



Objets de mémoire



Antananarivo,

juin 2024

Ce livret propose une sélection de
Notes publiées par l'Institut canadien de
conservation (ICC).

Les Notes incluses dans ce document sont reproduites
en facsimilé. Leur version originale est disponible sur :
[https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/
publications-conservation-preservation/notes-institut-cana-
dien-conservation.html](https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/publications-conservation-preservation/notes-institut-canadien-conservation.html)

© Institut canadien de conservation (ICC)

© ICOM Costume 2024

Photo de couverture, robe de la princesse Ramasindrazana : © Courtesy Kerry Taylor Auctions, London
Conception graphique : Virginie Lassarre

ISBN : 978-2-491997-86-1



Sommaire

Présentation.....	2
Porteur de projet et partenaire.....	3
Robe de la princesse.....	5
Musées intervenants.....	7
Atelier du 21 juin.....	9

Notes de l'ICC..... 11

N6/4	Le soin des objets ornés de perles de verre (1994)
N13/2	Rangement à plat des textiles (2008)
N13/3	Rangement des textiles à l'aide de tubes (2008)
N13/4	Suspension des textiles à l'aide de bandes velcro (2008)
N13/5	Suspension des costumes en réserve (2009)
N13/6	Support des petits textiles plats et légers (2009)
N13/8	Application des numéros d'acquisition sur les textiles (2008)
N13/10	Points de couture utilisés en restauration des textiles (2008)
N13/11	Les fibres naturelles (2008)
N13/12	Mise en réserve des accessoires vestimentaires (2009)
N13/13	Nettoyage à sec des textiles de collection (2008)
N13/14	Test de solidité des couleurs (2008)
N13/16	Nettoyage mécanique des textiles (2010)
N13/18	L'identification des fibres naturelles (2008)
N14/1	Mesures d'urgence pour les établissements culturels : introduction (1995)
N14/2	Mesures d'urgence pour les établissements culturels : détermination et réduction des risques (1995)

Projet de solidarité 2023-2024

Sous le haut patronage
du Ministère de la Communication
et de la Culture
et de l'Académie Malgache



Présentation

OBJETS DE MÉMOIRE est un projet subventionné par ICOM SAREC dans le cadre de l'appel à Projet de solidarité de l'ICOM 2023. Il est placé sous le haut patronage du Ministère de la Communication et de la Culture malgache et celui de l'Académie Malgache.

À travers un objet textile patrimonial récemment revenu sur le territoire malgache (la robe de la princesse Ramasindrazana), ce projet inclut plus globalement l'étude technique, l'entretien et la valorisation d'objets vestimentaires appartenant aux diverses collections : de l'ORMada (Office du Rova de Madagascar ex Musée du Palais de la Reine) Antananarivo (robe royale), du Musée de la Cathédrale Andohalo Antananarivo (vêtement liturgique), du Musée de la Gendarmerie Moramanga (tenue d'honneur pour peloton motard), de l'AKAMIA Museum Académie Militaire Antsirabe (tenue d'apparat d'officier militaire).

Un atelier mis en place en juin 2024 à Antananarivo et en ligne permet à tous les acteurs locaux de présenter leur objet phare, d'échanger conseils et pratiques avec des experts internationaux et membres du comité ICOM Costume en ligne, dans un format hybride. La publication de ce livret en est le guide et le témoignage.

Porteur de projet ICOM COSTUME

Corinne Thépaut-Cabasset, présidente du comité international ICOM Costume et membre du comité permanent ICOM SAREC

L'objet patrimonial est identitaire et étroitement lié à l'histoire et à la mémoire. À travers un exemple concret – le retour de la robe de la princesse Ramasindrazana de Madagascar – le projet 'Objets de mémoire' cherche à démontrer comment le patrimoine devient l'affaire de tous et source d'identité. Non pas « un simple témoin immobile de l'histoire mais la source d'évènements, d'émotions collectives, de controverses, voire de révoltes », la définition du patrimoine « véhicule l'idée de biens matériels transmis dans le temps, reliant le passé, présent et futur dans un objectif de conservation. Il s'agit de maintenir hors de toute altération, dans le même et/ou bon état un bien patrimonial. » (B. Waty, *Quand le patrimoine devient l'affaire de tous*, 2016).

Le projet 'Objets de mémoire' fait partie de l'effort mené par le comité ICOM Costume pour renforcer les compétences des professionnels des musées – en charge de collections textiles et de costumes – en matière de réponse d'urgence aux risques encourus par le patrimoine culturel lors des crises sociaux-politiques et catastrophes naturelles dans certaines régions du monde, de conseiller ou d'orienter à l'acquisition et à la restauration, à l'exposition, d'aider à la communication et à la médiation des objets matériels dans des régions moins accessibles ou préservés dans des

collections peu connues ou peu accessibles. Ce projet est financé par le comité permanent ICOM SAREC et le comité international ICOM COSTUME pour les musées et collections de Costume, Mode et Textiles. Ce comité international fut créé en 1960 par l'historien du costume François Boucher, et comprend aujourd'hui près de 500 membres actifs du monde entier.

La robe de la princesse offre une première opportunité d'ouvrir le sujet de la préservation et de l'entretien des costumes d'autres collections muséales malgaches. La production de ce livret est un manuel pratique qui sera utilisé dans les musées, bibliothèques et centres de documentation, et contribuera ainsi au partage des connaissances sur les mesures de protection et de conservation des objets textiles et vestimentaires. La version numérique de ce livret, accessible en ligne sur le mini site ICOM Costume, sera relayée par un contenu audio-visuel sur la chaîne YouTube ICOM Costume.

J'adresse mes remerciements à toutes les personnes en charge de l'organisation et des prises de contacts à Madagascar, ainsi qu'aux personnes impliquées dans la réalisation de l'atelier, de celle du livret et de leur promotion dans le réseau de l'ICOM international.

Partenaire ICOM MADAGASCAR

Bako Rasoarifetra, présidente du comité national ICOM Madagascar

Le comité national ICOM Madagascar est créé en 1987 sous tutelle du Ministère chargé de la Culture en tant qu'association régie par l'ordonnance N° 60-133 du 30 octobre 1960. En adhérant au statut de l'ICOM, il représente les intérêts des musées et de la profession muséale et organise des activités pour la promotion des musées et la protection du patrimoine culturel matériel et immatériel. Ses principaux défis actuels sont la professionnalisation du milieu muséal en encourageant et en accompagnant les musées membres à la normalisation de la gestion des collections (inventaire - documentation - réserve-préservation) et le développement des activités à l'endroit du jeune public dans l'accomplissement de ses missions éducatives et culturelles. Le comité offre également ses expertises et accompagne les projets de création de musée. Actuellement, l'ICOM Madagascar regroupe 25 musées publics et privés relevant de plusieurs domaines : l'art, l'archéologie, l'ethnographie, l'histoire naturelle, l'histoire, la géologie, l'océanographie, la religion, la littérature, la photographie, la propriété intellectuelle, l'armée, etc. Il est membre de l'Alliance Régionale Afrique.

Après l'acquisition, par le gouvernement malgache, de la robe de la princesse Ramasindrazana (tante et conseillère de la reine Ranaivalona III, 1867-1917) mise

en vente aux enchères à Londres en 2020 et son retour auprès des collections royales au Musée ORMada, l'ICOM Madagascar a saisi le comité international ICOM Costume pour lui demander une aide dans le domaine d'expertise sur la préservation du textile conservé dans les musées de Madagascar, ainsi que sur les outils de médiation culturelle. Cette démarche est d'une importance capitale pour les musées malgaches, car avec la tenue de l'atelier hybride 'Objets de mémoire', des experts internationaux interviennent sur différents thèmes afin de partager leurs savoir-faire et expériences dans la conservation et la mise en valeur du patrimoine textile. Cet atelier est une grande opportunité pour les musées malgaches de s'ouvrir au monde des professionnels des musées et de renforcer leurs compétences en matière de conservation de textile.

ICOM Madagascar adresse ses remerciements à l'endroit du Ministère de la Communication et de Culture et de l'Académie Malgache pour l'intérêt qu'ils ont accordé à la tenue de cet atelier international ; à l'ICOM et l'ICOM SAREC pour leur soutien, à l'ICOM COSTUME qui n'a pas ménagé ses efforts pour la réalisation de ce projet. Grands mercis également aux musées intervenants et aux professionnels de musée participants à l'atelier mais aussi au comité de préparation.

Une brève histoire de la robe de cour de la princesse Ramasindrazana, tante de la reine Ranaivalona III

Sarah Fee, Conservateur en chef au Royal Ontario Museum, Toronto, Canada

Lorsque le feu détruisit le musée du palais de la reine d'Antananarivo en 1995, il emporta avec lui des centaines de vêtements historiques royaux, ne laissant que quelques effets, robes, jupes et vestes attestant de la somptueuse garde-robe qui fut celle de la famille royale d'Imérina. Personne n'imagina que quelques-unes de ces robes royales malgaches pouvaient subsister outre-mer, avaient survécu jusqu'à nos jours, et pourraient ainsi revenir à la maison, à Madagascar. Cela fut d'autant plus une grande surprise et une grande joie en 2020, lorsque la fameuse maison de vente Kerry Taylor, spécialiste de mode, mit aux enchères une robe de velours cramoisi brodée de perles vers 1895, ayant appartenu à la princesse royale Ramasindrazana. Celle-ci fut découverte dans un grenier du Surrey, au Royaume-Uni. Comment avait-elle pu arriver jusqu'au Royaume-Uni, et comment avait-elle pu être sauvegardée pendant toutes ces années ? Ramasindrazana était la tante de Ranaivalona III, la dernière reine de Mada-

gascar, et une proche conseillère politique. Elle suivit la reine en exil après la conquête et la colonisation de Madagascar par les Français, qui finalement abolit la monarchie malgache en 1897. Les femmes, avec un petit entourage (cercle privé), allèrent d'abord sur l'île de la Réunion puis en Algérie, où la reine mourut. Parmi les membres du personnel de la reine Ranaivalona III, sa secrétaire particulière et dame de compagnie Clara Herbert. Après la mort de la reine Ranaivalona III, Ramasindrazana installa la maisonnée dans le sud de la France, où Clara les rejoignit. Elles restèrent les deux plus proches amies jusqu'à la mort de Ramasindrazana en 1924. En effet comme témoignage d'amitié, la princesse Ramasindrazana donna beaucoup de ses effets personnels à Clara. Ceux-ci incluaient une robe de cour que Ramasindrazana avait ramené avec elle de Madagascar, le nécessaire de couture de la reine, et une importante collection de photographies de la famille royale.

L'objet le plus remarquable donné par Ramasindrazana est certainement la robe de cour. Celle-ci fut réalisée à Madagascar par une couturière locale malgache, probablement vers 1895 peu avant son exil, comme le montrent les photos de la jeune Ramasindrazana posant ainsi vêtue à Madagascar. Les manches longues et la taille resserrée montrent aussi que cette robe fut dessinée dans le style des silhouettes françaises à la mode dans la moitié des années 1890. Elle est faite de satin rose et de velours de coton de couleur prune – la couleur et le tissu de la robe royale merina – et couverte de broderies de perles. D'exubérants rinceaux et des branches fleuries soulignent en blanc, et accentuent, avec les perles roses et blanches tout le long de l'échancrure de la veste, des manches, du dos et des côtés, ainsi que la bordure de la queue de la traîne ; un large bouquet brodé est placé au centre au bas de la robe. Des rangs de perles blanches pendent tout autour du bas de la veste.

Acquise par le gouvernement malgache à la maison de vente Kerry Taylor Auctions en 2020, la robe est revenue à Antananarivo et au palais royal, où elle pourra être vue et admirée par tous les habitants et citoyens de l'île. C'est un témoignage précieux du talent des couturières et des brodeurs, de l'histoire politique de l'île et de son histoire unique de la mode.

Musées de Madagascar intervenants



Musée de la Gendarmerie Moramanga

Le musée, créé en 1963, est implanté dans l'enceinte même de l'École Supérieure de la Gendarmerie Nationale à Moramanga. Il dispose de deux grands bâtiments ; dont un musée d'histoire retraçant l'origine et l'évolution de la gendarmerie et un musée d'art et d'ethnographie avec des collections uniques (des faux billets, des fausses armes de fabrication locale, des amulettes, etc.) saisies au cours des différentes missions. Ses collections servent de support à la formation des élèves et, depuis mars 1967, le musée est ouvert au public.

La **tenue de peloton** est présentée par le Gendarme Principal de Classe Exceptionnelle Rado Jhonson Raharimandimbisoa Chef de service et conservateur du musée.



Musée de la Cathédrale Andohalo

Située sur les hauteurs d'Antananarivo, la Cathédrale Andohalo est au cœur de l'histoire de l'Eglise catholique et de l'histoire de Madagascar. Depuis son inauguration le 18 décembre 1890 jusqu'à nos jours, divers documents, objets, tissus, vêtements et meubles liturgiques ont été conservés dans la Cathédrale. Une collection qui mérite d'être connue par les paroissiens mais aussi par les nombreux pèlerins et touristes qui passent à Andohalo. Aménagée et ouverte officiellement en décembre 2017, la salle d'exposition du musée se trouve au-dessus du chœur, mais tout l'intérieur de l'édifice, monument historique classé depuis l'année 1964, regorge de richesses historiques et liturgiques à (re)découvrir.

La **chasuble romaine** (Inv. T 17) est présentée par Mme Noro Razafimamonjy, Coprésidente de la commission du Musée de la Cathédrale Andohalo-Antananarivo, responsable des archives papiers et photos.





Akamia Museum Académie Militaire Antsirabe

Akamia Museum est créé dans le cadre de la célébration du cinquantenaire de l'Académie Militaire d'Antsirabe, aux fins de préserver l'histoire de l'Armée malgasy en général et celle de l'École en particulier. Inauguré en juillet 2018, le musée est ouvert non seulement aux élèves mais aussi et surtout au grand public et contribue au renforcement de la connaissance de l'histoire militaire du pays. Les collections sont réparties dans quatre salles : Effets d'habillement – Matériels armements de la période coloniale – Matériels de transmission et pédagogiques – Divers documents pédagogiques et historiques de l'Académie Militaire. La **tenue d'apparat** est présentée par Mme Nirina Gina, la responsable du musée.



ORMada Ofisin'ny Rovan'i Madagasikara

ORMada (Office du Rova de Madagascar) est un établissement public national à caractère industriel et commercial ayant une vocation culturelle. Il a pour mission la valorisation, la protection et la promotion du patrimoine culturel malgache. Il contribue à la sensibilisation, à l'éducation et à l'information du public afin de faciliter la conservation et la protection du site du Rova de Madagascar, lequel est composé de plusieurs palais, cours sacrées, temple et tombeaux royaux. Le principal palais, Manjakamiadana, est doté d'un aménagement muséographique ultra-moderne qui relate, sur deux niveaux, l'histoire de Madagascar, sa population, sa monarchie, le tout agrémenté de collections ethnographiques dont des meubles et des habits royaux. La **robe** de la princesse Ramasindrazana (Inv. 2020.10.01) est présentée par Mme Randriamamonjisoa Nirry, Chef de service Musée.



