

Jeudi 26 mai

8 h 30 Inscription
Musée des beaux-arts de Winnipeg – 300, boul. Memorial

9 h – 10 h Conférence sur Per Guldbeck,
par Cathy Collins

10h – 10h30 Pause

10h30 – 12h Livres et archives

Présidente de séance: Iona McCraith

Cric, crac, croc? Comment faire taire votre livre : Comparaison de divers matériaux et techniques reliés aux soufflets, *par Manise Marston*

Préservation des archives et Préservation de la valeur archivistique), *par Ala Rekrut*

L'évolution du rôle des restaurateurs dans les archives canadiennes, *par Greg Hill*

12h – 13h Déjeuner de l'ACRP

13h – 14h30 L'homme de la rue devrait-il s'en soucier? – La commercialisation de la préservation

Présidente de séance: Dee Stubbs-Lee

Eric Nordgren, The Mariners' Museum

Philippe Mailhot, Le Musée de Saint-Boniface

hanna_g, aceart inc

14h30 – 15h Pause

15h – 16h L'homme de la rue devrait-il s'en soucier? – La commercialisation de la préservation

16h – 18h Réception de l'ACRP (CAPC)
Musée des beaux-arts de Winnipeg – 300, boul. Memorial

6:00-8:00 "Meet & Greet" - Restaurateurs émergents
Endroit: sera annoncer

Vendredi 27 mai

- 8h – 9h30** **Les sciences des matériaux et la numérisation**
Président de séance: Charlie Costain
Les reproductions de papiers peints passent au numérique, *par Neil Brochu*
La séparation des colorants d'importance historique au moyen de l'électrophorèse capillaire), *par Shokoufeh Ahmadi, Ghodratollah Absalan, Douglas Craig et Douglas Goltz*
- 10h – 10h30 Pause
- 10h – 12h** **Oeuvres d'art**
Président de séance: sera annoncer
La compatibilité des agents de consolidation traditionnels et synthétiques dans le traitement d'un polyptique polychrome du 16^e siècle, *par Srebrenka Zeskoski et Romana Jagić*
Restaurer l'harmonie visuelle : Analyse du traitement des murales d'Elihu Vedder, *par Meaghan Monaghan*
Préservation de la salle des fresques Mendel/Perehudoff : application inédite d'une technique strappo modifiée pour retirer les couches de peinture acrylique sur les murs de plâtre), *par Ian Hodkinson*
- 12h – 13h Déjeuner des représentants régionaux de l' ACCR
- 13h – 14h** **Objets**
Présidente de séance: Colleen Day
Prenez vos batteries en charge, *par Kendrie Richardson*
Conservation de la maison Dynaxion au Musée Henry Ford, *par Clara Deck*
Les normes de conservation et les travaux de construction, *par Jasmina Jovanovic-Vlaovic*
- 14h30 – 15h Pause
- 15h – 17h Assemblée annuelle générale
Banquet du congrès
Fort Gibraltar – 866, rue St-Joseph
- 18h Apéro et visite du lieu historique
19h Dîner

Samedi 28 mai

Matin Visites Guidées

13h- 14h30 Formation

Présidente de séance: Gayle McIntyre

Boucle la boucle: Les secrets de la production d'un livret, *par Susanne Sutherland*

Les rouages de la conservation de totems : Observations tirées de l'atelier «Soin des totems» tenu du 4 au 7 octobre 2010 au lieu historique national Kitselas Canyon
par Owen Thompson

Aventures de mentorat: Stages en restauration dans un petit laboratoire),
par Dee Stubbs-Lee et Gayle McIntyre

14h30 – 15h Pause

15h – 16h30 Évaluation des risques et durabilité

Présidente de séance: Jose Milne

Réduction des risques en présence d'un budget restreint),
par Irene Karsten, Stefan Michalski, Maggie Case et Julie Stevenson

Évaluation de la restauration du vaisseau *Nonsuch* au Musée du Manitoba en 2010,
par Andrew Todd

Préserver les collections pour économiser l'énergie, *par Charlie Costain*

Synthèse

Cric, crac, croc? Comment faire taire votre livre: Comparaison de divers matériaux et techniques reliés aux soufflets

Manise Marston, Restauratrice, Livres; Bibliothèque et Archives Canada

Séance: Livres et archives, 26 mai

Les reliures à soufflets ont vu le jour en France vers 1770 et leur usage s'est largement répandu au XIX^e siècle, principalement dans les reliures de toile et de cuir et dans les reliures de bibliothèque du XX^e siècle. Un soufflet est un morceau de papier plié deux fois pour en faire trois parties égales, dont deux sont collées ensemble pour former un tube. Un côté du tube est collé directement au dos du bloc de feuilles comme doublure, et l'autre côté est collé à l'intérieur du matériau de recouvrement. Ce type de reliure offre plusieurs avantages : cela permet d'atteindre un équilibre entre souplesse, solidité et rigidité, toutes des qualités recherchées.

Un projet de restauration de huit volumes reliés de la même manière, issus d'une série incomplète d'ouvrages datant de 1832-1837, a été soumis à la section de restauration des livres de Bibliothèque et Archives Canada. Ces volumes in-quarto reliés en toile de la série *The Works of Lord Byron* de Thomas Moore étaient en mauvais état : les doublures du dos et les couches d'adhésif étaient décollées, les couvertures étaient détachées et la toile était très usée, surtout dans les joints.

Un soufflet de papier Ingres fait à la machine a été ajouté au dos du volume 11; une réparation solide et fonctionnelle. Cependant, la souplesse du dos était limitée et le dos avait tendance à claquer et à se refermer une fois ouvert, un peu comme une reliure à ressort. Après enquête et discussion, nous avons conclu que l'épaisseur du nouveau matériau était la cause du problème.

Dès lors, nous avons décidé de profiter de ce projet pour étudier et comparer les différents matériaux et les diverses techniques employés pour créer des soufflets. Huit types de soufflets ont été évalués et comparés selon les critères suivants : ouvrabilité, souplesse, intégration des composantes, durée de préparation et facilité d'application.

Les résultats de cette étude démontrent que la technique du soufflet est une option pratique pour la restauration de livres. De nombreuses variables peuvent être modifiées selon l'époque et le format du livre.

Préservation de la valeur archivistique dans le cadre de la préservation des archives

Ala Rekrut, Directrice, Services de Préservation, Archives du Manitoba

Séance: Livres et archives, 26 mai

La documentation et l'usage archivistiques considèrent la préservation des registres électroniques comme fondamentalement différente de la préservation des documents d'archives de type plus ancien. En tant que restauratrice, je suis d'avis que ce point de vue traduit une conception trop étroite de la préservation et qu'il suppose des méthodes de préservation qui ne permettent pas d'atteindre les objectifs archivistiques. La présente communication analysera le chemin parcouru, déterminera ce qu'il convient de préserver dans les dossiers d'archives, identifiera les écarts entre les objectifs de préservation archivistique et les méthodes actuelles de préservation, et suggèrera des moyens d'établir de nouvelles connections.

La théorie archivistique dite traditionnelle a généralement considéré l'aspect matériel – ou la matérialité – des documents comme accessoire et plutôt déconnecté de la valeur «intellectuelle» ou «informatique» des documents, ce qui constitue une perspective assez différente de la façon dont les autres professions axées sur le patrimoine entrevoient la culture matérielle. Bien que ce paradigme reste dominant, la pensée archivistique s'est réorientée au cours des trois dernières décennies autour du concept selon lequel les archives témoignent du contexte fonctionnel de leur création. Ce glissement contextualiste vient appuyer la reconnaissance accrue de la matérialité comme partie intégrante de la valeur archivistique et rapproche les Archives des autres institutions axées sur la mémoire. Par ailleurs les registres électroniques, généralement perçus comme immatériels, ont obligé les archivistes à identifier et à préserver les éléments essentiels qui définissent l'«enregistrabilité» des registres. L'application des outils intellectuels conçus à cette fin aux registres non électroniques aide à mieux comprendre le rôle intégrant que joue la matérialité dans la préservation de la valeur archivistique.