Atelier du 21 juin 2024 : intervenants

La broderie de perles

Cette master-class de broderie offre une démonstration de broderie au tambour avec les techniques au crochet et à l'aiguille servant à l'application de perles dans la broderie d'habits et de textiles. Ces techniques furent utilisées pendant des siècles et sont toujours en pratique, notamment dans les ateliers de broderie de la Haute Couture à Paris, en France.

Rebecca Devaney est diplômée du National College of Art and Design de Dublin (Irlande). En 2015 elle reçut le prix Thomas Dammann Junior Memorial Trust pour conduire ses recherches sur la broderie manuelle au Mexique, résultant en une exposition présentée internationalement. Suite à son diplôme de la prestigieuse école de broderie Lesage à Paris, en 2018, Rebecca Devaney a travaillé comme brodeuse professionnelle en Haute Couture pour les maisons Yves Saint-Laurent, Chanel, Dior, Valentino, Givenchy et Louis Vuitton.

Principes de conservation et d'exposition des collections de costumes historiques

Cette présentation donne un aperçu de l'éventail des questions liées à l'exposition d'objets de costume. Il existe de nombreux systèmes de support différents pour le montage des costumes, des uniformes et des vêtements ecclésiastiques. Les mannequins ou les supports vestimentaires sont de toutes

tailles et de toutes formes, et apportent leurs propres défis. Lorsque l'argent est un problème, des versions moins chères peuvent être fabriquées en utilisant du bougran ou du fossshape moulé sur des formes existantes. Cette discussion porte sur les avantages et les inconvénients des différentes structures de supports, ainsi que sur les matériaux nécessaires à la construction et à l'habillage de l'objet de costume.

Chris Paulocik a commencé sa carrière à l'Institut canadien de conservation dans le laboratoire de conservation des textiles. Là-bas, elle a participé au programme Mobile Lab et a effectué un échange professionnel à l'Instituto Centrale del Restauro à Rome, en Italie. En 1989, Chris est devenue responsable de la conservation, de l'installation et des collections au Costume Institute du Metropolitan Museum of Art de New York pendant 23 ans. En 2012, elle est revenue au Canada pour travailler au Musée royal de l'Ontario, en tant que restauratrice principale de textiles.

Robes royales

Entre janvier 2021 et juin 2023, le département des Objets d'art du musée du Louvre a supervisé la réalisation d'un important marché de restauration des textiles de l'ordre du Saint-Esprit, parmi lesquels se trouvent cinq spectaculaires manteaux d'officier de l'Ordre. Leur état s'était en effet dégradé au cours du

temps et l'intervention d'une équipe de cinq conservatrices-restauratrices a permis de leur redonner une grande partie de leur éclat d'origine. La question de leur présentation dans les salles du musée du Louvre, mannequinés ou à plat, est désormais ouverte.

Anne Labourdette est conservatrice au département des Objets d'art du musée du Louvre depuis octobre 2019, où elle est en charge des textiles, meubles, vitraux et instruments scientifiques de la Renaissance et de la première moitié du xvii^e siècle. Diplômée de Sciences Po Paris (1998), de l'Institut National du Patrimoine (2003) et de l'Université de Lille (2022), elle a dirigé les musées de Vernon (2003-2006) et de Douai (2007-2019).

Le vêtement liturgique de l'Église catholique

1. Nommer et décrire les divers vêtements liturgiques portés par les diacres, les prêtres, les évêques.

2. Comment conserver ces vêtements :
a. Conservation générale des étoffes.
b. Conservation des vêtements liturgiques.

3. Comment présenter les vêtements liturgiques dans un contexte muséal.

On retrouve les mêmes critères pour les vêtements des autres confessions chrétiennes : anglicane, luthérienne, orthodoxe.

Bernard Berthod est directeur du Musée d'art religieux de Fourvière (Lyon),

consulteur émérite de la Commission pontificale pour les Biens culturels de l'Église. Membre de l'ICOM Costume depuis 1992, spécialiste de l'art et du vêtement liturgique, il a co-écrit le *Dictionnaire historique des étoffes*, Paris, L'Amateur, 1993 et 2002, et le *Dictionnaire des Arts liturgiques du Moyen-âge à nos jours*, Paris, CLD, 2015.

Uniformes et vêtements militaires

Le musée international des Hussards, à Tarbes, est riche d'un fonds de plus de 17 000 pièces constituées en partie par des uniformes du xviii^e au xx^e siècle. À côté de ce fonds dédié à ce prestigieux corps de cavalerie, la ville de Tarbes conserve des vêtements associés à la vie traditionnelle dans les Pyrénées et des tenues de déportés de la Seconde Guerre mondiale détenant une charge émotionnelle importante. Comment conserver ses collections fragiles ? Comment les présenter aux publics ? Au-delà des questions traditionnelles sur les collections textiles, cette présentation se propose d'aborder quelques spécificités.

Avec un master en Histoire ancienne à l'Université de la Sorbonne et un diplôme de second cycle en Muséologie de l'École du Louvre, **Fabien Leclerc** est actuellement conservateur du patrimoine et directeur des musées de la ville de Tarbes. Il travaille régulièrement à la création d'expositions pour les quatre musées dont il a la charge et en particulier le musée international des Hussards.

Le soin des objets ornés de perles de verre

Introduction

On trouve dans les musées canadiens de nombreux objets ornés de perles de verre d'une multitude de couleurs, de formes et de dimensions. Les perles de verre sont presque toujours intégrées à des matériaux d'autres natures. Elles sont souvent enfilées sur du fil fait de tendon, de coton ou sur un brin de laine. En général, elles sont appliquées sur du cuir de tannage industriel ou du cuir tanné selon des techniques autochtones (du cuir semi-tanné) ou sur un tissu de laine ou de soie qui sert de support. Le soin de ces objets pose des problèmes particuliers tels que la fragilisation des matériaux sous-jacents et du fil utilisé. Le plus souvent, les perles sont simplement sales ou mal assujetties, mais il arrive parfois que le verre même se détériore.

Manipulation

Manipuler tous les objets souples, abondamment ornés de perles, avec un soin extrême. Avant de les déplacer, il faut vérifier si certaines perles, qui sont mal assujetties, risquent de se détacher. Il ne faut pas tenir pour acquis que toutes les perles sont bien fixées à l'objet parce que, ayant jusqu'alors été manipulé avec précaution, il n'y a pas eu de perte. Des perles peuvent être moins bien fixées, et ce, même si l'objet a été manipulé de manière adéquate par le passé. Avant de le transporter, glisser sous l'objet un support rigide (p. ex. du carton sans acide ou une feuille de matière plastique cannelée), taillé de telle façon qu'il dépasse légèrement le pourtour de l'objet. Veiller à ce que les franges ornées de perles ne pendent pas dans le vide.

Mise en réserve

Les matériaux des objets ornés de perles de verre sont généralement sensibles à la lumière et il faut donc les mettre en réserve dans une pièce sombre. Pour protéger ces objets des effets des petites fluctuations rapides de l'humidité relative, les envelopper d'un matériau hygroscopique, par exemple du papier de soie sans

acide et sans réserve alcaline ou une pièce de coton propre, puis les ranger dans des contenants fabriqués de matériaux sans acide.

Les objets souples ou ceux ayant une forme inhabituelle, comme les sacs perlés, exigent un soutien particulier. Afin de maintenir leur forme, on peut les bourrer légèrement de papier de soie sans acide et sans réserve alcaline (figure 1), de sacs de tissu remplis de bourre de polyester ou de feuilles de papier sans acide roulées. Lorsque le poids des perles est trop élevé par rapport aux matériaux sur lesquels elles sont fixées, on doit mettre l'objet en réserve et l'exposer à plat. S'assurer que les franges perlées reposent sur un support adéquat et ne pendent pas dans le vide.

Les vêtements décorés de perles doivent être posés à plat et non suspendus. Ces objets sont en effet assez lourds et si on les suspend, les coutures et les fils deviennent trop tendus, et l'on voit apparaître des plis qui, avec le temps, déforment la décoration perlée. Afin d'en maintenir la forme initiale, on peut remplir légèrement les manches, les plis et les autres parties du vêtement qui sont conçues pour avoir du volume avec du papier de soie sans acide et sans réserve alcaline, ou avec des sacs remplis de bourre. Il faut envelopper les objets dont les perles sont mal assujetties dans du papier de soie sans acide et les ranger dans une boîte. De cette façon, on ne risque pas de perdre les perles, si jamais elles se détachent. Placer toutes les perles détachées dans un contenant étiqueté et les mettre en réserve avec l'objet.

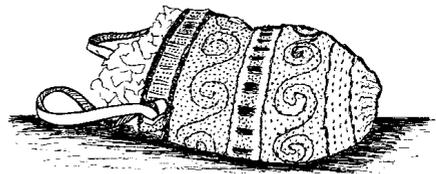


Figure 1. Objet bourré de papier de soie sans acide, sans réserve alcaline.

Les particules de poussière sont facilement piégées dans la surface irrégulière des broderies perlées et entre les perles enfilées. La poussière réduit l'aspect esthétique de l'objet et de plus, elle a un effet abrasif, constitue une substance nutritive pour les insectes et les moisissures, et, en réagissant avec l'humidité, peut accélérer la dégradation chimique. Il faut donc prendre des mesures adéquates pour protéger les objets mis en réserve contre la poussière, notamment en les rangeant dans des contenants fermés, en recouvrant les tablettes de rangement de rideaux antipoussière en polyéthylène ou en coton, et en faisant un bon entretien des réserves.

Il faut tenir compte des dommages que peuvent causer les insectes lorsqu'on met en réserve des objets ornés de perles. Dans des conditions favorables, les larves de certains insectes nuisibles communs dans les musées (p. ex. les mites et les antrhènes) peuvent en effet détruire très rapidement les fils ainsi que les supports en cuir ou en laine. Inspecter ces objets au moins tous les trois mois pour s'assurer qu'ils ne sont pas attaqués par les insectes et qu'ils n'ont pas subi d'autres dommages. Pour plus d'information à ce sujet, consulter les Notes de l'ICC n° 3/1, *Stratégies de lutte préventive contre les infestations et méthode de détection*, (www.cci-icc.gc.ca/crc/notes/html/3-1-fra.aspx) et les Notes de l'ICC n° 3/2, *Détection des infestations : inspection des installations et liste de contrôle*, (www.cci-icc.gc.ca/crc/notes/html/3-2-fra.aspx). Il faut immédiatement prendre des mesures adéquates lorsqu'une infestation est observée. Pour des conseils connexes, veuillez contacter l'Institut canadien de conservation.

Nettoyage

Le nettoyage des perles est une opération délicate. Aussi devrait-on, si possible, confier cette tâche à un restaurateur plutôt que de s'en charger soi-même.

Si l'on ne peut avoir recours à un spécialiste, il est essentiel d'examiner d'abord les perles avec soin pour déterminer s'il y a des endroits où le fil ou le matériau sous-jacent sont affaiblis ou brisés, et pour découvrir les perles dont le verre est instable ou fêlé. Le verre instable, qui est habituellement le résultat d'un déséquilibre dans la composition chimique du verre, survenu pendant la fabrication, ne doit **pas** être nettoyé; il est souvent fragile, et sa détérioration s'accélère en présence d'humidité. Les indices de l'instabilité du verre comprennent, entre autres, un grand nombre de perles brisées ou fêlées, un dépôt croûteux ou poisseux sur le verre ou le fil, un léger fendillement de la surface de la perle ou une décoloration ou un blanchiment du matériau sous-jacent, au point de contact avec la perle.

Si l'objet est en bon état et que tous les bouts de fil sont bien fixés en place, commencer à nettoyer à l'aide

d'une petite brosse souple, en dirigeant la poussière vers l'embout du tuyau d'un aspirateur, maintenu à quelques centimètres de l'objet. Utiliser, dans la mesure du possible, un aspirateur dont la puissance et la force de succion peuvent être réglées. Le faire fonctionner à bas régime et employer des accessoires miniatures. Un morceau de gaze ou de grillage fin placé devant l'embout de l'appareil permettra d'éviter l'aspiration accidentelle des perles mal assujetties. Nettoyer une petite surface à la fois.

Règle générale, il vaut mieux ne pas enlever la saleté logée entre les perles, car la pression qui s'exerce alors sur le fil risque de le briser.

On peut parfois nettoyer les perles **stables** encrassées au moyen d'un coton-tige légèrement humecté, mais non saturé, d'une solution d'environ 40 % d'alcool éthylique ou d'alcool isopropylique dans l'eau distillée. Mettre le coton-tige en contact avec un essuie-tout qui sert de buvard, afin d'absorber l'excès d'eau. **L'alcool éthylique et l'alcool isopropylique ne doivent être utilisés que dans une pièce bien aérée. Tenir ces solvants éloignés des sources de chaleur ou de la flamme nue.**

Pour déterminer la solidité de la couleur des perles, du matériau sous-jacent et du fil, mettre à l'essai les méthodes de nettoyage humide dans des zones peu visibles de l'objet. Dans de rares cas, les perles ont été enduites d'un colorant qui se dissout dans les solvants susmentionnés. Veiller à ce que l'excès de solvant n'atteigne pas le fil ou le matériau sous-jacent. Ne jamais plonger un objet dans l'eau ni dans une solution de nettoyage.

Inscrire dans un registre les méthodes de nettoyage employées et les éléments de l'objet (fils et perles) qui ont été traités.

Comment fixer les perles

Pour éviter de perdre des perles qui se détachent, il faut fixer les bouts de fil rompus ou dénoués. Comme la nature des problèmes varie selon les objets, il est difficile de recommander une méthode générale pour fixer ces fils.

Dans certains cas, si le bout de fil est assez long, on peut y faire un nœud avec un deuxième fil. Ce nœud doit être plus gros que le centre des perles pour empêcher celles-ci de glisser (figure 2). Dans d'autres cas, on peut rattacher le bout de fil au matériau sous-jacent, au moyen d'un petit point réalisé avec un fil de coton fin, grand teint (figure 3). Si le bout du fil est trop court ou trop fragile pour y faire un nœud ou l'attacher, on peut introduire un second fil parallèle au fil d'origine dans les perles qui risquent de se perdre. Ce nouveau fil peut

être attaché au matériau sous-jacent (figure 4), ou passé par des perles contiguës bien fixées. En effectuant ces travaux, on doit veiller à n'endommager ni le fil d'origine, ni le matériau sous-jacent.

Si le bout de fil est trop court et que le centre des perles est trop étroit pour permettre le passage d'une aiguille, d'un nouveau fil et du fil d'origine, on peut enlever les dernières perles puis, le fil étant dorénavant suffisamment long, on peut l'attacher. Les perles enlevées sont renfilées sur un fil neuf et fixées en place comme l'illustre la figure 4.

Inscrire dans un registre les méthodes de fixation utilisées et les éléments de l'objet (fils et perles) qui ont été traités.

Eclaircissement

Une vive intensité lumineuse n'altère pas la couleur des perles de verre coloré. Toutefois, il arrive que le verre incolore devienne pourpre lorsqu'il est exposé à des taux élevés de rayonnement ultraviolet. Par ailleurs, les tissus de laine teinte ou de soie sont très sensibles à la lumière. Ils se décolorent et se fragilisent si l'éclaircissement est excessif et cette détérioration est irréversible. Leur niveau d'éclaircissement ne doit pas dépasser 50 lx et le rayonnement ultraviolet doit être inférieur à 75 $\mu\text{W}/\text{lm}$. Les objets de peau ou de cuir, à moins qu'ils ne soient peints ou teints, ne sont pas aussi sensibles à la lumière que la soie ou la laine. Leur niveau d'éclaircissement peut donc atteindre 150 lx, mais le rayonnement ultraviolet doit demeurer à moins de 75 $\mu\text{W}/\text{lm}$.

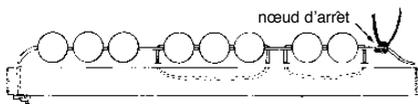


Figure 2. Un fil noué sur le fil d'origine.

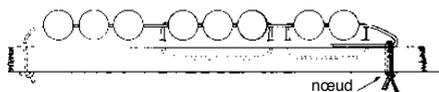


Figure 3. Le fil d'origine est maintenu en place en nouant un fil au matériau sous-jacent.

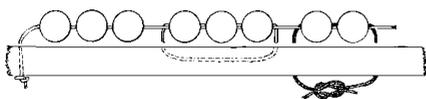


Figure 4. Perles renfilées (au moyen d'un second fil).

Les objets exposés doivent être protégés du soleil et de la lumière du jour, et ne doivent pas être placés à proximité de sources de lumière artificielle intense. Pour de l'information supplémentaire sur les méthodes et les instruments permettant de mesurer l'éclaircissement, consulter les Notes de l'ICC n° 2/4, *Trousse d'instruments de mesure des conditions ambiantes*, au www.cci-icc.gc.ca/crc/notes/html/2-4-fra.aspx. Des renseignements détaillés sur la lumière peuvent être consultés dans l'article intitulé *La lumière, l'ultraviolet et l'infrarouge*, au www.cci-icc.gc.ca/crc/articles/mcpm/chap08-fra.aspx.

Humidité relative (HR) et température

Chacun des matériaux entrant dans la composition d'un objet se dilate et se contracte différemment en fonction des variations de l'humidité atmosphérique. Il peut se créer des tensions aux points de contact de différents matériaux. Il est donc important de maintenir un taux d'humidité relative (HR) stable et adéquat, ou à tout le moins de réduire la vitesse des fluctuations d'HR.

Dans des conditions où l'HR est extrêmement basse, le tendon sur lequel sont enfilées les perles peut rétrécir et devenir cassant. En général, le rétrécissement du tendon entraîne un tassement des perles. Elles peuvent alors fendre par endroits, surtout si la surface des perles contiguës est rugueuse ou présente des aspérités.

Le tassement serré des perles rend plus rigide le matériau sur lequel elles sont appliquées; dans les cas extrêmes, il peut y avoir gauchissement du support, occasionnant un désalignement des perles. Si le fil est cassant, toute manipulation de l'objet, même prudente, pourrait rompre le fil et entraîner la perte ou le bris des perles.

Une valeur d'HR élevée (supérieure à 65 %) favorise la prolifération de moisissures sur les fils, le cuir ou les tissus (laine ou soie). La moisissure peut fragiliser, décolorer et tacher ces matériaux (voir les Notes de l'ICC n° 8/1, *Nettoyage du cuir moisi*, au www.cci-icc.gc.ca/crc/notes/html/8-1-fra.aspx, et le Bulletin technique n° 26, *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine*). Des conditions d'HR élevée ou basse peuvent également accélérer la détérioration du verre instable. L'instabilité du verre se manifeste, entre autres, par un léger fendillement de la surface des perles, par l'apparition sur celles-ci d'un dépôt croûteux ou poisseux ou par le bris ou la fêlure de nombreuses perles.

La plage optimale d'HR, pour la plupart des objets décorés de perles de verre, se situe entre 45 et 55 %, à une valeur stable. Le verre instable, selon son état, peut être mis en réserve dans une pièce où l'HR est

légèrement supérieure ou inférieure à cet intervalle. Si l'on observe des signes d'instabilité sur le verre, il vaut mieux communiquer avec l'Institut canadien de conservation ou avec un restaurateur expérimenté.

Une température élevée accélère la fragilisation des matières organiques qui se trouvent en présence de perles de verre. Il faut donc prendre toutes les mesures nécessaires pour maintenir la température d'exposition et de mise en réserve à moins de 25 °C.

Il faut éviter que la chaleur rayonnante émise par des projecteurs réchauffe l'intérieur des vitrines étanches ou élève la température de la surface des objets. Pour ce faire, il convient de maintenir un niveau d'éclairage moyen et d'utiliser des lampes qui dégagent moins de chaleur rayonnante.

L'article intitulé *Directives en matière d'environnement pour les musées – Température et humidité relative* (www.cci-icc.gc.ca/crc/articles/enviro/index-fra.aspx) offre un aperçu de l'approche actuelle de l'ICC en matière de régulation de l'HR et de la température ambiante dans les musées. Pour plus d'information sur les conditions ambiantes relatives à l'HR et à la température, consulter les articles intitulés *L'humidité relative inadéquate* (au www.cci-icc.gc.ca/crc/articles/mcpm/chap10-fra.aspx) et *Les températures inadéquates* (au www.cci-icc.gc.ca/crc/articles/mcpm/chap09-fra.aspx).

Fournisseurs

Remarque : Les renseignements qui suivent sont uniquement fournis au lecteur pour l'aider dans ses recherches. Le fait qu'une société ou une entreprise apparaisse dans la présente liste ne constitue pas une approbation de l'Institut canadien de conservation.

Alcool éthylique :

Fournisseurs de produits chimiques

Alcool isopropylique (alcool à friction) :

Vendu en pharmacie, en concentration de 70 % (diluer dans une quantité égale d'eau, pour le nettoyage des perles de verre)

Feuilles de matière plastique cannelée (Cor-X, Coroplast) :

Magasins de rénovation, magasins de matériel d'artiste, fournisseurs de matières plastiques

Carton et papier sans acide :

Magasins de matériel d'artiste, fournisseurs de produits de restauration et de conservation, par exemple :

BiblioFiche
www.biblioFiche.com

Carr McLean
www.carrmclean.ca

University Products of Canada
www.archivalproducts.ca

Woolfitt's
www.woolfitts.com

Bourre de polyester (ne pas utiliser de bourre encollée, car les fibres sont enduites d'un adhésif) :

Grands magasins, magasins de tissus, magasins de matériel d'artiste

Accessoires miniatures pour aspirateur :

Magasins de vente au détail d'aspirateurs, magasins de machines à coudre et de machines à surjeter

Bibliographie

FRISNA, G. « Glass Beads », dans *Caring for American Indian Objects: A Practical and Cultural Guide* (S. Ogden, édit.), St. Paul (Minnesota, É.-U.), Minnesota Historical Society Press, 2004, p. 135-145.

GUILD, S. et M. MACDONALD. *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine*, Bulletin technique n° 26, Ottawa, Institut canadien de conservation, 2004.

LOUGHEED, S. « Deteriorating Glass Beads on Ethnographic Objects: Symptoms and Conservation », dans *Symposium 86 : L'entretien et la sauvegarde des matériaux ethnologiques – Actes* (R. Barclay et coll., édit.), Ottawa, Institut canadien de conservation, 1986, p. 109-113.

Par Tom Stone

Première date de publication : 1987

Révision : 1994, 2010

Also available in English.

Également publié en anglais.

© Ministre, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/6-4-2010F
ISSN : 1191-7237



Rangement à plat des textiles

Introduction

Pour la plupart des textiles, le rangement à plat convient parfaitement, car il offre un soutien uniforme qui n'impose aux fibres qu'un minimum de tension. De plus, si l'unité de rangement est fermée, l'objet se trouve également à l'abri des dégâts d'eau, de la poussière et de la lumière. Lorsqu'on range des textiles à plat, il est important de réduire le pliage au minimum. Par conséquent, le rangement à plat occupe plus d'espace que les autres méthodes de rangement, et il peut s'avérer nécessaire de le réserver pour certains articles : des articles très fragiles, des articles très ornés comme des robes perlées, des vêtements dont les coutures aux épaules sont fragiles, ainsi que des vêtements faits de tricots extensibles ou coupés sur le biais.

Préliminaires

Avant de mettre un textile en réserve, l'examiner soigneusement pour déceler toute trace de moisissure ou d'infestation d'insectes. Si l'on constate l'une ou l'autre de ces conditions, placer le textile dans un sac de polyéthylène propre et hermétique et l'isoler du reste de la collection. Pour en savoir plus sur l'infestation d'insectes ou sur la moisissure, consulter les publications suivantes de l'ICC : les n^{os} 3/1 : *Examen de dépistage des insectes*, 3/2 : *Détection des infestations : inspection des installations et liste de contrôle*, 3/3 : *Lutte contre les insectes par exposition au froid* et 13/15 : *Les moisissures et les textiles* des Notes de l'ICC, ainsi que les Bulletins techniques n^o 12 : *Le contrôle des moisissures dans les musées* et n^o 26 : *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine*. Pour toute autre question, communiquer avec l'Institut canadien de conservation.

Débarasser l'objet de tous les papiers d'emballage autres que les papiers de soie sans acide, en particulier les papiers de couleur, qui risquent de détériorer sur le textile. Avant de jeter ces papiers ou les étiquettes

attachées à l'objet (anciens numéros d'acquisition, de nettoyage à sec, entre autres), les examiner pour trouver de l'information pertinente. Conserver et mettre en réserve séparément tout emballage d'origine, par exemple des boîtes à chapeaux.

Enlever les épingles et les agrafes, qui exercent une tension sur le textile et finissent presque toujours par se corroder. Isoler les attaches de métal corrodé en les recouvrant de papier sans acide ou d'un morceau de coton blanc propre.

Au moment de ranger les textiles, ils doivent être propres. La saleté entraîne des infestations, qui peuvent mettre en danger l'ensemble de la collection. À moins d'être extrêmement fragiles, la plupart des textiles peuvent être nettoyés en surface sans risque, en brossant doucement et en passant l'aspirateur avec l'embout recouvert d'une gaze. Au besoin, on peut également laver des textiles en coton ou en lin blanc en bon état.

Types d'unités de rangement à plat

Les unités de rangement à plat peuvent être munies de tiroirs, de plateaux, d'étagères ou de boîtes. Quel que soit le système utilisé, il doit permettre de ranger des textiles dans les réserves, et de les en sortir facilement et en toute sécurité, sans avoir à les manipuler.

Au moment d'acheter ou de construire une unité de rangement, il est important de choisir des matériaux qui n'entraînent aucun effet indésirable pour les textiles. Le bois et les produits du bois dégagent des matières volatiles nocives et il ne faut pas en utiliser à moins de les sceller ou d'y mettre un revêtement. Même si elles coûtent cher, l'achat d'unités de métal en émail cuit constitue un choix judicieux. Elles sont durables, faciles à nettoyer et le fini en émail est chimiquement stable. Les finis de peinture non cuits peuvent dégager des solvants ou autres matières volatiles. Plusieurs fabricants sont conscients des préoccupations des musées concernant les matières

volatiles chimiques qui se dégagent des peintures, et sont en mesure d'offrir de l'information à ce sujet. Pour obtenir des conseils au sujet des matériaux qui conviennent à la mise en réserve, communiquer avec l'Institut canadien de conservation.

Unités de rangement à tiroirs

Construites sur mesure afin de répondre aux besoins de la collection, les unités de rangement à tiroirs constituent une solution idéale. Il existe plusieurs modèles sur le marché. Pour trouver celui qui répond mieux à vos besoins, mieux vaut demander des conseils au personnel d'une grande institution qui utilise de telles unités et qui, grâce à son expérience, pourra vous faire des recommandations.

Les grands classeurs de métal utilisés en cartographie sont également bien utiles, car leurs tiroirs sont normalement assez larges pour ranger des articles à plat sans avoir à trop les plier.

Pour ce genre d'unité, il est important de s'assurer que les tiroirs s'ouvrent et se ferment doucement, ce qui empêche tout déplacement de leur contenu.

Armoires munies de tablettes ou de plateaux amovibles

Les armoires munies de tablettes ou de plateaux de diverses grandeurs représentent une autre solution. Si les armoires sont construites sur place, s'assurer que les matériaux utilisés ne posent aucun danger pour les objets. Parmi leurs avantages, il y a la possibilité de retirer les tablettes et les plateaux de l'armoire pour transporter les textiles, et le réglage facile de l'espace entre chaque tablette ou plateau en fonction des besoins de la collection. Si l'armoire n'a pas de portes, il faut y installer des rideaux pour protéger les textiles de la poussière et de la lumière.

Boîtes

Ne jamais laisser des textiles à découvert sur des rayonnages ouverts. Il faut plutôt les placer dans des boîtes de dimensions adéquates, munies de couvercles. Il existe sur le marché des boîtes de diverses grandeurs en polypropylène moulé et en mélange de polypropylène et de polyéthylène, dont les plus grandes conviennent à la mise en réserve de vêtements. Chercher les lettres PP et PE, qui se trouvent au centre du symbole représentant le matériel recyclable. On trouve également sur le marché des boîtes faites de carton sans acide. Une autre solution consiste à fabriquer des boîtes avec des feuilles faites d'un mélange de polypropylène et de polyéthylène ondulé (Coroplast, Cor-X). On trouve de l'information détaillée au sujet de ces matériaux dans le Bulletin technique n° 14 : *Travail de la mousse de polyéthylène et des feuilles de plastique cannelées*. Il peut également

s'avérer utile de communiquer avec de grands établissements qui ont fait fabriquer en série des boîtes de rangement d'un mélange de polypropylène et de polyéthylène ondulé pour des textiles, pour déterminer si on peut acheter le même genre de boîte du fabricant.