Les méthodologies citées comme pratiques exemplaires dans la documentation relative à la préservation archivistique des registres de type traditionnel sont orientées sur l'objet plutôt que sur le contexte: elles sont axées sur la gestion de la longévité des composantes matérielles des registres, sans égard à la relation entre la matérialité et la valeur archivistique. Elles sont par conséquent inefficaces pour traiter et protéger les capacités de témoignage inhérentes à la matérialité des registres. Toutefois, les restaurateurs travaillant dans les archives peuvent s'inspirer de nos propres méthodes et principes de restauration pour trouver des façons pratiques de préserver les aspects des registres qui contribuent à leur valeur archivistique.

L'évolution du rôle des restaurateurs dans les archives canadiennes

Greg Hill, Restaurateur principal - matériaux d'archives et photographies,
Institut canadien de conservation

Séance: Livres et archives, 26 mai

Historiquement, les restaurateurs d'archives au Canada furent formés dans les domaines du papier, des livres et des photographies. Fondé sur la tradition britannique de l'apprentissage, les compétences manuelles de haut niveau étaient acquises suite à de nombreuses années de pratique. Avec la création de l'Institut canadien de conservation et du programme de conservation de l'Université Queen's vers le milieu des années '70, la pratique devint plus scientifique.

La préservation des biens culturels a toujours été l'un des principaux mandats des archives. Au cours des années '70 et '80, les départements de conservation furent agrandis, la pratique courante étant devenu de traiter un grand nombre d'objets unique..

Pendant les années '80 et '90, l'économie et une demande accrue pour les documents d'archives font en sorte que le traitement d'objet individuel n'est plus viable et on développe des traitements en masse de grands volumes d'objets. La recherche dans le domaine de la désacidification en masse prospère et la «stabilisation» ou les interventions minimales des objets de collections deviennent la norme acceptée. L'emphase est sur les activités de préservation et non les traitements de conservation-restauration. De nombreuses institutions ont construit des installations de haute qualité à environnement contrôlé et la conservation préventive devient la base de leurs programmes de préservation. Bien informé et encouragé par les restaurateurs, ces activités de conservation préventive sont souvent dirigés et mis en œuvre par des professionnels n'ayant pas la formation de restaurateur. L'engouement des archives pour la numérisation des collections afin de les offrir en ligne a renforcé cette tendance. Les traitements de conservation-restauration sont considérés de plus en plus comme un luxe.

Et le restaurateur d'archives? Face à une baisse de la demande pour les traitements de haut niveau, il est extrêmement difficile de maintenir ses habilités manuelles et ses connaissances avancées. L'avènement de l'époque numérique pose de nouveaux défis pour la profession. Les restaurateurs doivent élargir leurs compétences pour y inclure les médias électroniques. Le nombre de postes de restaurateur d'archives baisse et la conjoncture économique difficile nuit à la planification de la relève et le transfert efficace des connaissances dans de nombreux cas. Les opportunités d'apprentissage pour les restaurateurs-émergents sont peu nombreuses. Commenant par les programmes enseignant la conservation, la formation des restaurateurs doit tenir compte des changements au sein de la communauté archivistique et doit développer un environnement flexible d'apprentissage, mettant l'emphase sur le développement des compétences en communication.

Sensibiliser le public au processus de conservation-restauration – Le projet du USS Monitor au Mariners' Museum

Eric Nordgren, Conservateur principal, The Mariners' Museum

Séance: L'homme de la rue devrait-il s'en soucier? – La commercialisation de la préservation, 26 mai

La sensibilisation du public est un aspect important du projet de conservation du cuirassé de la guerre civile USS Monitor au Mariners' Museum de Newport News, en Virginie. Ce projet est mené en collaboration par la National Oceanic and Atmospheric Administration (NOAA) et The Mariners' Museum (TMM), deux entités qui font de la sensibilisation du public une de leurs priorités. Quand la NOAA a décidé de dégager de grandes parties de l'épave du Monitor au large du cap Hatteras, en Caroline du Nord, on a tout de suite compris qu'un projet de conservation de grande envergure et de longue haleine serait nécessaire pour sauvegarder les plus de 200 tonnes d'artefacts. Les experts de la NOAA et du musée ont également compris que la sensibilisation du public pour gagner son soutien à long terme serait aussi importante que la conception d'un laboratoire de conservation de pointe et d'une exposition dynamique.

La conservation des grands artefacts marins est un processus qui prend des dizaines d'années et dont on ne voit généralement pas la fin. La conception du laboratoire Batten et du centre d'interprétation du USS Monitor au Mariners' Museum comprend, en plus des salles d'exposition, des secteurs où l'on peut voir les espaces consacrés à la conservation-restauration pour que les artefacts puissent être présentés au public pendant leur restauration. Trois caméras Web diffusant en direct, un site Web dynamique, des blogues du personnel régulièrement mis à jour et l'utilisation des médias sociaux et de conférences vidéo interactives permettent de rejoindre le public en ligne, pendant que l'exposition médiatique, les visites guidées des laboratoires, les présentations publiques et les événements spéciaux contribuent à attirer les gens au centre d'interprétation du USS Monitor. On cherche particulièrement à communiquer des renseignements concernant le processus de conservation-restauration et le besoin de réserver un traitement approfondi aux artefacts.

Le Mariners' Museum a reçu des commentaires positifs en ligne et en personne de la part des visiteurs qui ont décidé d'aller voir l'exposition consacrée au USS Monitor après avoir reçu l'information par l'un des canaux mentionnés ci-dessus. La participation du public a contribué à bâtir et à maintenir l'intérêt et le soutien au projet de conservation du Monitor.

La reproduction des papiers peints passe au numérique

Neil Brochu, Coordonnateur Culturel Communautaire, Collections & Restauration, Ville de Toronto

Séance: Les sciences des matériaux et la numérisation, 27 mai

En 2010, les pièces du Musée Spadina (maison historique et jardins) de Toronto ont été entièrement restaurées. Cet important projet de restauration était axé sur la préservation des éléments historiques comme les moulures de plâtre et les planchers de bois en plus de la recréation des éléments de finition intérieure comme le linoléum, les tapis et les papiers peints. Ce projet était fondé sur une panoplie de stratégies de conservation, de restauration et de reproduction visant la recréation de 17 décors d'intérieur.

Spadina est une maison historique particulière en ce sens qu'elle a été transférée à la Ville de Toronto et à la Province de l'Ontario avec la totalité de son contenu, notamment des archives détaillées couvrant trois générations de la famille Austin. Ces archives contenaient, en plus des habituels inventaires d'assurance et pièces de correspondance, des rouleaux de papier peint inutilisés remontant principalement au début du XXe siècle. Heureusement, plusieurs de ces papiers correspondaient à la période des années 1920 ciblée par la restauration.

Les revêtements muraux installés dans la maison étaient des reproductions sérigraphiées produites durant la première restauration au début des années 1980. La majorité de ces papiers peints ne correspondait plus à la nouvelle approche didactique du musée. De plus, dans plusieurs cas, ils étaient en mauvais état et devaient être remplacés.

Les reproductions de papiers peints sont habituellement faites au moyen de techniques d'estampage ou de sérigraphie. Ces deux méthodes permettent de produire des résultats de qualité muséale à un coût raisonnable, tant que le motif original se prête bien à ces techniques et que les arrangements de couleurs ne sont pas trop complexes. Puisque plusieurs des papiers peints à reproduire comprenaient des modèles complexes ou un grand nombre de couleurs (un des papiers comptait 18 couleurs différentes), il fallait trouver une autre méthode de reproduction.

Cet article décrit l'emploi de la technologie numérique dans la reproduction de papiers peints au Musée Spadina. La discussion sera axée sur les exigences à respecter pour la capture des images, sur l'importance d'adopter une stratégie de gestion intégrée de la couleur tout au long du projet et sur la sélection de substrats et d'unités de sortie comme priorité du processus de reproduction. La discussion se terminera en abordant les problèmes reliés à l'installation et au placement des motifs dans un décor intérieur historique.