Rangement du textile

Choisir un contenant dont les dimensions suffisent pour ranger le textile en le pliant le moins possible. Doubler le contenant de coton à drap prélavé, de papier, ou de papier de soie sans acide et sans réserve alcaline (pH neutre). Il est plus facile de travailler avec un seul morceau de papier ou de papier de soie, que l'on coupe par exemple d'un grand rouleau, que de manipuler de nombreuses petites feuilles.

Tailler un morceau de doublure suffisamment grand pour couvrir le fond du contenant et envelopper complètement le textile. La doublure peut servir à déposer l'article dans une boîte ou un tiroir, et de l'en retirer. Le coton à drap a l'avantage de pouvoir être lavé périodiquement et réutilisé. Remplacer les papiers et les papiers de soie dès qu'ils deviennent acides. Effectuer périodiquement un test au moyen d'un stylo pH.

Placer l'article dans le contenant préparé en s'assurant qu'il y a aussi peu de plis que possible. Matelasser les plis à l'aide de papier de soie sans acide et sans réserve alcaline plié en accordéon, d'une feuille de polyéthylène roulée, d'un tube de mousse en polyéthylène, ou de « saucisses » faites en ouatine de polyester et couvertes de jersey orthopédique. On empêche ainsi la formation de mauvais plis. Repositionner régulièrement les textiles pliés afin de redistribuer les plis.

Dans la mesure du possible, éviter de placer des textiles les uns sur les autres. Le poids accumulé des diverses couches risque d'endommager les couches du dessous. Si, faute d'espace, il faut absolument empiler des articles, placer les articles les plus lourds en dessous et intercaler d'une doublure en coton à drap prélavé, en papier, ou en papier de soie sans acide et sans réserve alcaline.

Conditions ambiantes

Pour en savoir plus sur les conditions ambiantes de mise en réserve des textiles, voir le n° 13/1 des Notes de l'ICC : *Les textiles et les conditions ambiantes*.

Pour ce qui est des autres méthodes de mise en réserve, voir les numéros suivants des Notes de l'ICC : 13/3 : *Rangement des textiles à l'aide de tubes*, 13/5 : *Suspension des costumes en réserve* et 13/12 : *Mise en réserve des accessoires vestimentaires*.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Unités de rangement

Stanley-Vidmar Modular Drawer Storage
Williams and Wilson Ltd.,
Ottawa, Montréal, Québec, Windsor
Canada
www.stanleyvidmar.com

Lista Modulars Drawer Storage System

Belmag Machinery Ltd.,
Mississauga, Montréal, Vancouver
Canada
www.listcabinets.com

Coton à drap

Magasins de tissus

Boîtes, papier et papier de soie sans acide, stylos pH

Fournisseurs du domaine de la conservation, par exemple :

Woolfitt's
www.woolfitts.com
Carr McLean
www.carrmclean.ca

Bibliofiche
www.bibliofiche.com

University Products of Canada
www.archivalproducts.ca

Boîtes de rangement en mélange de polypropylène et de polyéthylène

Grands magasins

Bibliographie

BACHMANN, K., éd. *Conservation Concerns: A Guide for Collectors and Curators*. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press et Cooper-Hewitt Museum, 1992.

BOGLE, M. M. *The Storage of Textiles*. Textile Conservation Centre Notes, n° 14, North Andover, Massachusetts, Merrimac Valley Textile Museum, 1979.

GUILD, S. et M. MACDONALD. *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine*. Bulletin technique n° 26, Ottawa, Institut canadien de conservation, 2004.

JOHNSON, E. V. et J. C. HORGAN. *La mise en réserve des collections de musée*. Paris, UNESCO, 1980. (Épuisé, mais il est possible de le consulter par l'entremise de la bibliothèque de l'ICC et d'autres bibliothèques.)

LAMBERT, A. M. *Storage of Textiles and Costumes: Guidelines for Decision Making*. Vancouver, University of British Columbia Museum of Anthropology, 1983.

SCHLICHTING, C. *Travail de la mousse de polyéthylène et des feuilles de plastique cannelées*. Bulletin technique n° 14, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1994.

STRANG, T. J. K. et J. E. DAWSON. *Le contrôle des moisissures dans les musées*. Bulletin technique n° 12, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1991.

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

Première date de publication : 1986

Révision : 1993, 2009

Also available in English.

Également publié en anglais.

© Ministre, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/13-2-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada

Rangement de textiles à l'aide de tubes

Introduction

L'utilisation d'un tube peut constituer le fondement d'un système de rangement compact pour des textiles plats ou à deux dimensions que l'on peut enrouler. On peut y ranger autant des étroits métrages de dentelle que des tapis lourds de grande taille.

Les tubes dont on se sert le plus souvent ont un diamètre entre 5 et 15 cm. Les tubes d'expédition, de papier essuie-tout et de papier hygiénique conviennent parfaitement aux pièces de petite taille. Pour ce qui est des tubes de grande dimension, on peut souvent en obtenir gratuitement dans les magasins de tapis. Les tubes Sono peuvent également servir. Utilisés en construction, ils font 360 cm de longueur et leur diamètre varie entre 15 et 150 cm. Ces tubes contiennent cependant des matériaux acides qui, avec le temps, peuvent causer des dommages aux textiles en réserve. Il est préférable d'utiliser des tubes de carton sans acide ou des tubes de polyéthylène à haute densité, que l'on peut se procurer dans des magasins de fournitures d'archives. Ces tubes ont un diamètre de 8 cm et une longueur de 90 à 300 cm. On peut également acheter des tubes plus abordables faits en acrylonitrile butadiène styrène (ABS) auprès de fournisseurs de matériaux de construction. Avant d'utiliser les tubes Sono et ABS, il faut cependant les laver avec de l'eau et du détergent afin d'éliminer les résidus huileux.

Il est possible de ranger des rouleaux à l'aide d'un grand nombre de systèmes de soutien. Par exemple, pour des objets lourds comme des tapis, il suffit de glisser dans le tube de carton un goujon de bois ou un tuyau de métal, dont on fait reposer les deux extrémités sur des tasseaux placés dans un placard (voir la figure 1) ou dans un tiroir (voir la figure 2). On peut également suspendre les rouleaux au moyen de chaînes fixées au sol et au plafond (voir la figure 3). L'utilisation d'un tuyau métallique (pas en aluminium) empêche toute déformation des tubes de grand diamètre sur lesquels sont enroulés de lourds textiles.

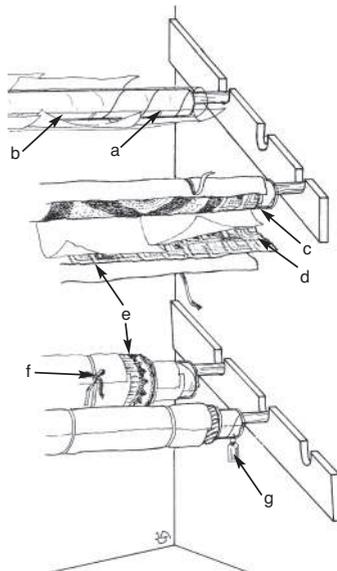


Figure 1. Rangement sur tasseaux (dans un placard).
a) Feuille de Mylar couvrant un tube; b) Papier de soie sans acide ou coton à drap prélavé par dessus le Mylar; c) Papier de soie à pH neutre ou coton à drap prélavé, intercalé; d) Textile placé à l'endroit; e) Enveloppe de coton à drap prélavé; f) Ruban de coton; g) Étiquette

On peut enfiler un certain nombre de petits tubes (rouleaux de papier hygiénique, par exemple), sur un même long goujon. Des blocs d'Éthafoam épais ou de bois scellé peuvent servir à soutenir les rouleaux rangés sur des étagères de métal. Découper un demi-cercle ou une encoche dans les blocs afin de bien soutenir les extrémités du rouleau ou du tuyau métallique et veiller à ce que le textile ne touche pas à la tablette.

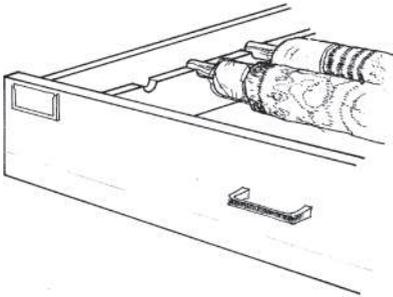


Figure 2. Rangement sur tasseaux (dans un tiroir).

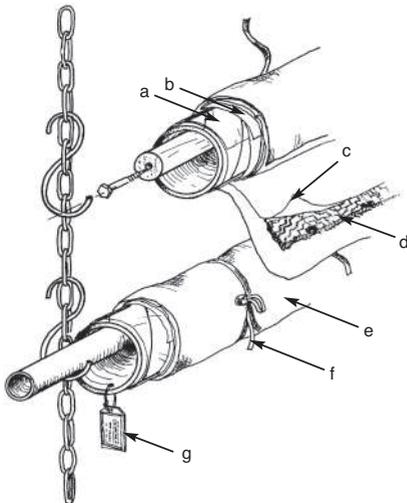


Figure 3. Système de suspension.

- a) Feuille de Mylar couvrant un tube; b) Papier de soie sans acide ou coton à drap prélavé par dessus le Mylar;
- c) Papier de soie à pH neutre ou coton à drap prélavé, intercalé;
- d) Textile placé à l'endroit; e) Enveloppe de coton à drap prélavé;
- f) Ruban de coton; G. Étiquette

Préliminaires

Avant de mettre un textile en réserve, l'examiner soigneusement pour déceler toute trace de moisissure ou d'infestation d'insectes. Si l'on constate l'une ou l'autre de ces conditions, placer le textile dans un sac de polyéthylène propre et hermétique et l'isoler

du reste de la collection. Pour en savoir plus sur l'infestation d'insectes ou sur la moisissure, consulter les publications suivantes : les n^{os} 3/1 : *Stratégies de lutte préventive contre les infestations et méthodes de détection*, 3/2 : *Détection des infestations : inspection des installations et liste de contrôle*, 3/3 : *Lutte contre les insectes par exposition au froid* et 13/15 : *Les moisissures et les textiles* des Notes de l'ICC, ainsi que les *Bulletins techniques n^o 12 : Le contrôle des moisissures dans les musées* et n^o 26 : *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine*. Pour toute autre question, communiquer directement avec l'Institut canadien de conservation.

Débarrasser l'objet de tous les papiers d'emballage autres que les papiers de soie sans acide, en particulier les papiers de couleur, qui risquent de déteindre sur le textile. Avant de jeter ces papiers ou les étiquettes attachées à l'objet (anciens numéros d'acquisition, de nettoyage à sec, etc.), consigner toute information pertinente. Conserver et mettre en réserve séparément tout emballage d'origine.

Enlever les épingles et les agrafes qui exercent une tension sur le textile et finissent presque toujours par se corroder. Isoler toute attache de métal corrodé en la recouvrant de papier sans acide ou d'un morceau de coton blanc propre.

Au moment de ranger les textiles, ils doivent être propres. La saleté entraîne des infestations, qui peuvent mettre en danger l'ensemble de la collection. À moins d'être extrêmement fragiles, la plupart des textiles peuvent être nettoyés en surface, et ce, sans risque. Nettoyer doucement à l'aide d'une brosse, ou d'un aspirateur dont l'embout est recouvert d'une gaze. Au besoin, on peut également laver des textiles en coton ou en lin blanc en bon état. Pour une description du nettoyage en surface et du lavage, voir le n^o 13/7 des Notes de l'ICC : *Lavage des textiles de coloration naturelle*.

Restrictions et considérations particulières

Ne pas plier les textiles en deux sur la longueur ou sur la largeur avant de les enrouler. Ne pas enrouler les textiles sans un tube de soutien interne. Certains textiles plats ne peuvent pas être enroulés en vue de leur rangement. Ne pas enrouler les textiles en piètre état – notamment ceux ayant des zones faibles ou détachées, de longs fils effilochés, ou ceux qui risquent de perdre de leurs fibres, de leur ouatine ou autres matériaux. Outre ces exemples, il y a également les textiles présentant une décoration rigide en surface qui peut se fragmenter si on les manipule, les textiles qui ne restent pas plats et

les textiles composés de couches multiples qui ne se déplacent pas uniformément quand on les enroule. Dans la mesure du possible, ranger ces textiles à plat. Pour en savoir plus, voir le n° 13/2 des Notes de l'ICC : *Rangement à plat des textiles*.

Méthode

Choisir un tube dont le diamètre convient à la pièce rangée. Par exemple, un tube d'un rouleau de papier hygiénique est idéal pour une étroite pièce de dentelle, et un tube Sono convient très bien à un tapis ou à un dessus-de-lit. Au besoin, enrouler le tube dans une feuille de plastique alvéolé de bulles d'air pour en augmenter le diamètre. La longueur du tube doit être supérieure à la largeur du textile.

Couvrir le tube de Mylar ou d'une feuille de polyéthylène. Par la suite, l'envelopper entièrement de papier de soie sans acide (pH neutre) et sans réserve alcaline, ou de coton à drap prélavé. La pellicule de plastique protège partiellement le textile contre l'acidité que contient le carton du tube. Quant au papier de soie et au coton à drap, ils aident à réduire les dommages liés à la migration d'humidité. Il est important de n'utiliser que du papier de soie sans acide et sans réserve alcaline. Tout matériau sans acide avec réserve alcaline contient des alcalis qui peuvent endommager les fibres protéiniques, la laine et la soie, ainsi que certains colorants.

Enrouler d'abord un morceau de coton une ou deux fois autour du tube, en veillant à laisser dépasser une longueur de coton (l'amorce), qu'il faut placer sous le bord du textile. L'amorce permet d'enrouler le textile doucement sur le tube, et sert également à maintenir la frange en place sur le rouleau, dans le cas de textiles qui ont des franges aux deux extrémités. Étendre le textile sur une table, en s'assurant qu'il n'y a pas de plis ou de faux-plies. Placer le tube dans le sens de la trame ou de la chaîne. Intercaler tout textile enroulé de papier de soie sans acide ou de coton à drap prélavé. Il est plus facile d'enrouler deux longueurs continues de papier de soie sans acide que d'enrouler de nombreuses feuilles distinctes. Enrouler les textiles sans relief à l'endroit pour que leur surface soit dirigée vers l'intérieur. Enrouler les textiles à relief (tapis de haute laine, velours, tissus brodés, etc.) à l'envers pour que les poils se trouvent à l'extérieur du rouleau. Enrouler dans le même sens que les poils, afin d'éviter qu'ils ne s'aplatissent. On peut niveler les surfaces inégales, comme les appliqués à trois dimensions, en les couvrant d'une couche de papier de soie sans acide et en plaçant des morceaux de ouatine de polyester autour des zones en relief.

S'il s'agit d'un textile de grande dimension, enrouler la pièce sur le tube avec le concours de deux ou de plusieurs personnes, afin de maintenir une tension uniforme. Le déplacement des grands rouleaux se fait à deux, une personne à chaque extrémité.