La séparation des colorants d'importance historique au moyen de l'électrophorèse capillaire

Shokoufeh Ahmadi, Centre d'Analyse Scientifique et de Conservation des Éléments des Peintures(C-SCAPE) Département de Chimie, Université de Winnipeg

Dr. Ghodratollah Absalan, Département de Chimie, Université de Chiraz, Chiraz, IRAN

Dr. Douglas Craig, Centre d'Analyse Scientifique et de Conservation des Éléments des Peintures(C-SCAPE) Département de Chimie, Université de Winnipeg

Dr. Douglas Goltz, Centre d'Analyse Scientifique et de Conservation des Éléments des Peintures(C-SCAPE) Département de Chimie, Université de Winnipeg

Séance: Les sciences des matériaux et la numérisation, 27 mai

Les colorants sont utilisés depuis des siècles dans la fabrication des objets peints. La plupart des colorants rouges trouvés dans les textiles anciens sont issus de sources naturelles et ont été fabriqués à partir de plantes et d'animaux au moyen de techniques traditionnelles. Le colorant rouge obtenu de la garance (*rubia tinctorum*) est extrait des racines de cette plante, qui contiennent de l'alizarine et de la purpurine, des colorants anthraquinoniques. Nous étudions actuellement l'utilisation de l'électrophorèse capillaire comme technique de séparation dans le but d'identifier les colorants naturels trouvés dans les objets historiques. L'avantage principal de l'électrophorèse capillaire est la faible taille de l'échantillon, qui permet de réduire au minimum les dommages occasionnés à l'objet examiné.

Un laser à diode à corps solide (407 nm) à puissance maximale de 10 mW a été utilisé comme source de lumière avec un tube photomultiplicateur pour recueillir la lumière résultant du caractère fluorescent des molécules cibles. Selon cet arrangement, les seuils de détection de l'alizarine, de la purpurine, de la morine et du carmin ont été établis à 22,6 pg pour l'alizarine et la purpurine, et à 14,4 pg et 15,5 pg respectivement pour la morine et le carmin.

Un certain nombre de caractéristiques instrumentales peuvent avoir une incidence sur la fluorescence et la séparation de ces colorants historiques. Par exemple, nous avons examiné l'effet de la tension appliquée sur la séparation des colorants ainsi que la longueur d'onde de la source lumineuse (407 c. 488 nm). En général, les longueurs d'onde inférieures fournissent un signal beaucoup plus fort en raison de la fluorescence supérieure des molécules cibles.

Les adjuvants chimiques comme le méthanol ou l'acétonitrile peuvent améliorer la forme des pics; toutefois, des mesures comme le rinçage du capillaire au moyen de 100 mM NaOH peuvent réduire considérablement les pics non désirés dans le chromatogramme. En raison des caractéristiques acidobasiques des colorants, le pH de la solution tampon a une incidence significative sur leurs caractéristiques d'absorption UV-visibles. Pour l'électrophorèse capillaire (EC), le pH optimal pour la séparation des colorants au moyen d'un tampon contenant 20mM de borate a été établi à pH = 9. L'élargissement du pic dans l'électrophorèse capillaire a permis d'observer que, de tous les colorants utilisés, la purpurine semble le plus sensible à la décomposition photochimique. Par conséquent, des conditions différentes de pH (pH = 8, 9, 10 et 11) et de luminosité ont été établies pour l'examen des caractéristiques d'absorption UV-visibles et de fluorescence de la purpurine.

La compatibilité des agents de consolidation traditionnels et synthétiques dans le traitement d'un polyptyque polychrome du XVII^e siècle

Srebenka Zeskoski, Restauratrice en pratique privé, In Restauro Conservart Inc.

Romana Jagić, Restaurateur principal, Sculpture et retables polychrome, Institute Croate de Restauration

Séance: Oeuvres d'art, 27 mai

Trouver un agent de consolidation pour un grand polyptyque (728 x 424 x 110 cm) endommagé datant du XVII^e siècle était un défi en soi, mais cela comprenait de plus un certain nombre de responsabilités sur les plans de l'éthique et de l'esthétique. Le succès du traitement de consolidation reposait sur le renforcement adéquat des substrats endommagés et friables sans modifier leur apparence d'origine (l'assombrissement étant le problème le plus fréquent) ni aggraver l'écaillage de la préparation et de la couche picturale.

Comme la plupart des agents de consolidation choisis avaient largement été utilisés et documentés, l'accent avait été mis sur le choix de solvants plutôt que de résines. Le degré de pénétration des solvants revêtait aussi une certaine importance, et nous avons eu recours à l'analyse d'échantillons pour déterminer s'il existait un niveau où l'agent de consolidation venait en contact avec les couches picturales originales et avec les matériaux d'origine utilisés pour corriger les lacunes (colle animale et gesso), ou encore avec la couche de surface ou la peinture qui se soulevait.

Nous avons donc mené des essais sur une planche de bois qui servait en partie de support pour une lunette de bonnes dimensions. La lunette devait être remplacée, car son extrême fragilité compromettait la solidité de l'ensemble du retable. L'âge et la porosité de ce bois en faisaient le matériau idéal pour un essai, car sa condition était presque identique à celle de l'ensemble du retable. En prime, les deux dataient de la même époque.

Jusqu'à récemment, les colles animales et adhésifs à base de résine étaient traditionnellement utilisés pour ce type de traitement. La question était de savoir si des résines synthétiques modernes placées dans des solvants appropriés pouvaient satisfaire aux conditions, être facilement appliquées (un aspect important vu la grande taille du retable) et être compatibles avec les matériaux traditionnels considérés comme les plus efficaces pour la consolidation subséquente de la couche de surface ou des couches picturales.

Les échantillons de bois ont été traités avec les agents de consolidation suivants : copolymère de méthacrylate d'éthyle dans du toluène, acétone et éthanol, résine acrylique dans du white-spirit, méthacrylate d'isobutyle dans un solvant synthétique d'hydrocarbure isoparaffinique et hydroxypropylcellulose dans l'alcool éthylique.

Après plusieurs applications et un séchage adéquat, l'examen des échantillons a démontré que les copolymères de méthacrylate d'éthyle de 2 % et 5 % dans de l'éthanol avaient suffisamment consolidé le bois sans en affecter la couleur. L'efficacité de cet agent de consolidation a ensuite été augmentée en injectant dans les vides restants une mixture peu visqueuse de craie dans une suspension d'hydroxypropylcellulose/alcool éthylique. Grâce à ces essais, nous avons pu établir une solide fondation pour entreprendre le traitement des importants soulèvements de la préparation et de la couche picturale, de même que le traitement du support friable.

Restaurer l'harmonie visuelle : Analyse et traitement des peintures murales d'Elihu Vedder

Meaghan Monaghan, Conservation Fellow, Yale University Art Gallery

Séance: Oeuvres d'art, 27 mai

La présente communication étudie l'examen et le traitement d'une série de dix peintures murales décoratives de l'artiste américain Elihu Vedder (1836-1923). Vedder est un artiste visionnaire et polyvalent qui a joué un rôle important dans la création du mouvement muraliste américain au tournant du XXe siècle, période qu'on a qualifiée de Renaissance américaine. Bien que son oeuvre ait souvent été passée sous silence, Vedder a connu une certaine renommée de son vivant et est réputé pour son style éminemment personnel, ses oeuvres symboliques, ses paysages et ses illustrations.

Collis P. Huntington commanda à Vedder des peintures murales pour la salle à manger de sa résidence de New York, autrefois sise au coin de la 5e Avenue et de la 57e Rue. Lors de la démolition de cette maison bourgeoise en 1926, Archer Huntington, fils de Collis, fit don de la majeure partie de la décoration intérieure de cette propriété à l'université Yale. Les peintures murales de la résidence, dont un plafond peint et neuf lunettes réalisés par Vedder, ont été conservées et exposées, individuellement ou en petits groupes, à la Yale University Art Gallery ainsi qu'à d'autres universités. Par conséquent, leur état ainsi que l'apparence des surfaces varient. Vedder s'intéressait au fini des surfaces et les dix oeuvres ont été conçues pour être exposées ensemble, en harmonie. Il importera donc de rétablir la cohésion de ces oeuvres avant de les exposer dans les salles nouvellement rénovées en 2012.

Les peintures murales de Vedder présentent d'importants défis en matière de nettoyage des surfaces puisque certaines parties des peintures sont vernies alors que d'autres ne le sont pas. Comme les diverses parties réagissent différemment aux solutions de nettoyage, la présente recherche a pour but de trouver une technique de nettoyage des surfaces qui réduira l'assombrissement des couleurs sans compromettre l'harmonie visuelle de l'ensemble des dix oeuvres. À l'aide des méthodes de nettoyage mises au point par R. Wolbers et C. Stavroudis, nous testerons différentes solutions. De plus, un examen technique approfondi des matériaux utilisés dans les peintures au moyen de la micrographie des coupes transversales, de l'FTIR, de la fluorescence X et du couplage GC-MS permettra d'analyser les méthodes de Vedder et de définir les options de traitement relativement aux variations dans le fini de surface des peintures poreuses.

Préservation de la salle des fresques Mendel/Perehudoff : application inédite d'une technique strappo modifiée pour retirer les couches de peinture acrylique sur les murs de plâtre

Ian Hodkinson, Membre Honoraire de l'ACCR Professeur Émérite, Conservation des oeuvres d'art, Université de Queen's

Séance: Oeuvres d'art, 27 mai

Fred Mendel, de la Mendel Art Gallery, était un entrepreneur, amateur d'art, promoteur et philanthrope. M. Mendel avait confié à l'artiste William Perehudoff la réalisation de peintures murales sur les murs d'une antichambre de sa galerie d'art privée dans les locaux administratifs de son usine d'Intercontinental Packers située à Saskatoon, en Saskatchewan. À l'origine, les peintures murales ont été exécutées en vraie fresque en 1953, mais la détérioration de la structure de l'immeuble avait tellement endommagé les murs que lorsqu'on a demandé à Perehudoff de « réparer » les fresques en 1977, celui-ci a décidé de les repeindre à l'acrylique, son moyen d'expression préféré à l'époque. Une autre intervention, mineure mais significative, a été réalisée en 1998 par un inconnu. En 2009, la décision de détruire l'immeuble pour permettre le prolongement de la route périphérique contournant la ville a été prise; la destruction de la salle des fresques était imminente. Cet article traite de la mise en branle d'un plan de transfert d'urgence au moyen d'une technique de strappo à base de colle de poisson et de mousseline pour retirer les couches de peinture acrylique des murs de plâtre. On y décrit également la fabrication de supports rigides, la réalisation de tests expérimentaux et la mise au point d'un système permettant de rattacher les couches de peinture aux supports rigides au moyen d'une technique de poche à vide et d'adhésif thermofusible. Pour contrôler la chaleur, on a employé une couverture chauffante flexible faite sur mesure et des thermocouples attachés à un thermomètre numérique pourvu de deux têtes de lecture. Des questions éthiques relatives à la restauration de la dernière surface de présentation et au statut de l'intervention réalisée après 1977 ont été soulevées après la découverte de la signature de Perehudoff datée « 1953-77 » sous la plinthe posée en 1998. Ces questions ont été débattues avec les divers intervenants et un consensus a été atteint. Les peintures murales remontées sont actuellement entreposées en attendant la construction de la Art Gallery of Saskatchewan à Saskatoon, qui doit ouvrir ses portes en 2014. Les murales y seront remontées dans leur format original dans une antichambre et salle d'orientation menant à un pavillon Mendel.

Prenez vos batteries en charge!

Kendrie Richardson, Récent diplômé en conservation et en gestion des collections, Fleming College
Séance: Objets, 27 mai

Les piles et les batteries, objets courants de la vie moderne, sont méconnues comme objets de collection. La découverte de trois éléments de batterie au Musée du Nouveau-Brunswick en 2004 a donné lieu à toutes sortes de conjectures au sujet de traitement et de l'entretien à long terme de ces objets. Toutefois, ce n'est qu'en 2010 que des mesures concrètes de conservation et d'entreposage adéquat de ces éléments ont été instaurées, dans le cadre d'un stage parrainé par le Fleming College ayant pour but de déterminer les moyens de recenser, de traiter et de préserver les piles et les batteries historiques.

Il existe deux grandes catégories de batteries, soit les éléments primaire et secondaire. Dans chacune de ces catégories, il existe de nombreux modèles – depuis les grosses batteries d'automobile au plomb-acide jusqu'aux minuscules piles boutons au mercure. Bien que les trois batteries recensées dans la collection du Musée du Nouveau-Brunswick soient toutes des piles au carbone-zinc de type primaire, on procéda à une recherche plus poussée visant à recueillir des renseignements au sujet de certaines piles communément trouvées dans les collections muséales. Cette recherche permit de produire un manuel de référence pour l'identification des types courants d'éléments de batterie.

Les dangers associés aux batteries proviennent des éléments internes utilisés pour produire l'électricité. Certains éléments sont réputés contenir des métaux lourds et des acides forts. Les éléments contenant ces produits dangereux exigent des précautions supplémentaires pour protéger la personne qui les manipule, les objets de collection environnants ainsi que l'élément lui-même. Certains éléments nécessitent un traitement de conservation pour stabiliser ou neutraliser les matières instables ou dangereuses, alors que d'autres piles ne présentent pas de risque élevé pour les collections et n'exigent qu'un traitement de conservation minimal. Nous avons identifié les piles ou batteries qui posent le plus grand défi aux restaurateurs et autre personnel de musée et nous en discuterons.

Avec les progrès de la société moderne, les piles et les batteries sont de plus en plus répandues et, de ce fait, plus susceptibles de se retrouver dans les collections. L'étude des batteries doit être intensifiée et faire l'objet d'une attention accrue. Mon exposé comprendra un bref historique des éléments de batterie, des recommandations quant à leur entretien et leur manipulation, des suggestions de méthodes de conservation ainsi que des suggestions d'entretien à long terme des batteries faisant partie des collections muséales. Nous espérons que l'information présentée dans la présente communication éveillera votre intérêt pour les éléments de batterie et vous incitera à échanger à ce sujet afin d'être en mesure de «prendre vos batteries en charge».

La restauration de la maison Dymaxion au Musée Henry Ford

Clara Deck, Restauratrice Principale, Musée Henry Ford

Séance: Objets, 27 mai

Cet article explique les défis représentés par la conservation et la restauration de la maison Dymaxion de R. Buckminster Fuller, une « machine de logement » en aluminium construite dans une usine servant à la fabrication d'avions durant la Deuxième Guerre mondiale. Le Musée Henry Ford présente le seul prototype restant de cette expérience. Le projet visant la restauration de la structure alliait les domaines de l'architecture, de la science des matériaux, de la métallurgie et de la conservation de collections industrielles.

La maison Dymaxion est une structure unique et novatrice. Elle fait appel à la tension comme principe structurel et est soutenue par un « mât » central. La maison était très avancée pour son époque, car elle était faite de matériaux modernes comme l'aluminium utilisé dans la fabrication des avions, le contreplaqué, le plexiglas, le revêtement de PVC et les moustiquaires en nylon, afin de pouvoir produire ce type de logement à grande échelle.

Deux prototypes ont été construits au milieu des années 1940 à l'usine de Beech Aircraft de Wichita (Kansas), mais le projet n'a pas abouti à un produit commercialisable. Les structures d'essai ont plus tard été reconfigurées et ont servi de résidence privée sur un terrain situé au bord d'un lac en périphérie de la ville. La structure, exposée aux éléments pendant près de 50 ans, s'est détériorée et une grande partie des pièces d'aluminium ont subi les effets de la corrosion à divers degrés.

Le Musée Henry Ford a fait l'acquisition de la maison Dymaxion en 1992 avec l'objectif de l'exposer dans un musée à ambiance contrôlée. La visite de la maison par un million de visiteurs chaque année était un des aspects clés au cœur de la planification du projet.

La restauration des près de 3 600 pièces et la reconstruction de la maison représentaient un énorme défi. Ainsi, une équipe multidisciplinaire de restaurateurs, scientifiques, architectes, ingénieurs et techniciens a été constituée pour mener la barque à bon port. L'analyse scientifique et structurelle complète des composantes a été réalisée durant le projet de conservation et restauration de trois ans.

Parmi les traitements réalisés, notons l'élimination de goudron mêlé d'amiante, l'enlèvement de vastes surfaces de rouille et le renforcement ou le remplacement des parties largement endommagées. La manipulation d'énormes pièces aux formes inhabituelles, certaines de plus de quatre mètres, nous a obligés à adapter de façon novatrice nos techniques et notre équipement. Une décision controversée a été prise à la suite de la recommandation d'un consultant en métallurgie de traiter à la chaleur certaines des composantes. Il était important de redonner à la structure son allure brillante, et les tests de revêtement nous ont fait opter pour une laque nitrocellulosique appliquée par atomisation et séchée à l'air.