Pour protéger le rouleau de la poussière, le recouvrir de coton à drap prélavé. Le choix de housses en coton a l'avantage de permettre un lavage périodique et une réutilisation. Pour maintenir la pièce bien enroulée, la fixer sur toute la longueur avec des bouts de ruban de coton.

Ce système de rangement limite l'accès aux textiles. Il est donc important de bien étiqueter les rouleaux pour faciliter leur repérage. Une méthode d'identification recommandée est de placer une photo de chaque objet ainsi qu'une carte portant le numéro d'acquisition et les dimensions du textile dans une pochette de plastique, et de l'attacher au rouleau. Placer les rouleaux de manière à éviter tout contact entre les textiles adjacents.

Pour en savoir plus sur d'autres méthodes de rangement des textiles, consulter les n°s 13/2 : *Rangement à plat des textiles*, 13/5 : *Suspension des costumes en réserve* et 13/12 : *Mise en réserve des accessoires vestimentaires*, des Notes de l'ICC.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Ethafoam

Dow Chemical Canada Inc.
Vancouver, Calgary, Toronto, Montréal

*Papier de soie sans acide (pH neutre)
et sans réserve alcaline, tubes sans acide*

Fournisseurs du domaine de la conservation,
notamment :

Woolfitt's
www.woolfitts.com

Carr McLean
www.carrmclean.ca

BiblioFiche
www.biblioFiche.com

University Products of Canada
www.archivalproducts.ca

Coton à drap et ruban de coton
Magasins de tissus

Mylar, feuilles de polyéthylène,
feuille de plastique alvéolé de bulles d'air
Fournisseurs de produits de plastique
Quincailleries

Étiquettes sous pochette de plastique
Magasins de fournitures de bureau

Tubes Sono
Fournisseurs de matériaux de construction

Bibliographie

BACHMANN, K., éd. *Conservation Concerns : A Guide for Collectors and Curators*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press et Cooper-Hewitt Museum, 1992.

BOGLE, M. M. *The Storage of Textiles*, Textile Conservation Centre Notes, n° 14, North Andover, Massachusetts, Merrimac Valley Textile Museum, 1979.

GUILD, S. et M. MACDONALD. *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine*. Bulletin technique n° 26, Ottawa, Institut canadien de conservation, 2004.

JOHNSON, E. V. et J. C. HORGAN, *La mise en réserve des collections de musée*, Paris, UNESCO, 1980. (Épuisé, mais il est possible de le consulter par l'entremise de la bibliothèque de l'ICC et d'autres bibliothèques.)

LAMBERT, A. M. *Storage of Textiles and Costumes : Guidelines for Decision Making*. Vancouver, University of British Columbia Museum of Anthropology, 1983. (Épuisé, mais il est possible de le consulter par l'entremise de la bibliothèque de l'ICC et d'autres bibliothèques.)

MAILAND, H.F. et D.S. ALIG. *Preserving Textiles : A Guide for the Nonspecialist*. Indianapolis, Indianapolis Museum of Art, 1999.

MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. *Standards in the Museum Care of Costume and Textile Collections*. Londres, Museums and Galleries Commission, 1998.

ROBINSON, J. et T. PARDOE. *An Illustrated Guide to the Care of Costume and Textile Collections*. Londres, Museums and Galleries Commission, 2000.

STRANG, T. J. K. et J. E. DAWSON. *Le contrôle des moisissures dans les musées*, Bulletin technique n° 12, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1991.

Par le personnel du Laboratoire de textiles
de l'ICC.

Première date de publication : 1983
Révision : 1993, 2009

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services
gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/13-3-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada

Suspension des textiles plats à l'aide de bandes Velcro

Introduction

Lorsqu'ils sont exposés à la verticale, les textiles plats doivent être suffisamment soutenus pour empêcher qu'ils ne se déforment sous leur propre poids. Les pièces de grande dimension sont parfois accrochées par une série d'anneaux cousus au haut de la pièce, à l'endos, et enfilés sur une tringle ou pendus à des crochets. Cette méthode n'offre pas de soutien uniforme au textile, et les déformations qu'elle entraîne risquent d'être irréversibles. Pour leur part, les punaises, les agrafes et les clous sont à proscrire, car ils peuvent également déformer le textile, le déchirer et le tacher de rouille. L'utilisation de bandes Velcro permet d'éliminer ces difficultés.

Dans le n° 13/6 des Notes de l'ICC : *Support des petits textiles plats et légers*, on présente une autre méthode pour soutenir les textiles légers de petite dimension.

Le Velcro se compose de deux parties : une bande couverte de crochets minuscules et une autre munie de boucles. Par simple pression, les crochets pénètrent dans les boucles, attachant fortement les deux bandes ensemble. Voici les raisons pour lesquelles l'utilisation du Velcro est recommandée pour suspendre des textiles plats de grande dimension :

- Il permet de soutenir la pièce de façon uniforme sur toute sa largeur;
- Il est facile et rapide à installer;
- Il peut supporter le poids de lourdes pièces;
- Il permet d'éviter les déformations;
- Il permet de décrocher le textile rapidement et sans risque (particularité fort utile en cas d'urgence).

La méthode Velcro convient aux tapisseries, aux pièces murales, aux tapis, aux courtpointes et autres textiles plats de grande dimension qui sont en bon état et peuvent supporter leur propre poids. Elle ne convient

pas aux textiles très minces ou ceux qui sont trop faibles ou trop fragiles pour supporter leur propre poids. Le Velcro est offert en largeurs mesurant de 1,9 à 5 cm. Choisir la largeur qui convient au poids et aux dimensions du textile.

Comme le Velcro est très rigide, on ne peut pas le coudre directement sur un textile sans causer du stress. Pour le fixer au textile, il faut donc procéder de la façon suivante.

Mode d'installation

1. Couper des longueurs de Velcro mesurant 2 cm de moins que la largeur du bord supérieur du textile à suspendre.
2. Piquer à la machine une gaine en coton prélavé rectangulaire (voir la figure 1 [a et b]). S'assurer que la largeur de la gaine dépasse de 0,5 cm celle du Velcro sur tous les côtés. Repasser la gaine pour l'aplatir. Piquer à la machine les lisières et les extrémités du côté bouclé de la bande Velcro au moyen d'un point en zigzag.

Il est également possible d'utiliser un ruban de coton prélavé, non teint au lieu de la gaine en coton.

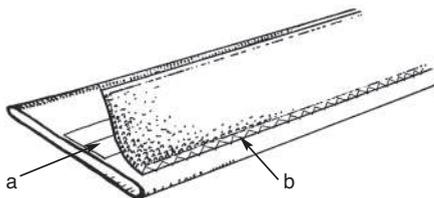


Figure 1. a) Gaine en coton cousue à la machine et repassée;
b) Bande à velcro cousue à la machine sur la gaine en coton.

- Placer le textile à l'envers sur une surface propre et plane. Épingler la gaine ou le ruban en coton à l'endos, à une distance d'environ 1 à 1,5 cm du bord supérieur du textile (voir l'emplacement à la figure 2).

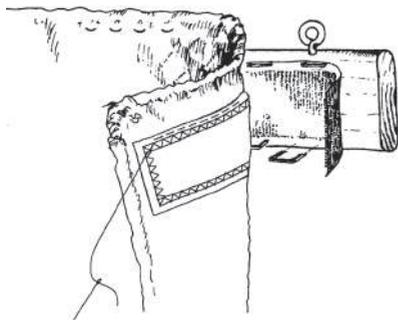


Figure 2. Accrochage du textile.

- Au moyen d'un point avant ou d'un point croisé et, à l'occasion, d'un point arrière, coudre à la main la gaine ou le ruban en coton au textile, commençant par le centre et cousant progressivement vers les côtés. Pour en savoir plus, voir le n° 13/10 des Notes de l'ICC : *Points de couture utilisés en restauration de textiles*. À l'endroit du textile, les points doivent être très petits, mais quand même s'étendre sur au moins 2 ou 3 fils. À l'endos du textile, les points peuvent s'étendre sur une plus grande distance. Si le textile est doublé, les points doivent passer au travers de la doublure et du textile pour que la pièce ne se déforme pas, sans toutefois être trop visibles au devant du textile.

Pour les textiles très lourds, il peut être avantageux d'ajouter une bande supplémentaire de Velcro, fixée selon la méthode décrite ci-dessus, piquée à l'endos du textile, au centre. On réduira ainsi le poids que doit supporter la bande supérieure. Pour des textiles extrêmement lourds, communiquer avec un expert technique de chez Velcro (www.Velcro.com).

- Couper une latte de bois (rabotée des deux côtés) mesurant 1 cm d'épaisseur et dépassant la bande Velcro de 0,5 cm sur tous les côtés. Peindre le bois avec de la peinture-émulsion acrylique. Prévoir du temps pour que la peinture sèche et laisser dissiper complètement les émanations de gaz. Fixer la bande à crochets du Velcro à la latte au moyen d'agrafes en acier inoxydable, espacées de 1 cm le long des quatre côtés.

- Fixer des pitons à vis aux deux extrémités de la latte. Accrocher la latte de bois munie de la bande à crochets à la hauteur convenant au textile. Fixer le textile sur la latte de bois en pressant la bande à boucles sur la bande à crochets, commençant par le centre et allant progressivement vers les extrémités. S'il faut réajuster, glisser la main entre la bande à boucles et la bande à crochets pour les détacher. Ne pas tirer sur le textile pour le détacher de son support.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Ruban en coton, large et non teint
Magasins de tissus

Velcro et étoffe en coton ou en coton et polyester
Magasins de tissus

Agrafes en acier inoxydable (Monel)
Quincailleries spécialisées et fournisseurs
de matériaux de construction

Bibliographie

FINCH, K. et G. PUTNAM. *The Care and Preservation of Textiles*, Londres, Batsford, 1985.

LANDI, S. *The Textile Conservator's Manual*, Londres, Butterworths-Heinemann, 2^e édition, 1992.

MAILAND, H.F., et D.S. ALIG. *Preserving Textiles : A Guide for the Nonspecialist*. Indianapolis, Indianapolis Museum of Art, 1999.

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

Première date de publication : 1983
Révision : 1996, 2009

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services
gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57 / 13-4-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada



Suspension des costumes en réserve

Introduction

Les costumes en bon état sont souvent suspendus sur un cintre dans les réserves. Cette méthode économise de l'espace, mais ne convient pas à tous les vêtements. En effet, les costumes fragiles abondamment décorés ou affaiblis aux épaules en raison d'une mauvaise méthode de suspension doivent plutôt être rangés à plat. De plus, il faut éviter de suspendre les tricotés ou les costumes faits d'étoffe coupée dans le biais. Pour en savoir plus sur le rangement, voir le n° 13/2 des Notes de l'ICC : *Rangement à plat des textiles*.

Préliminaires

Avant de mettre un textile en réserve, l'examiner soigneusement pour déceler toute trace de moisissure ou d'infestation d'insectes. Si l'on constate l'une ou l'autre de ces conditions, placer le textile dans un sac de polyéthylène propre et hermétique et l'isoler du reste de la collection. Pour en savoir plus sur l'infestation d'insectes ou sur la moisissure, consulter les publications suivantes : les n°s 3/1 : *Stratégies de lutte préventive contre les infestations et méthodes de détection*, 3/2 : *Détection des infestations : inspection des installations et liste de contrôle*, 3/3 : *Lutte contre les insectes par exposition au froid* et 13/15 : *Les moisissures et les textiles* des Notes de l'ICC, ainsi que les Bulletins techniques n° 12 : *Le contrôle des moisissures dans les musées* et n° 26 : *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine*. Pour toute autre question, communiquer directement avec l'Institut canadien de conservation.

Débarasser l'objet de tous les papiers d'emballage autres que les papiers de soie sans acide, en particulier les papiers de couleur, qui risquent de déteindre sur le textile. Avant de jeter ces papiers ou les étiquettes attachées à l'objet (anciens numéros d'acquisition, de nettoyage à sec, etc.), consigner toute information pertinente. Conserver et mettre en réserve séparément l'emballage d'origine.

Enlever les épingles et les agrafes qui exercent une tension sur le textile et finissent presque toujours par se corroder. Isoler toute attache de métal corrodé en la recouvrant de papier sans acide ou d'un morceau de coton blanc propre.

Au moment de ranger les textiles, ils doivent être propres. La saleté entraîne des infestations, qui peuvent mettre en danger l'ensemble de la collection. À moins d'être extrêmement fragiles, la plupart des textiles peuvent être nettoyés en surface sans risque, en brossant doucement et en passant l'aspirateur en surface et du lavage, voir le n° 13/7 des Notes de l'ICC : *Lavage des textiles de coloration naturelle*. Dans la mesure du possible, assurer un soutien interne supplémentaire aux costumes : placer, par exemple, du papier de soie froissé sans réserve alcaline et sans acide (pH neutre) dans les manches.

Préparation des cintres

Pour suspendre des costumes selon les normes en vigueur dans les musées, on utilise souvent des cintres de bois ou de plastique, que l'on coupe sur mesure et que l'on matelasse pour les adapter à la taille du vêtement. L'objectif est de soutenir la pièce de manière à réduire la tension qui lui est imposée.

Mieux vaut utiliser des cintres de bois ou de plastique de tailles et de formes diverses, en choisissant le type de cintre qui s'adapte plus facilement au vêtement à suspendre. On peut souvent en obtenir gratuitement dans les magasins de vêtements.

Ne pas utiliser des cintres en métal, car ils ne soutiennent pas la pièce de façon convenable et peuvent rouiller.

Matelasser le cintre avec de la feuille de bourre de polyester ou de coton : on obtient ainsi une forme



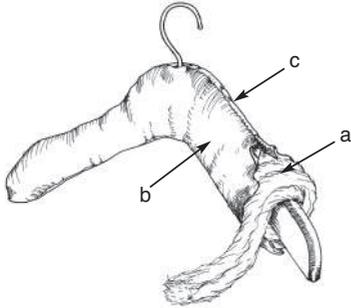


Figure 1. Cintre matelassé.

- a) Feuille de bourre de polyester ou de coton;
b) Housse de coton; c) Couture à la machine.

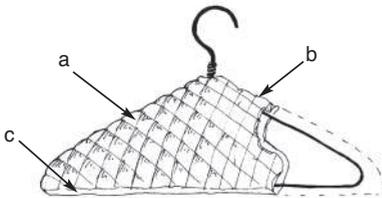


Figure 2. Cintre matelassé avec housse en piqué de coton.

- a) Tissu en piqué de coton; b) Couture à la machine;
c) Ouverture le long du bord inférieur.

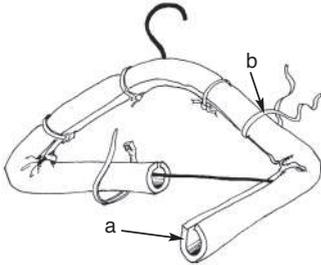


Figure 3. Cintre matelassé avec de l'isolation pour tuyaux.

- a) Isolation pour tuyau en polyéthylène;
b) Ruban à relier en coton ou attaches en nylon.

rembourrée assez large et sans arêtes aiguës, qui répartit uniformément le poids du vêtement au niveau de l'épaule (voir la figure 1). Recouvrir ensuite le cintre matelassé en y cousant une housse de coton prélavé. On peut coudre la housse à la machine le long du côté supérieur, la

placer au-dessus du cintre et du rembourrage, pour ensuite coudre à la main le côté inférieur. Pour en savoir plus, voir le n° 13/10 des Notes de l'ICC : *Points de couture utilisés en restauration des textiles*.

On peut également coudre une housse de piqué de coton afin de recouvrir le cintre matelassé. Coudre la housse à la machine le long du bord supérieur. Ourler le bord inférieur, sans toutefois coudre les deux bords ensemble. On peut ainsi retirer la housse pour la laver (voir la figure 2).

Autre option en vue de fabriquer un cintre matelassé : couvrir le cintre d'isolation pour tuyaux en polyéthylène. Couper un morceau d'isolation pour tuyau de la longueur du cintre. Tailler une ouverture d'un seul côté de l'isolation, sur sa longueur. Placer le centre de l'isolation par-dessus le crochet du cintre et fixer le bord coupé sur les côtés du cintre. Bien fixer l'isolation pour tuyau en place à l'aide de ruban à relier en coton ou d'attaches en nylon (voir la figure 3). En dernier, couvrir le cintre d'une housse en piqué de coton.

Tringle ou tube matelassés

Ne pas suspendre sur un cintre les vêtements dont la partie supérieure forme une ligne droite (par exemple, les ponchos et les kimonos). Les ranger plutôt à plat ou les suspendre en glissant une tringle ou un tube matelassé dans les manches. Matelasser la tringle ou le tube de la même façon que le cintre : l'envelopper avec une feuille de bourre de polyester ou de coton, pour ensuite le recouvrir d'un tissu en coton ou d'une gaine en jersey orthopédique. La longueur de la tringle (ou du tube) doit dépasser de quelques centimètres celle du vêtement complètement étendu, y compris les manches. Pour une description des méthodes de soutien des tubes, voir le n° 13/3 des Notes de l'ICC : *Rangement des textiles à l'aide de tubes*.

Cintres pour jupes et pantalons

Pour le rangement de jupes et de pantalons en bon état, on peut également suspendre, en se rappelant qu'il faut toujours suspendre ces vêtements de la taille.

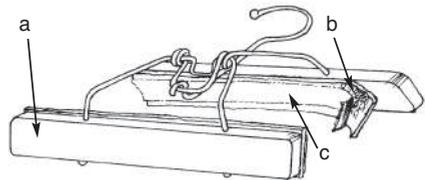


Figure 4. Cintre pour jupes. a) Cintre à pince en bois pour pantalons; b) Mousse en polyéthylène ou mousse de polypropylène (Microfoam); c) Ruban de velours blanc.

À cet effet, on peut adapter un cintre à pince en bois. Doubler les bords intérieurs du cintre de mousse en polyéthylène ou de feuilles multiples de mousse de polypropylène (Microfoam). Fixer le polypropylène au cintre à l'aide de colle thermofusible. Pour réduire le glissement, coller du feutre blanc ou un ruban de velours blanc par-dessus la couche de doublure à l'aide de colle thermofusible (voir la figure 4).

Nota : Pour réduire la force de pression des pinces, placer une planche d'une épaisseur de 2 cm (3/4 po) entre celles-ci pendant plusieurs heures, avant de le modifier. On détendra ainsi le mécanisme de serrage.

Soutien supplémentaire

Assurer aux vêtements lourds, volumineux ou encombrants, tels que des costumes d'époque garnis d'une tournure, un soutien supplémentaire à la taille (voir la figure 5).

- Étendre le vêtement à plat sur une table et glisser le cintre matelassé dans l'encolure.
- Couper deux longueurs de ruban à reliure d'une largeur de 1,5 cm à 2 cm, chacune représentant environ deux fois la distance de la taille du vêtement au crochet du cintre.
- Coudre l'extrémité d'une bande à l'un des côtés de la ceinture montée à l'intérieur du vêtement. Faire passer la bande autour du crochet du cintre et ramener l'autre extrémité jusqu'à la ceinture. Après en avoir ajusté la longueur, coudre l'extrémité en place à la main. Répéter l'étape avec la deuxième bande, de l'autre côté de la ceinture du vêtement.

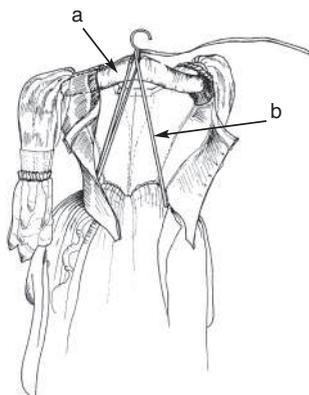


Figure 5. Utilisation de rubans pour un soutien complémentaire. a) Cintre matelassé; b) Ruban de coton fixé à la ceinture.

Dans la mesure du possible, assurer un soutien interne supplémentaire aux costumes : placer, par exemple, du papier de soie froissé sans réserve alcaline et sans acide (pH neutre) dans les manches.

Housses protectrices

En principe, il faut protéger chaque vêtement de la poussière, de la lumière et des contacts avec d'autres vêtements au moyen d'une housse. On peut facilement en fabriquer une avec du tissu bon marché, comme du coton non blanchi prélavé.

Il est conseillé de laver périodiquement les housses protectrices.

On peut adapter les dimensions des patrons illustrés ci-dessous à un vêtement particulier. La housse fermée est recommandée pour les vêtements longs qui touchent presque le sol (voir la figure 6). Quant à la housse ouverte, elle convient mieux aux vêtements plus courts (voir la figure 7).

Voici comment fabriquer la housse fermée : Coudre la housse à la machine, en commençant à 15 cm du bas d'un côté et en allouant une valeur de couture de 1,5 cm. Coudre vers le bas du tissu et le long du bord inférieur, pour ensuite remonter jusqu'au bord supérieur. Piquer le long du bord supérieur, en laissant une ouverture de 2,5 cm pour passer le crochet du cintre. Piquer ensuite sur une longueur de 15 cm sur le côté. Retourner la housse, ourler l'ouverture latérale et coudre des rubans à reliure en coton qui serviront d'attaches.

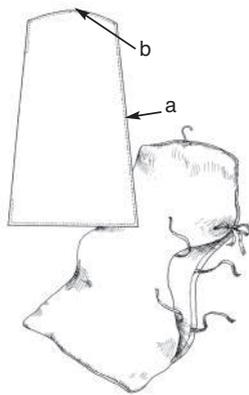


Figure 6. Housse fermée. a) Valeur de couture de 1,5 cm; b) Ouverture de 2,5 cm pour le crochet du cintre.

Voici comment fabriquer la housse ouverte : Coudre le pourtour de la housse à la machine – sauf le bord inférieur, qui demeure ouvert – en allouant une valeur de couture de 1,5 cm. Laisser une ouverture de 2,5 cm sur le bord supérieur pour passer le crochet du cintre. Retourner la housse et ourler l'ouverture du bord inférieur.

Rangement

Ranger les vêtements dans des penderies munies de portes. À défaut de portes, utiliser un rideau en coton non blanchi prélavé. Les vêtements accrochés à une tringle

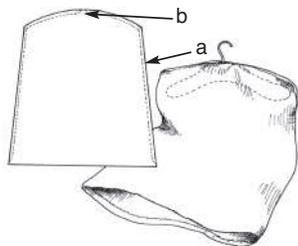


Figure 7. Housse ouverte. a) Valeur de couture de 1,5 cm;
b) Ouverture de 2,5 cm pour le crochet du cintre.

dans une réserve ouverte doivent être enveloppés de draps de coton. Laisser au moins 10 cm entre les vêtements suspendus sur une tringle.

En vue de réduire au minimum la manutention d'un costume en réserve, attacher des numéros d'acquisition à l'objet. Pour faciliter l'identification du costume, on peut suspendre des étiquettes en papier ou en Tyvek au cintre.

Pour en savoir plus sur les autres méthodes de mise en réserve, voir les numéros suivants des Notes de l'ICC : n° 13/2, *Rangement à plat des textiles*; 13/3, *Rangement des textiles à l'aide de tubes* et 13/12, *Mise en réserve des accessoires vestimentaires*.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Feuilles de bourre de polyester ou de coton, tissu de coton non blanchi, tissu en piqué de coton, ruban à reliure en coton, ruban de velours blanc, feutre blanc
Marchands de tissus

Colle thermofusible
Magasins de matériel d'art plastique et quincailleries

Gaines en jersey orthopédique (stockinette)
Magasins de fournitures médicales

Isolation pour tuyaux de polyéthylène, attaches en nylon
Quincailleries

Papier de soie sans acide (pH neutre), sans réserve alcaline
Fournisseurs de matériaux de restauration

Bibliographie

BACHMANN, K. éd. *Conservation Concerns: A Guide for Collectors and Curators*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press et Cooper-Hewitt Museum, 1992.

BOGLE, M. M. *The Storage of Textiles*, Textile Conservation Center Notes, n° 14, North Andover, Massachusetts, Merrimack Valley Textile Museum, 1979.

GUILD, S., et M. MACDONALD. *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine*, Bulletin technique n° 26, Ottawa, Institut canadien de conservation, 2004.

JOHNSON, E. V. et J. C. HORGAN. *La mise en réserve des collections de musée*, Paris, Unesco, 1979.

LAMBERT, A. *Storage of Textiles and Costumes: Guidelines for Decision Making*, Vancouver, University of British Columbia, 1983.

MAILAND, H.F., et D.S. ALIG. *Preserving Textiles: A Guide for the Nonspecialist*. Indianapolis, Indianapolis Museum of Art, 1999.

ROYAL BRITISH COLUMBIA MUSEUM. *Textile Conservation Laboratory Information Sheets. Padded Hangers and Clamping Hangers*. Victoria, C.-B.: février 1994.

STRANG, T.J.K. et J. E. DAWSON. *Le contrôle des moisissures dans les musées*, Bulletin technique n° 12, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1991.

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

Première date de publication : 1983
Révision : 1994, 2009

Également publié en anglais.
Also available in English.

© Ministre, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/13-5-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada

Support des petits textiles plats et légers

Introduction

La présente Note décrit le support à donner aux petits textiles plats et légers. Les textiles lourds, comme les tapisseries et les tapis, nécessitent un traitement tout à fait différent (voir le n° 13/4 des Notes de l'ICC : *Suspension de textiles plats à l'aide de bandes Velcro*).

Si le textile est souillé ou en mauvais état, ne pas l'installer sur un support. Demander plutôt conseil à un restaurateur de textiles qualifié.

Support rigide

Les petits textiles (les abécédaires par exemple) peuvent être placés sur un support de carton sans acide à quatre ou à huit jets.

Qu'on ait ou non l'intention d'encadrer l'objet, le support doit être plus large que l'objet de quelques centimètres, et ce, sur tous les côtés. On protège ainsi les bords du textile et on permet une manipulation sans risque. Les cadres plus larges ou comprenant un passe-partout à fenêtre nécessitent une bordure plus généreuse.

Tissu de recouvrement

Comme tissu, choisir un coton ou un mélange coton polyester. Si on choisit un tissu de couleur, vérifier la solidité de la couleur. Éviter les tissus qui déteignent, car l'humidité élevée pourrait faire passer la couleur au textile. Laver le tissu support une fois à la machine, en utilisant un détergent doux et, par la suite, le passer par deux cycles complets à l'eau claire afin d'éliminer tout résidu de détergent et d'apprêt. Étaler le tissu mouillé sur une surface plane et lisse. Aligner les fils de trame et de chaîne à angle droit et presser le tissu à l'aide d'un brayon (rouleau à main en caoutchouc, utilisé par les imprimeurs). Poser des poids (p. ex. des presse-papier en verre, sans semelle de feutre) sur les bords du tissu pour empêcher celui-ci de se déformer en séchant.

Sécher le tissu à l'air, à la température ambiante, ou accélérer le séchage à l'aide d'un ventilateur ou d'un sèche-cheveux réglé à « air froid » (voir le n° 13/7 des Notes de l'ICC : *Lavage des textiles de coloration naturelle*). Si l'on ne dispose pas d'un rouleau à main ou de presse-papiers en verre, repasser le tissu bien étendu sur une grande surface bien plane, en veillant à ne pas déformer l'armure. Ne pas utiliser une planche à repasser étroite, car le tissu pourrait s'étirer du bord de la planche. Tailler le tissu pour que sa largeur dépasse celle du support de 5 cm, et ce, sur tous les côtés. Les étapes suivantes sont grandement facilitées si les bords coupés sont droits et suivent le droit-fil, c.-à-d. les fils de trame et de chaîne dans l'armure.

Étape facultative

Une mince couche de matelassure permet parfois de piquer plus facilement le textile au support couvert de tissu. Avant de couvrir le support rigide du tissu préparé, on peut fixer un morceau de feutre aiguilleté en polyester autour de son périmètre à l'aide de ruban adhésif double face (n° 415 de 3M). Le ruban ne doit pas se trouver directement sous le textile qui est à placer sur le support (voir la figure 1).

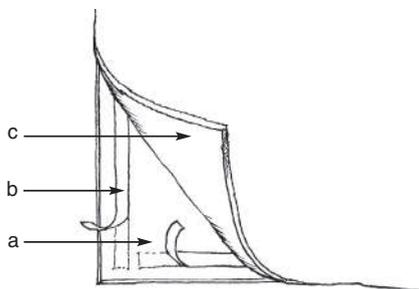


Figure 1. a) Support rigide; b) Ruban adhésif double face; c) Morceau de feutre aiguilleté en polyester; d) Tissu de recouvrement prélavé.

Montage du tissu sur le support rigide

Une fois fixé au support rigide, le tissu doit être tendu. Le droit-fil doit être droit et parallèle aux bords du support.

Étaler le tissu prélavé à l'envers sur une surface lisse et propre.

Placer ensuite le support à l'endos du tissu, aligné avec le droit-fil du tissu.

À l'aide d'un pinceau, étaler une bande de colle blanche d'une largeur de 5 cm au dos du support, près du bord. Éviter soigneusement que la colle ne touche aux bords et au devant du support (voir la figure 2a). Replier le bord du tissu sur le côté encollé et appuyer fermement. Le placement du bord du tissu le long d'un trait de crayon au dos du support rigide permet de s'assurer que le droit-fil du tissu est bel et bien droit. Poser des poids à chaque extrémité du tissu collé et replié (voir la figure 2b). Laisser sécher complètement la colle.