Durant cette présentation, je parlerai des diverses méthodes de traitement mises sur pied pour le projet de conservation et de restauration de la maison Dymaxion. Je traiterai aussi de la conception du projet, qui prévoit une exposition permanente durable soutenue par un suivi et un entretien continu.

Les normes de conservation et les travaux de construction

Jasmina Jovanovic-Vlaovic, Chef des Services Muséaux, Musée des beaux-arts de Winnipeg

Séance: Objets, 27 mai

La conservation est une science appliquée qui comporte sa part de normes, de règles et de règlements régissant la façon de manipuler, d'entreposer et d'exposer les artefacts pour en assurer la préservation. Les collections publiques nécessitent des espaces adéquats pour leur entreposage et pour leur exposition, des établissements fonctionnels, des systèmes de CVCA à la fine pointe et d'autres équipements permettant de créer les conditions respectant les normes établies.

L'amélioration des établissements et de l'équipement est un élément nécessaire pour pouvoir respecter ces normes. De plus, les défis d'ordre financier affectent continuellement les musées et les galeries. Il n'est pas facile de trouver des fonds pour améliorer les établissements, pas plus qu'il est aisé d'exploiter des musées de manière à respecter les normes en matière de conservation. Le défi est encore plus grand quand un musée en rénovation demeure ouvert au public, qu'il produit des expositions, emprunte des œuvres à d'autres institutions ou à des collectionneurs, accueille des expositions itinérantes et propose une programmation à ses visiteurs avec le moins d'interruptions possible.

Il est primordial de faire participer les conservateurs-restaurateurs à ces projets de rénovation le plus tôt possible. Peu importe le niveau de compétence et la réputation de l'entrepreneur général ou des ingénieurs ou architectes consultants, sans le point de vue d'un conservateur-restaurateur, les musées peuvent connaître de graves difficultés. Ces difficultés peuvent survenir durant les rénovations ou une fois celles-ci terminées; le personnel devra alors se débrouiller avec des solutions ou des améliorations inadéquates. Pendant les rénovations, le musée doit composer avec diverses situations quotidiennes pour lesquelles l'avis d'un conservateur-restaurateur peut permettre de faire le pont entre les objectifs potentiellement divergents des normes de conservation et de construction.

Cet article se penche en détail sur les défis auxquels font face les musées durant les travaux de rénovation, d'après l'expérience vécue au Musée des beaux-arts de Winnipeg.

Boucler la boucle : Les secrets de la production d'un livret

Susanne Sutherland, Restauratrice Parcs Canada, Centre de services de l'Ouest et du Nordæ

Séance: Formation, 28 mai

Ma communication présentera le récit et décrira l'évolution du livret intitulé «Contre le temps, contre la rouille: Comment reconnaître les métaux et leurs produits de corrosion». Ce livret, qui a mis six ans à voir le jour, devait initialement servir d'outil éducatif et de référence pour le personnel et les bénévoles de Parcs Canada travaillant dans les lieux historiques et les parcs nationaux de l'Ouest canadien.

J'expliquerai les motifs stratégiques qui ont inspiré cette publication. Bien que ce livret réponde aux besoins de son public cible, il rejoint un lectorat beaucoup plus vaste que prévu. Ma communication fera également ressortir l'importance de la collaboration entre collègues ainsi que celle des partenariats avec une variété d'organisations.

Avez-vous déjà rêvé d'écrire un livre? C'est bien, mais savez-vous que la rédaction et la publication ne constituent qu'une partie du travail? La commercialisation efficace et la vente du produit constituent des étapes essentielles à maîtriser pour promouvoir une publication. En tant que restauratrice introvertie ayant fui jusqu'à maintenant les feux de la célébrité ainsi que les occasions de prendre la parole en public, je vous assure que l'expérience n'a pas été de tout repos.

Je décrirai les défis associés à la production du livret et confierai quelques trucs pouvant être utiles à ceux d'entre vous qui envisageraient de tenter l'expérience. Je vous serais reconnaissante de vos commentaires sur ce livret ainsi que de vos suggestions quant au choix d'un éditeur compétent pour la publication d'autres ouvrages de ce type. Idéalement, d'autres livrets viendront s'ajouter pour constituer une série de publications utiles sur la restauration de divers types de matériaux.

Boucler la boucle s'est avéré une expérience divertissante, stimulante et ultimement gratifiante. J'espère que ma communication saura encourager ceux et celles d'entre vous qui songent à publier un livre, à mettre leur projet à exécution.

Les rouages de la conservation des mâts totémiques : Observations tirées de l'atelier «Entretien des mâts totémiques» tenu des 4 au 7 Octobre 2010 au lieu historique national Kitselas Canyon.

Owen Thompson, Stagiaire, Institut canadien de conservation, Ottawa

Séance: Formation, 28 mai

La Loi sur les Indiens de 1876 et ses modifications ultérieures ont fait des pratiques traditionnelles des Premières nations des infractions punissables. Dès lors, le Gouvernement canadien considéra comme illégal l'exercice de la sculpture, de la danse, du chant, de la tradition orale et de tout autre activité associée au mode de vie des nombreux peuples indigènes de la côte du Nord-Ouest. Heureusement, les restrictions imposées par cette Loi ont depuis été levées – bien que jamais révoquées – et les pratiques traditionnelles des Premières nations de la côte Nord-Ouest sont désormais célébrées. La génération actuelle des peuples autochtones perçoit l'incidence de cette Loi comme une brèche dans leur patrimoine culturel. Un bon nombre d'anciens mâts totémiques datant du milieu à la fin du XIXe siècle auraient grandement besoin de restauration. Cependant, bien que certaines Premières nations appuient la préservation de leurs oeuvres artistiques, d'autres y sont réfractaires. Notre conception de la conservation des oeuvres d'art émane de la culture européenne occidentale, justement celle dont les croyances ont creusé une brèche dans le patrimoine culturel des Premières nations, d'où la résistance à l'idée d'incorporer une pratique européenne occidentale au traitement de symboles culturels tels les mâts totémiques. Mais les choses évoluent. L'atelier sur l'entretien des mâts totémiques a été créé dans le but d'ouvrir les canaux de communication entre les Premières nations et les travailleurs du patrimoine, dans l'espoir de préserver cette forme d'art monumentale.

L'atelier réunissait notamment des sculpteurs de six Premières nations, des restaurateurs en exercice privé ou provenant d'institutions fédérales et de musées provinciaux, des évaluateurs d'oeuvres d'art ainsi que des étudiants en sculpture et en restauration. L'atelier conçu pour sensibiliser les sculpteurs des communautés autochtones de la Colombie-Britannique à la conservation se transforma rapidement en mini-symposium sur les problèmes inhérents à la préservation des oeuvres culturelles des Premières nations. Bien au-delà des vastes connaissances en conservation manifestées, transcendant chaque démonstration technique (et remplissant presque tout le temps libre), un échange d'idées spontané se fit autour de l'harmonisation de traditions et de cultures millénaires avec le fait qu'à défaut d'agir, les vieux mâts totémiques seraient perdus comme référence pour les artistes de la relève et comme symbole culturel pour les générations futures. On comprit rapidement que la discussion ouverte et le partage des idées constituaient le plus grand bienfait qu'on puisse tirer de cette occasion exceptionnelle. Les sculpteurs exprimèrent leurs points de vue, leurs traditions et leurs réserves au sujet de la restauration, et les restaurateurs expliquèrent le point de vue de Patrimoine Canada ainsi que les mesures à prendre pour préserver un mât totémique à la fois comme objet physique et comme élément de la mémoire collective. Ma communication, qui s'inspire de l'atelier, traitera du potentiel pour un nouveau paradigme dans la conservation des biens culturels des peuples autochtones, et tentera de mettre en contexte les discussions tenues à Kitselas.

Aventures de mentorat : Stages en restauration dans un petit laboratoire

Dee Stubbs-Lee, Restauratrice, Musée du Nouveau-Brunswick

Gayle McIntyre, Coordonnatrice, Programme de conservation et gestion des collections, Collège Fleming

Séance: Formation, 28 mai

Quand vient le temps de chercher un stage, les étudiants en restauration sont souvent attirés par les grands établissements équipés à la fine pointe de la technologie. Aussi, les restaurateurs travaillant dans ces laboratoires institutionnels sont habitués de recevoir des stagiaires. Cependant, les petits laboratoires régionaux peu connus peuvent aussi offrir des stages très intéressants et ne devraient pas être rejetés du revers de la main. Les conservateurs qui travaillent dans ces laboratoires de moindre envergure ne sont toutefois pas toujours à la recherche de stagiaires; peut-être croient-ils que leurs installations ont peu à offrir. Par expérience, nous savons que certaines des meilleures occasions de stage sont offertes par les laboratoires de petite taille, où tout peut arriver et de plaisantes surprises peuvent survenir! Lorsqu'on est limité par des installations inadéquates et des ressources insuffisantes (et par l'absence de collègues qui peuvent nous conseiller), on a tendance à développer ses capacités à résoudre les problèmes de façon créative. Il s'agit là d'aptitudes qui pourront servir par la suite, quel que soit l'emploi occupé. Dans ces petits établissements, tant les étudiants en restauration que les restaurateurs qui les encadrent peuvent profiter largement de stages bien organisés.

Cet article souligne à quel point les petits laboratoires peuvent offrir des stages profitables et enrichissants aux étudiants en restauration, et à quel point les stagiaires peuvent être une ressource inestimable pour ces institutions. Nous examinerons l'expérience du Musée du Nouveau-Brunswick (MNB) à Saint John (N.-B.).

Le Musée du Nouveau-Brunswick possède un laboratoire modestement équipé pour assurer la conservation de ses collections d'objets divers et historiques : beaux-arts et arts décoratifs, ethnologie, zoologie, botanique, géologie et archives. Situé sur la côte atlantique, le musée est somme toute isolé de la mecque de la conservation du centre du Canada, où l'on retrouve une multitude de programmes de formation et de vastes laboratoires. Le laboratoire du MNB est petit et son équipe dévouée est constituée de deux restauratrices, en plus de personnel contractuel, de bénévoles et de stagiaires. Une poignée de restaurateurs travaille dans la province. Au cours de la dernière décennie, le laboratoire du MNB a reçu pas moins de sept stagiaires d'été ou inscrits à un programme de restauration. La plupart de ces stagiaires venaient du programme de conservation et gestion des collections du Collège Fleming. Chacun de ces stagiaires a par la suite occupé un poste rémunéré dans un musée après l'obtention de son diplôme. Cela a contribué à établir le MNB comme destination intéressante pour un stage auprès des étudiants en restauration et permis à l'équipe de restauration du MNB d'entreprendre de nombreux projets de recherche et de soins des collections qui n'auraient pas été possibles autrement. Quant aux étudiants en restauration, ils ont pu acquérir une base solide dans l'application pratique de la théorie en plus de pouvoir goûter aux réalités de la profession.

Réduction des risques en présence d'un budget restreint : leçons tirées des modèles d'évaluations des risques

Irene Karsten, Conseillère – Avancement de la Préservation

Stefan Michalski, Scientifique en conservation principal

Maggie Case, Stagiaire – Services de préservation

Julie Stevenson, Responsable – Apprentissage et perfectionnement

Institut canadien de conservation

Séance: Évaluation des risques et durabilité, 28 mai

L'Institut canadien de conservation a établi trois modèles d'évaluation des risques dans le cadre d'un service qu'il entend proposer aux archives et aux musées canadiens. La méthode utilisée a été mise au point en 2003 en collaboration avec l'ICCROM et l'ICN en vue du cours «Réduire les risques pour les collections». Une base de données ainsi qu'un volet d'analyse de rendement ont été instaurés en 2009. Nous avons appliqué cette méthode à deux maisons historiques ainsi qu'à un musée des beaux-arts.

Chaque évaluation des risques commence par un examen des principaux documents tels les processus de gestion des collections et les rapports sur les installations standard, et par un questionnaire visant à établir l'historique des cas d'avarie et la valeur relative des éléments de la collection. On procède ensuite à l'inspection des lieux afin de monter un dossier sur l'institution et sur ses processus d'entretien des collections. Dans le cas des institutions de taille moyenne, il faut prévoir de 4 à 5 jours et au moins deux évaluateurs pour établir une documentation complète et présenter adéquatement au personnel le concept de l'évaluation des risques et discuter de la valeur de leur collection ainsi que de leur perception des risques propres au musée.

L'analyse génère d'abord des énoncés de risques spécifiques. La méthode analyse trois composants, soit la fréquence ou le taux des avaries, la perte de valeur de chaque objet touché, et le pourcentage de la collection touché. À l'aide des données recueillies lors de la visite des lieux, des entretiens avec le personnel, des statistiques régionales et de la recherche en science de la conservation, des estimations des valeurs probable, faible et élevée de chaque composant sont entrées sous forme de nombre ou de donnée d'énumération, ou sélectionnés à partir d'une échelle. La base de données convertit ces valeurs en une échelle de cinq notes, «5» étant la note la plus élevée. Un autre calcul utilisant la distribution triangulaire sur une échelle logarithmique, estime la magnitude prévue du risque, entrée qui comptabilise l'incertitude dans les trois composants ainsi que les valeurs probables.

Jusqu'à cinq options de réduction sont entrées pour chaque risque, avec les coûts initiaux et annuels. Ces options sont évaluées quant au risque résiduel après leur mise en application. Les coûts sont répartis en fonction de l'horizon temporel choisi par le musée (habituellement 30 ans). La base de données calcule la réduction du risque (avantage) pour la durée de l'horizon temporel, soit le pourcentage de la collection sauvegardé par année, par dollar dépensé annuellement.

Un rapport résume les résultats de l'analyse et des options de réduction des risques. Nous préconisons la réduction des risques élevés à extrêmes, soit ceux dont la magnitude prévue est égale ou supérieure à 10.

Toutefois tous les risques – même les plus faibles – font l’objet d’une analyse ainsi que d’au moins une suggestion de réduction. Les risques qui se voient attribuer la priorité la plus élevée ne sont pas nécessairement ceux dont la réduction est la plus rentable. Par exemple, l’installation d’équipement de lutte contre l’incendie dans une maison historique présentant un risque d’incendie très élevé réduit le risque à un coût qui rend cette mesure moins rentable que l’utilisation de cire de conservation pour fixer les céramiques susceptibles de tomber en cas de tremblement de terre mineur, ce qui constitue un risque moyen. Un prix modique peut également être trompeur : certains conseils classiques de conservation à bas prix peuvent s’avérer peu rentables en cas de risque faible. La communication au musée des résultats d’évaluation et de gestion des risques exige le maintien d’un certain équilibre entre le traitement des risques les plus importants et l’utilisation rentable de ressources limitées.

Évaluation de l'état de conservation du Nonsuch au Musée du Manitoba en 2010

Andrew Todd, Restaurateur, AT Conservators Ltd.

Séance: Évaluation des risques et durabilité, 28 mai

En 2010, la réplique en bois du ketch Nonsuch fut examinée au Musée du Manitoba à Winnipeg, dans le but d'évaluer son état de conservation et ses conditions d'exposition. L'évaluation de l'état de conservation comprenait l'inspection exhaustive du gréement traditionnel, de la coque, du pont et des cabines, ainsi que de la structure de soutien du navire. L'environnement de la salle d'exposition du navire fut étudié et, selon les résultats combinés des données enregistrées et de tests effectués, ce navire fut déclaré généralement stable et en bon état. Des recommandations ont été faites pour apporter quelques améliorations. La présente communication décrira les étapes de l'examen, les méthodes d'étude des conditions ainsi que la façon dont l'évaluation a abouti à ses conclusions. Mettant à profit leurs connaissances et leurs expériences, les trois spécialistes qui formaient l'équipe de conservation-restauration ont élaboré un rapport final pour le musée à partir des données recueillies.

La préservation des collections et l'économie d'énergie

Charlie Costain, Directeur – Recherche; Services scientifiques et de conservation
Institut canadien de conservation

Séance: Évaluation des risques et durabilité, 28 mai

Au fil de l'histoire de la conservation moderne, l'environnement muséal a toujours fait l'objet de discussions – Que peut-on considérer comme idéal, approprié, ou acceptable? En raison des contraintes du climat canadien, nos institutions doivent se montrer sensiblement plus pragmatiques que les autres dans l'exploitation de leurs installations. Il reste que les conditions très exigeantes imposées lors de l'emprunt d'objets ou d'expositions ont influencé l'exploitation et la construction des installations, et ont une incidence significative sur les coûts.