Répéter l'opération du côté opposé, en tendant bien le tissu sans le déformer. Laisser sécher complètement la colle.

Répéter l'opération sur les deux autres côtés non collés, en veillant à ce que les coins soient lisses et bien collés. Laisser sécher complètement la colle (voir les figures 2d et 2e).

Autrement, insérer des épingles droites dans les bords extérieurs du support rigide, à travers le tissu, afin de le tenir de façon temporaire pour le coller. On peut facilement ajuster les épingles pour s'assurer que le tissu est tendu et bien placé sur le droit-fil. Replier le tissu piqué pour appliquer la colle blanche et enlever le tissu excédentaire des coins, tel que décrit ci-dessus (voir les figures 3a et 3b).

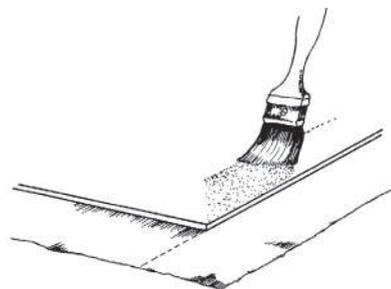


Figure 2a. Appliquer la colle au dos du support.

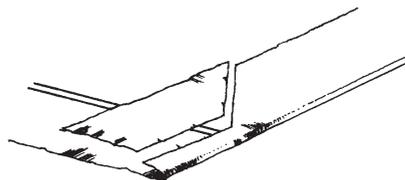


Figure 2c. Couper le tissu excédentaire.

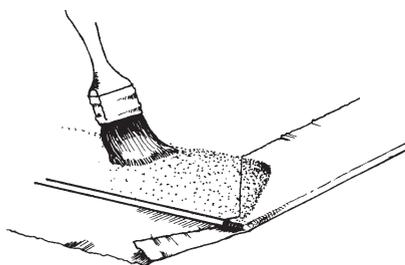


Figure 2d. Appliquer la colle sur le bord du support.

Couper et enlever le tissu excédentaire (voir la figure 2c).

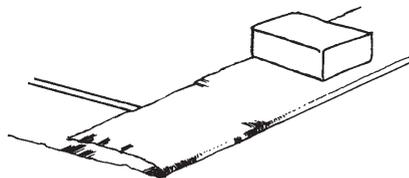


Figure 2b. Poser des poids sur le tissu replié et collé.

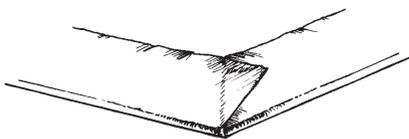


Figure 2e. Veiller à ce que les coins soient lisses et bien collés.

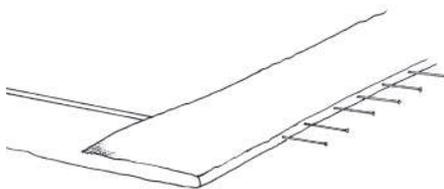


Figure 3a. Tissu piqué à un carton sans acide.

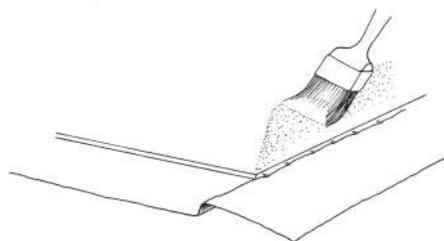


Figure 3b. Tissu piqué replié pour l'application de la colle blanche.

Pose du textile sur le support préparé

En général, il n'est pas difficile de bien placer un textile en bon état sur un support préparé. Cependant, tout textile en mauvais état ou fragile doit être manipulé le moins possible. Pour réduire la manipulation directe d'un textile, en faire un calque sur une feuille de polyéthylène ou de Mylar. Découper le calque et l'utiliser pour déterminer la meilleure position pour le textile. Au moyen de quelques points devant, marquer l'emplacement de façon temporaire sur le support couvert de tissu. Placer alors le textile, soutenu sur une feuille de soie, au-dessus de l'endroit ainsi marqué. Au besoin, modifier l'emplacement en bougeant la feuille de soie et non le textile. Dès que ce dernier est bien placé, enlever délicatement la feuille de soie. Fixer le textile au support couvert de tissu à l'aide d'épingles placées tout autour de son périmètre. Insérer les épingles entre les fils du textile plutôt qu'au travers ces derniers. De même, épingler en passant par des ouvertures déjà présentes, comme celles de la dentelle. Il sera peut-être nécessaire de modifier l'emplacement des épingles afin de bien aligner le textile. Dès que le textile est épinglé, enlever le fil qui a servi à le placer sur le support.

Piquer le textile sur le support préparé

Au moyen d'une aiguille fine, droite ou recourbée, et du fil de couture résistant à la décoloration, piquer le bord extérieur du textile au support couvert de tissu. En fonction de la nature et l'état du bord extérieur, on peut choisir des points variés. Par exemple, mieux vaut utiliser le point de chausson pour fixer des bords effilochés, tandis que le point coulé peut servir à fixer des bords ourlés. Les points devant ou roulés peuvent également servir pour piquer les bords du textile au support couvert de tissu. Pour en savoir plus, voir le n° 13/10 des Notes de l'ICC : *Points de couture utilisés en restauration des textiles*. Enlever les épingles à mesure que progresse la couture (voir la figure 4). En fonction de la fabrication du textile, on peut piquer sa zone intérieure au support couvert de tissu de diverses façons. Par exemple, on peut utiliser des points devant le long du bord d'éléments décoratifs tels que de la broderie ou des appliqués. On peut également fixer de grandes zones de tissu de fond au support à l'aide de points de bâti en lignes décalées. Quand le support est placé à la verticale, le textile doit demeurer en place et ne pas former de grignes (voir la figure 5). Faire des points presque invisibles à la surface du textile et des points plus longs sur l'envers du tissu qui couvre le support. Si le textile est très usé ou s'il manque des parties par endroits, fixer ces zones au moyen du point de Boulogne (voir le n° 13/10 des Notes de l'ICC : *Points de couture utilisés en restauration des textiles*).

Dès que le textile est fixé au support, il est possible de l'encadrer. Laisser le temps à la colle de sécher et aux gaz résiduels de dégager complètement avant de sceller dans un cadre un textile fixé à un support.

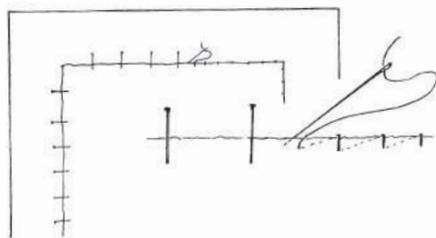


Figure 4. a) Couture du périmètre de l'objet textile au support couvert de tissu; b) Détail de la couture.

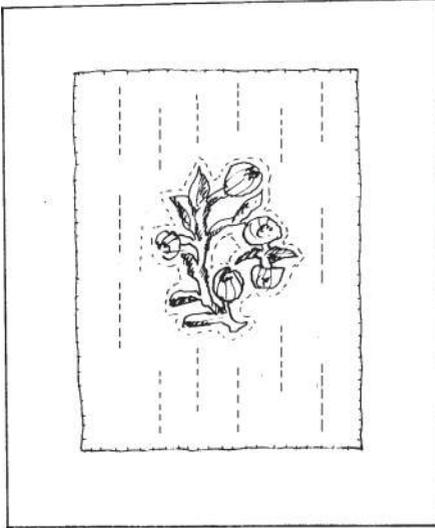


Figure 5. Lignes de couture.

Bibliographie

BOGLE, M. M. *The Mounting of Textiles for Storage and Display*, Textile Conservation Notes No. 15, North Andover (MA), Merrimack Valley Textile Museum, 1979.

FINCH, K. et G. PUTNAM. *Caring for Textiles*, New York, Watson Guptill Publications, 1977.

ROBINSON, J., et T. PARDOE. *An Illustrated Guide to the Care of Costume and Textile Collections*. Londres, Museums and Galleries Commission, 2000.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Carton (non acide)

Magasins de matériel d'artistes

Rouleau à main (Brayon n° 4117 de marque Hunt Speedball)

Magasins de matériel d'artistes

Colle blanche (Lepage Bondfast tout usage)

Quincailleries

Ruban adhésif double face (n° 415 de 3M)

Fournisseurs du domaine de la conservation

Feutre aiguilleté en polyester

Magasins de tissu

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

Première date de publication : 1986

Révision : 1995, 2009

Également publié en anglais.

Also available in English.

© Ministre, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, 2010

N° de cat. : NM95-57 / 13-6-2010F

ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada



Application des numéros d'acquisition sur les textiles

Introduction

Les numéros d'acquisition fournissent un lien entre les objets et les documents qui y sont associés, et indiquent que les objets font partie d'une collection. Au moment d'apposer le numéro d'acquisition à un textile ou à un vêtement, choisir dans la mesure du possible le même endroit (dans le dos d'une robe, au centre, par exemple). L'emplacement uniforme des numéros d'acquisition permettra d'éviter toute manipulation inutile de l'objet. Tout élément détachable d'un objet doit porter un numéro d'acquisition.

Étiquettes d'acquisition

Le procédé « coton et Krylon »

Parmi les nombreuses façons d'apposer les numéros d'acquisition sur les textiles, le procédé « coton et Krylon » est très populaire auprès du personnel des musées. Il consiste à vaporiser du Krylon n° 41303 – Fini incolore (résine acrylique) sur une pièce de tissu de coton, à y inscrire clairement le numéro d'acquisition, à vaporiser une seconde fois et à coudre par la suite l'étiquette sur le textile. Rapide et facile, la méthode permet de confectionner des étiquettes durables qui se lisent facilement et ne risquent pas d'endommager le textile sur lequel elles sont cousues.

Étapes à suivre

Le tissu recommandé pour les étiquettes est un coton blanc à trame serrée (par exemple, de la toile à drap). Les étapes à suivre sont décrites ci-dessous. Sachez qu'il est possible d'effectuer l'étape n° 3 à l'aide d'une machine à écrire ou d'une imprimante au laser. Si on utilise une imprimante, il faut cependant vérifier la compatibilité des matériaux auprès du fabricant.

1. Découper une pièce de tissu de la grandeur d'une feuille de papier machine (afin qu'elle puisse être glissée dans une machine à écrire) et la repasser.

2. Vaporiser le Krylon uniformément sur toute la surface du tissu et laisser sécher complètement (environ 15 minutes). Effectuer cette étape dans une pièce bien aérée, ou à l'extérieur.

3. Dactylographier les numéros d'acquisition, en laissant une distance d'environ 1 cm entre chaque numéro.

ou

À l'aide de ruban adhésif double face, attacher le tissu enduit de Krylon aux extrémités supérieure et inférieure d'une feuille de papier. Alimenter le tissu/papier manuellement dans l'imprimante. Mieux vaut imprimer une page entière de numéros d'acquisition en un coup, car il ne faut pas faire passer le tissu/papier plus d'une fois dans l'imprimante. Charger une seule feuille de tissu/papier à la fois afin d'empêcher que la chaleur que produit l'imprimante n'interrompe son passage. Les imprimantes au laser dotées d'un bac d'alimentation direct sont particulièrement bien adaptées à cette tâche.

4. Découper la zone qui porte l'inscription, y vaporiser de nouveau du Krylon (dans un endroit bien aéré) et laisser sécher.

5. Découper autour de chaque numéro d'acquisition, en laissant une marge de 5 mm de chaque côté.

6. Épingler l'étiquette sur le textile.

7. À l'aide d'une aiguille à coudre fine et du fil à coudre blanc en coton ou en polyester et coton, coudre l'étiquette à la main sur le textile, tel qu'indiqué à la figure 1. Commencer et terminer la couture par quelques points arrière – sur l'étiquette et non sur le textile – au lieu de faire des nœuds dans le fil. Ne pas essayer de coudre des tissus fragiles comme de la soie qui s'effrite.



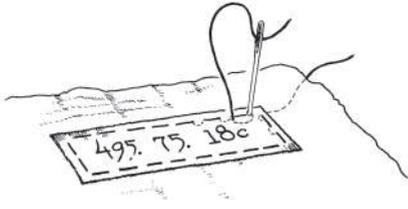


Figure 1. Pose de l'étiquette numérotée sur le textile.

Mise en garde :

La résine acrylique (Krylon) est soluble dans les liquides de nettoyage à sec. Quand le revêtement de Krylon est dissous, ceux-ci peuvent également effacer le numéro inscrit sur l'étoffe. Même si le numéro demeure intact, l'étiquette aura perdu sa couche protectrice de résine et sa durabilité sera donc réduite. Le numéro ne résistera peut-être plus au lavage.

Stylos à encre stable à la lumière et imperméable

L'utilisation d'un stylo à encre stable à la lumière et imperméable constitue également une option pour faire des étiquettes d'acquisition. S'assurer que le stylo utilisé est imperméable et ne coule pas. On peut écrire sur du tissu enduit de résine acrylique ou sur du ruban en coton blanc. Écrire clairement les numéros sur l'étiquette et coudre à la main tel que décrit ci-dessus. Si on choisit d'utiliser du ruban de coton, il faut plier les extrémités coupées par en dessous avant de coudre.

Numéros d'acquisition auxiliaires

Il est très simple de fournir un numéro d'acquisition auxiliaire, qui réduit de façon importante toute manipulation inutile. Par exemple, il est plus facile de trouver des étiquettes en papier ou en Tyvek accrochées à des cintres sur lesquels sont suspendus des vêtements en réserve, que d'avoir à trouver un numéro cousu à l'intérieur de ce même vêtement. On peut également apposer des numéros d'acquisition à des endroits visibles sur des supports dans les réserves. Pour les fabriquer, il faut également utiliser des matériaux stables à la lumière et imperméables.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Toile de drap de coton, ruban de coton, fil à coudre en coton ou en polyester et coton, aiguilles
Marchands de tissus

Krylon no 41303 – Fini incolore (bombes aérosol)
Magasins de matériel d'artiste
Carr McLean
www.carrmclean.ca

Ruban adhésif double face, stylo à encre stable à la lumière et imperméable (p. ex. un stylo « Pigment Liner » de marque Staedtler, pour dessin et écriture)
Papeteries, magasins de matériel d'artiste

Tyvek

Carr McLean
www.carrmclean.ca

Bibliographie

DUDLEY, D. H., I. B. Wilkinson et al., *Museum Registration Methods*, 3^e éd. rév., Washington, DC: American Association of Museums, 1979.

Grattan, D. W. *Textile Label Durability Tests*, Conservation Processes Research Reports, n^{os} 63, 79, 113, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1980-1991.