Au cours des dix dernières années, l'ICC et certains de ses homologues nord-américains ont préconisé l'adoption de diverses catégories de régulation des conditions ambiantes au sein des musées, brièvement décrites dans le guide de l'ASHRAE (American Society for Heating, Refrigeration and Air Conditioning Engineers). Bien que cette approche soit moins simpliste et moins prescriptive, elle est par ailleurs plus compliquée à interpréter et à mettre en application.

Récemment, les dirigeants des grandes institutions ont relancé le débat sur les normes d'humidité relative et de température applicables aux musées européens. Alors que les dirigeants désirent examiner la possibilité d'assouplir les normes d'humidité relative et de température en ce qui a trait aux conditions d'exploitation et aux prêts, ils se butent à la résistance de certains membres de leur personnel, qui refusent tout écart par rapport aux lignes directrices les plus restrictives.

Le présent exposé passera en revue certains des récents débats qui se sont déroulés en Europe et aux États-Unis. Il résumera les résultats d'une rencontre entre les restaurateurs et les directeurs d'installations muséales et de programmes fédéraux récemment tenue à Ottawa. Les échanges ont porté notamment sur l'exploitation des installations, les occasions d'économie en matière d'énergie et de coûts, et les exigences environnementales relatives aux prêts.

Étude de cas sur la consolidation des artéfacts d'ambre : Effet des solvants organiques sur les artéfacts d'ambre

Chul Hee Ham, Restaurateur d'objets, Institut national de recherche du patrimoine culturel, Corée
Bo Shin, Restauratrice d'objets et de peintures

L'ambre est une résine d'arbre fossilisée, en apparence transparente ou d'aspect velouté semi-transparente. Sa couleur varie du jaune au brun-rougeâtre. Les caractéristiques physiques de l'ambre sont les suivantes : 2,0 à 2,5 de dureté selon l'échelle de Mohs, densité de 1,05 à 1,096, indice de réflexion de 1,54 et température de fusion de 287°C. De plus, l'ambre dégage une odeur distincte quand il brûle.

En Corée, l'ambre a toujours été considéré comme une pierre précieuse et l'un des sept trésors. Il était souvent façonné en armoiries et en perles cylindriques. On peut avoir une idée de la vogue de l'ambre dans les ornements dans les registres d'époque de la dynastie Joseon où il est énoncé qu'il était interdit aux paysans d'utiliser l'ambre pour décorer les cordons de leur gat¹ ou leur gat. L'ambre était également un matériau prisé pour les noriga² des femmes et les bagues jumeaux. On en a continuellement fait l'extraction, même en petites quantités, dans de nombreux sites coréens. On le trouve souvent agencé avec d'autres ornements pour décorer les vêtements. Le plus souvent, l'ambre archéologique est passablement dégradé. Beaucoup d'artéfacts exhumés ont une surface qui s'écaille, des soulèvements en cuvette et des fissures. Dans la majorité des cas, ils ont besoin de consolidation, étant fragilisé et ayant perdu leur forme initiale.

Les caractéristiques les plus importantes d'un agent de consolidation sont la réversibilité et la stabilité. Les méthodes de conservation actuelles visent une intervention minimale, afin de réduire au minimum l'incidence chimique et physique des agents de conservation sur les artéfacts. Le travail de conservation devrait pouvoir être facilement réversible pour permettre de nouveaux traitements ou une étude ultérieure. La présente recherche étudie l'effet et la stabilité des solvants du Paraloid B-67 (polymère méthacrylate d'isobutyle) comme agent de consolidation pour les artéfacts d'ambre. Les séries de Paraloid sont reconnues pour leur stabilité et leur réversibilité. De plus, tenant compte de la fragilité des artéfacts d'ambre exhumés, la consolidation demande de grandes précautions et l'emploi de solvants polaires est recommandé. Le Paraloid B-67 a été choisi parce qu'il est soluble dans une large gamme de solvants. Au départ, on avait privilégié l'essence minérale comme solvant; toutefois, lors de tests, le xylène s'est révélé plus stable que celle-ci et c'est pourquoi il a été utilisé dans l'étude de cas. Cette recherche fournit également des procédures de base pour les traitements de consolidation de l'ambre.

¹ Chapeau traditionnel coréen fait de bambou ou de crin de cheval

² Ornements traditionnels coréens portés par les femmes.

Conservation d'une chaise à panneaux d'écorce de bouleau

Heather Dumka, Restauratrice – Objets fabriqués, Musée Glenbow

L'un des objets les plus inhabituels de la collection Études indigènes du Glenbow Museum est une chaise de style européen dont le siège et le dossier sont faits de panneaux d'écorce de bouleau. Les panneaux sont décorés de piquants de porc-épic teints et brodés en motifs floraux. Selon Ruth Holmes Whitehead³, ces panneaux ont été fabriqués par les femmes mi'kmaq et vendus à des ébénistes qui les intégrèrent à des chaises. La chaise du Glenbow Museum a été achetée d'un marchand et son histoire reste obscure. Le bâti de la chaise a manifestement déjà été restauré puisqu'il contient un mélange d'éléments anciens et récents.

Avant la restauration, les deux panneaux d'écorce de bouleau présentaient un grand nombre de coupures et de fendillements, de même qu'un léger manque au centre du panneau du siège. De plus, les piquants étaient passablement sales et bon nombre d'entre eux étaient cassés et soulevés. L'un des principaux défis quant à l'élaboration d'un plan de traitement résidait dans la difficulté d'accès à l'envers des panneaux pour réparer l'écorce, puisque toute réparation à l'endroit des panneaux aurait été trop évidente, voire dérangeante. On envisagea d'accéder aux panneaux par le bas de la chaise, mais il n'aurait pas été possible de le faire sans en abimer la structure. La dépose des panneaux s'imposa donc comme la meilleure solution à adopter. Les panneaux avaient été glissés sous les bords du siège et du dossier, et étaient retenus par quelques petits clous plantés le long de leur bordure.

Après avoir retiré les clous, on détendit l'écorce autour des bords des panneaux à l'aide de buvards imbibés d'éthanol séparés par des pièces de tissu Gortex. On manipula doucement l'écorce légèrement assouplie dont les bords se détachèrent d'eux-mêmes du cadre. Il fut ainsi possible de réparer les nombreux fendillements et coupures en appliquant du papier Japon et de la pâte d'amidon de blé sur l'envers des panneaux. Comme beaucoup des bords abimés étaient déformés et mal alignés, on eut recours aux vapeurs d'éthanol pour détendre et remodeler l'écorce. Ces vapeurs furent appliquées de deux façons : soit sur de petites surfaces au moyen de buvards et de Gortex, soit globalement à l'aide d'un plateau rempli d'éthanol placé sous une tente en Mylar. Le léger manque au panneau du siège fut comblé au moyen d'un carton taillé et peint d'une couleur assortie à l'écorce environnante.

Une fois toutes les réparations à l'écorce effectuées, on détendit les panneaux une dernière fois sous la tente puis on les glissa de nouveau dans le bâti de la chaise. Les panneaux furent légèrement lestés pendant que les vapeurs s'évaporent et une fois raidis, ils restèrent solidement en place sans clous. On répara la broderie de piquants de porc-épic à l'aide de l'adhésif Acryloid B72 une fois les panneaux remplacés, puis on nettoya les piquants à l'aide d'eau distillée et de cotons-tiges.

³ Whitehead, Ruth Holmes 1982 *Micmac Quillwork*. Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Le testage par microdécoloration allié au cadrage anoxique des éléments en bambou tigré japonais, ou tarachiku, utilisés en sculpture : une nouvelle façon de préserver les objets fugaces

*Bannerman; J**., Cunningham; Z., Underhill., M et A. Heath**. Tate Britain, Cadrage Anoxique, Millbank, Londres

En partenariat avec

Joanne Dyer, du British Museum de Londres, à qui on a confié la sculpture «Tsunagari»

La microdécoloration est une nouvelle technique applicable à divers artefacts historiques faits d'à peu près n'importe quel matériau. Le testage par microdécoloration allié au cadrage anoxique permet de déterminer la distorsion de couleur ou le taux de décoloration éventuels d'un matériau au fil du temps, ainsi que l'environnement idéal susceptible de ralentir le processus de dégradation. L'objet particulier choisi pour cette recherche est la sculpture «Tsunagari» créée par Tanabe Shochiku avec du bambou tigré japonais, ou torachiku. Comme cette sculpture devait être prêtée par le British Museum, les conservateurs se sont inquiété des risques de distorsion chromatique découlant de son exposition à la lumière. Pour le test, on préleva des échantillons sur un panier de bambou tigré japonais créé par l'artiste, qui utilise ce matériau en raison de sa surface teinté d'orangé et de vert ainsi que des rayures et des mouchetures qui constituent son motif naturel.

Le testeur par microdécoloration est un appareil qui peut effectuer des tests de vieillissement à la lumière de façon rapide et non destructive et qu'on peut utiliser directement sur des artefacts. Le testeur mesure les intensités lumineuses et le spectre chromatique de la lumière réfléchiée entre 400 et 700 nm et les compare aux valeurs 1, 2, 3 et 4 de l'échelle Blue Wool. On étalonne l'information recueillie selon les données CIE $L^*a^*b^*$ et ΔE^*76 dans le but de produire une distorsion de couleur. De plus, les testeurs à microdécoloration peuvent tester la vitesse de décoloration d'un objet à travers une vitre, ce qui permet de placer l'objet dans un environnement anoxique ou hypoxique et de surveiller sa dégradation au fil du temps.

Une fois le degré de décoloration du bambou établi, on soumet cette information au Module de détermination des dommages causés par la lumière (Light Damage Calculator) mis au point par l'Institut canadien de conservation en vue de déterminer, selon des conditions d'éclairage spécifiques, ce qui arrivera aux diverses couleurs au fil du temps. Ce module s'inspire de la règle à calcul des dommages causés par la lumière utilisée à grande échelle dans de nombreux domaines.

On place ensuite les échantillons de vannerie en bambou dans une chambre anoxique spécialement conçue à cette fin par le Tate Britain afin d'observer comment les niveaux variables d'oxygène et d'humidité relative présents à l'intérieur de la chambre pourraient ralentir le processus de dégradation. Les conditions en vigueur sont d'environ 0 % et 21 % d'oxygène, à 50 % et 40 % d'humidité relative.

Les résultats de la présente étude indiquent que le bambou perdra sa coloration distinctive et deviendra plus uniforme, les résultats les plus fugitifs se situant entre les équivalents Blue Wool 2 et 3. Cependant, placé dans des conditions anoxiques, le bambou s'est stabilisé à l'équivalent Blue Wool 3, indiquant qu

on peut prolonger la vie d'un objet exposé non seulement en diminuant la lumière qui l'éclaire mais aussi en réduisant la quantité d'oxygène à laquelle il est exposé.

Le testage par microdécoloration allié au cadrage anoxique constitue un nouvel outil qui permet aux restaurateurs d'établir avec précision des régimes d'exposition, des limites d'intensité lumineuse et des programmes d'entreposage dans l'obscurité ainsi que de préserver des objets historiques pour l'avenir. Une étude plus poussée du testage par microdécoloration allié au cadrage anoxique nous permet de mieux comprendre le processus de décoloration des objets ainsi que les moyens de les préserver pour l'avenir.

Publicités et commanditaires

L'Association canadienne des restaurateurs professionnels

c/o Canadian Museums Association
280 Metcalfe Street, Suite 400
Ottawa, Ontario K2P 1R7
email: greg_hill@pch.gc.ca
site web: <http://capc-acrp.ca/board.asp>

Cibinel Architects Ltd.

420-A Stradbrook Ave.
Winnipeg, MB R3L 0J8
tél: 204-989-8910
télé: 204-989-8920
site web: www.cibinel.com

City of Winnipeg

City Centre Community Committee

Dorfman Museum Figures

6224 Holabird Avenue
Baltimore, MD 21224
tél: 1-800-634-4873
courriel: info@museumfigures.com
site web: www.museumfigures.com

Keepsafe Microclimate Systems

9 Oneida Avenue
Toronto, ON M5J 2E2
tél: 1-800-683-4696
tél: 416-703-4696
courriel: info@keepsafe.ca
site web : www.keepsafe.ca

Preservation Technologies

17 Wilderness Way
Stittsville, ON K2S 2E2
tél: 1-888-243-6661
tél: 1-613-831-4211
télé: 1-613-831-4429
courriel: graham@preservationtechnologies.ca
site web: www.preservationtechnologies.ca

Participants au salon professionnel

Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels

Requêtes générales:
Danielle Allard, Secrétaire administrative
207 Bank Street, Suite 419
Ottawa, ON, K2P 2N2
tél: (613) 231-3977
télé: (613) 231-4406 fax
courriel: coordinator@cac-accr.com
site web: www.cac-accr.ca

L'Association canadienne des restaurateurs professionnels

c/o Canadian Museums Association
280 Metcalfe Street, Suite 400
Ottawa, Ontario K2P 1R7
courriel: greg_hill@pch.gc.ca
site web: <http://capc-acrp.ca/board.asp>

Participants au salon professionnel
(*continué*)

Carr McLean Archival and Material Supplies

Susan Joe
461 Horner Avenue
Toronto, ON . M8W 4X2
tél: 1-800-268-2123
courriel: susanjoe@carrmclean.ca
website: www.carrmclean.ca

Colours Art Supply & Framing

337 Pembina Highway
Winnipeg, MB R3L 2E4
tél: 204-956-5364
courriel: danielle@artistsupplies.com
website: www.artistsupplies.com

FirstOnSite Restoration

1510 Wall St.
Winnipeg, MN R3E 2S4
tél: 204-783-9086
courriel: vhallett@firstonsite.ca
website: www.firstonsite.ca

Gaylord School, Library and Archival Supplies

Kate King
5613 Burbank Road SE
Calgary, AB T2H 1Z5
tél: 403-252-9511
courriel: KKing@stelterr.com
website: www.stelterr.com

Maker Technical Sculpture Services

Marina Guglielmi
109 Niagra Street, Suite F3, Box 74
(entrance on Tecumseth Street)
Toronto, ON
M5V 1C3
tél: 416-203-9154
courriel: marina@makersculpture.ca
website: www.makersculpture.ca

Millenium / Spacesaver

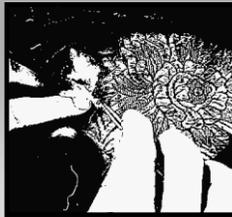
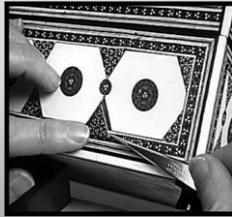
Mark Medina
981 Century St.
Winnipeg, MB R3H 0W4
tél: 204-779-0111
courriel: mmedina@millfurniture.com
website: <http://www.millfurniture.com/>

CANADIAN ASSOCIATION OF PROFESSIONAL CONSERVATORS
L'ASSOCIATION CANADIENNE DES RESTAURATEURS PROFESSIONNELS

Fosters high standards of competence
- accreditation process ensures quality service

Facilitates public access to wide-ranging professional conservation services
- on-line directory and referrals

Promotes professional ethics and standards in heritage preservation
- enhances public awareness
- strengthens the conservation community within Canada



Encourage des normes de compétence élevées
- processus d'accréditation qui garantit des services de qualité

Accroît l'accès aux services professionnels diversifiés en conservation-restauration
- répertoire des membres disponible en ligne

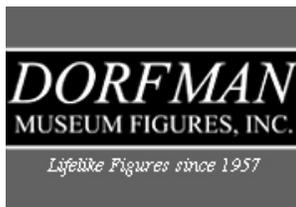
Favorise la promotion de l'éthique professionnelle et des normes en matière de préservation
- meilleure sensibilisation du public
- avancement de la profession au Canada

WWW.CAPC-ACRP.CA

Cibinel Architects Ltd

Preservation Technologies

A WORLD LEADER IN PAPER PRESERVATION



9 Oneida Avenue Toronto, ON M5J 2E2
416.703.4696 info@keepsafe.ca