Mailand, H. F. et D.S. Alig, *Preserving Textiles: A Guidebook for the Nonspecialist*, Indianapolis, Indianapolis Museum of Art, 1999.

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

Première date de publication : 1983
Révision : 1994, 2009

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, 2010
N^o de cat. : NM95-57/13-8-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada

Points de couture utilisés en restauration des textiles

Introduction

La réparation et l'entretien des textiles nécessitent souvent des travaux de couture à la main. Qu'il s'agisse de doubler un textile ou de refaire un ourlet, il est important de choisir le fil à coudre et le tissu de renfort appropriés, et d'utiliser la technique de couture qui s'impose.

Matériaux

Le tissu de renfort utilisé en restauration de textiles doit toujours être fait de la même fibre que le textile à traiter, c.-à-d. qu'il faut utiliser de la laine pour un textile en laine, de la soie pour un textile en soie et ainsi de suite. Il importe aussi d'utiliser du fil à coudre en fibre naturelle ou en coton et polyester, car le fil à coudre synthétique est en général trop fort et risque d'abîmer un textile fragile. Les tissus très fins, comme de la soie, se cousent à l'aide de fil à brin unique et d'une aiguille à coudre n° 12. Le fil à coudre, tout comme le tissu de renfort, doit ressembler le plus possible, en couleur et en texture, au textile à traiter.

Il faut toujours vérifier la solidité de la couleur du tissu de renfort (voir le n° 13/14 des Notes de l'ICC : *Test de solidité des couleurs*). Laver le tissu une fois à la machine puis le rincer deux fois à l'eau claire afin d'éliminer tout résidu de détergent et d'apprêt. Utiliser un détergent doux pour le lavage. Ne pas utiliser d'agent de blanchiment ou d'assouplissant textile.

Précautions

Déterminer au préalable l'emplacement des points et en limiter autant que possible le nombre.

Dans la mesure du possible, piquer dans des trous déjà présents et éviter de percer les fils de l'artéfact. Poser le textile à plat avant de commencer à coudre. Éviter de trop serrer les points afin de ne pas créer de

tension dans le tissu. La tension entraîne un gondolage ou un plissé qui pourrait faire casser les vieux fils.

S'assurer de bien documenter les opérations concernant les objets de collection. En cas de doute, demander l'avis d'un restaurateur de textiles d'expérience.

Comment coudre des textiles fragiles au tissu de renfort

Point de Boulogne

Le point de Boulogne sert à fixer les tissus déchirés, effilochés ou usés sur un nouveau tissu de renfort. Il s'agit donc du point le plus souvent utilisé en restauration des textiles. On le travaille de droite à gauche, en suivant le sens de la trame ou de la chaîne. Comme on peut le voir à la figure 1a, le point long est posé en premier et se prolonge jusqu'à la partie solide qui entoure la zone abîmée en réparation. Il est alors maintenu en place par de petits points qui le croisent à angle droit (voir les figures 1b et 1c). On reprend l'opération à intervalles réguliers jusqu'à ce que toute la partie affaiblie soit bien fixée. Soulignons que les petits points doivent être posés de façon irrégulière le long des points longs parallèles, pour éviter de former un motif régulier visible en surface.

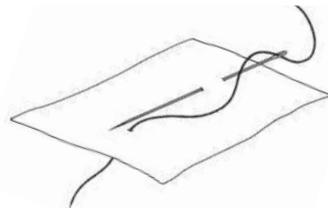


Figure 1a. Le point long est posé en premier. Il commence et se termine dans une partie solide du textile qui entoure la zone affaiblie ou abîmée. Dans la figure, on ne voit pas le tissu de renfort ou la zone endommagée du textile.

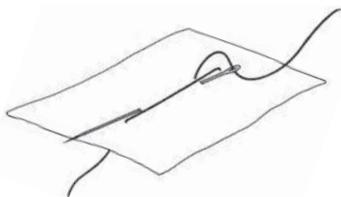


Figure 1b. De petits points maintiennent le point long.

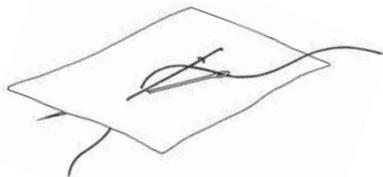


Figure 1c. Les petits points croisent le point long à angle droit.

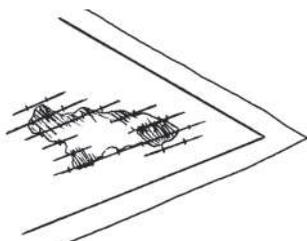


Figure 1d. Zone abîmée du textile assujettie au tissu de renfort par une série de points de Boulogne.



Figure 2. Point de bâti.

Point de bâti

Ce point sert à assujettir des textiles de grande taille à un tissu de renfort tout en répartissant le poids du textile de façon égale (voir la figure 2). On fait un petit point presque invisible à l'endroit du textile et un point plus long à l'endos du tissu de renfort. Le plus souvent, on fait plusieurs coutures disposées en quinconce, suivant le sens de la chaîne.

Point croisé

Point simple entrecroisé, semblable au point de croix, le point croisé se travaille de gauche à droite et assujettit les bords à vif (voir la figure 3). Il peut servir à assembler deux épaisseurs d'étoffe sans perte de souplesse. On l'utilise également souvent pour tenir des ourlets simples ou encore les bords de pièces.

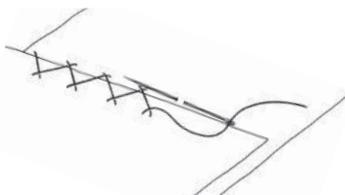


Figure 3. Point croisé.

Point coulé

Le point coulé est à peu près invisible à l'endroit de l'ouvrage. On l'utilise pour les ourlets invisibles (voir la figure 4) et pour poser les doublures. Lâchement posé, il ne crée aucune tension entre le tissu de renfort et le textile.

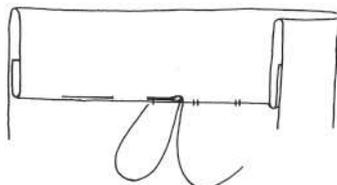


Figure 4. Point coulé.

Point de surjet

S'il faut juxtaposer plusieurs lés de tissu pour soutenir un textile, on utilise le point de surjet (voir la figure 5a) pour joindre les lisières. Quand le travail est achevé (voir la figure 5b), l'assemblage est parfaitement plat, sans superposition de tissu.

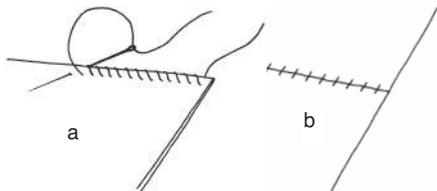


Figure 5. a) Deux lisières cousues ensemble au moyen d'un point de surjet; b) Assemblage plat.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Fil à coudre (grand teint, en coton ou en soie)
Magasins de tissus

Aiguilles à coudre n° 12
Magasins de couture spécialisés

Bibliographie

- CLABBURN, P. *The Needleworker's Dictionary*, New York, William Morrow and Company Inc., 1976.
- DILLMONT, T. de. *The Complete Encyclopedia of Needlework*, Philadelphie, Running Press, 1975. [trad.]
- DILLMONT, T. DE et M. PIVOT. *Encyclopédie des ouvrages de dames*, Paris, Édition 1900, 1987.
- DOUGLASS, W. *Discovering Embroidery*, Londres, Mills and Boon Ltd, 1961.
- GOSTELOW, M. *The Complete Guide to Needlework: Techniques and Materials*. Secaucus (NJ), Chartwell Books Inc., 1982.
- GRIMM, M.W. (compilatrice). *The Directory of Hand Stitches used in Textile Conservation*. New York, Textile Conservation Group, 1993.
- LANDI, S. *The Textile Conservator's Manual*, 2^e éd., Toronto, Butterworths, 1992.
- MAILAND, H.F., et D.S. ALIG. *Preserving Textiles: A Guide for the Nonspecialist*. Indianapolis, Indianapolis Museum of Art, 1999.

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

Première date de publication : 1986
Révision : 1995, 2009

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/13-10-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada

Les fibres naturelles

Introduction

Le personnel de musée chargé du soin des textiles doit posséder des connaissances élémentaires des caractéristiques des fibres.

Dans cette Note, il est question de quatre fibres naturelles : le coton, le lin, la soie et la laine. Au moyen d'un test de réaction à la flamme, on peut déterminer de façon sommaire la catégorie de fibre, c.-à-d. cellulose ou protéine. Pour identifier une fibre avec précision, il faut toutefois utiliser un microscope optique de bonne qualité. Le coton et le lin sont des fibres végétales composées de cellulose. La soie et la laine sont des fibres protéiniques composées de divers acides aminés.

Les fibres de cellulose

Les fibres de cellulose se trouvent dans les tiges, les feuilles et les capsules des plantes. De nombreuses variétés de fibres végétales sont utilisées au cours de l'histoire dans diverses régions du globe : le chanvre, le jute, la ramie, le sisal et le coir en sont quelques exemples. Le coton et le lin sont toutefois les fibres végétales que l'on trouve le plus souvent dans les collections muséales en Occident. Au tableau 1, on présente quelques unes des propriétés des fibres de cellulose intactes. L'âge et la détérioration modifient toutefois les caractéristiques de la cellulose, se manifestant de nombreuses façons. Par exemple, les fibres sont plus vulnérables à la lumière et peuvent s'affaiblir et changer de couleur.

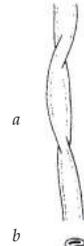
Le coton

Origines

Les fibres de coton (voir la figure 1) proviennent des capsules du cotonnier (*Gossypium*), plante de la famille des malvacées. La qualité du coton dépend de sa variété et des conditions climatiques dans lesquelles il est cultivé.

Caractéristiques

D'une longueur d'environ 1 à 6 cm, les fibres de coton sont constituées de cellulose presque à l'état pur. Une fibre de coton est composée d'une cuticule extérieure, d'un mur primaire et secondaire (le gros de la fibre) et d'un canal médullaire central (dit lumen). À leur maturité, les fibres de coton ont des murs épais et un lumen discontinu de petite taille. Le mercerisage (procédé ayant recours à la soude caustique et à la tension), fait gonfler la fibre, la redresse et la rend plus cylindrique, ce qui favorise son lustré, augmente sa résistance et facilite l'ajout de teinture.



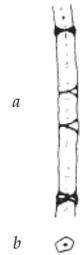
b

Figure 1. a) Fibre de coton, vue longitudinale;
b) Coupe transversale de la fibre de coton, montrant le canal médullaire central.

Le lin

Origines

Le lin (voir la figure 2) est une fibre provenant de la tige de la plante (*Linum usitatissimum*). L'extraction de la fibre utile du reste de la plante requiert un traitement considérable. Une fois qu'elle est transformée en fil et en tissu, elle porte le nom de toile de lin. La qualité du lin varie selon les conditions de croissance, l'âge de la plante et le traitement des fibres.



a

b

Figure 2. a) Fibre de lin, vue longitudinale;
b) Coupe transversale de la fibre de lin, montrant le canal médullaire central.

Caractéristiques

Bien que sa teneur en cellulose soit élevée, le lin n'est pas une fibre aussi pure que le coton. On y trouve également de la lignine,

de la pectine, du gras et de la cire. La longueur de ses fibres peut dépasser les 30 cm. Les principales composantes d'une fibre de lin sont la couche extérieure, les paquets de fibres ou fibrilles (le gros de la fibre) et un canal médullaire central.

Autres causes de détérioration de la cellulose

- Le mouillage et le séchage ralenti des textiles en cellulose entraîneront des taches brunes caractéristiques, qui indiquent une zone de faiblesse.
- Les textiles en coton et en toile de lin ont tendance à garder des faux plis et des plissements. Avec le temps, ces zones peuvent devenir cassantes. Il faut donc faire preuve de délicatesse lors de leur manipulation et leur mise en réserve.
- Les processus de fabrication et de finition tels que le blanchissage et la teinture peuvent affaiblir les textiles en coton et en lin.

Les fibres protéiniques

D'origine animale, les fibres protéiniques sont multicellulaires et proviennent du pelage de mammifères ou de sécrétions de larves d'insectes comme le ver à soie.

Dans le monde entier, on se sert des poils d'espèces indigènes d'animaux pour fabriquer des textiles et des vêtements. On peut les filer pour en faire du fil, ou les convertir directement en textile non tissé par le feutrage. Il existe de nombreuses variétés de fibres protéiniques, mais la soie et la laine de mouton sont les fibres animales les plus communes dans la plupart des régions du monde. Au tableau 2, on présente quelques unes des propriétés des fibres protéiniques intactes. Ces propriétés sont toutefois modifiées par l'âge et la détérioration.

La soie

Origines

La soie (voir la figure 3) est un filament protéinique continu que produit le ver à soie au moment où il fabrique son cocon. La principale espèce se nomme *Bombyx mori* (soie cultivée). De couleur plus foncée, la soie Tussah (que produisent les mites *Antheraea mylitta* et *Antheraea pernyi*) est parfois nommée soie non cultivée ou soie sauvage.



Figure 3. a) Fibre de soie, vue longitudinale; b) Coupe transversale de fibre de soie.

Tableau 1. Propriétés de fibres de cellulose intactes

	Fibres de coton	Fibres de lin
Résistance	<ul style="list-style-type: none"> • forte • plus forte quand elles sont mouillées 	<ul style="list-style-type: none"> • très forte • plus forte quand elles sont mouillées
Pouvoir absorbant	<ul style="list-style-type: none"> • bon 	<ul style="list-style-type: none"> • très bon • l'humidité absorbée s'évapore rapidement
Élasticité	<ul style="list-style-type: none"> • plutôt inélastique 	<ul style="list-style-type: none"> • faible élasticité • peuvent présenter des cassures
Main du tissu	<ul style="list-style-type: none"> • conduit la chaleur, paraît donc froid au toucher 	
Résistance aux acides et aux bases	<ul style="list-style-type: none"> • les acides faibles endommagent le coton et le lin • les acides forts détruisent les celluloses • les alcalis, comme ceux que l'on trouve dans les détergents, n'endommagent pas le coton et le lin 	
Résistance à la lumière	<ul style="list-style-type: none"> • le coton deviendra jaune s'il est exposé au soleil; plus la durée d'exposition est longue, plus la détérioration sera importante; la chaleur, l'humidité élevée et certaines teintures peuvent accentuer le processus 	<ul style="list-style-type: none"> • le lin a une bonne résistance à la lumière, mais une exposition prolongée à la lumière entraînera une détérioration
Résistance à la moisissure et aux bactéries	<ul style="list-style-type: none"> • en présence de chaleur, d'humidité élevée et de saleté, le mildiou – un genre de champignon – et certaines bactéries peuvent causer des odeurs, des taches et de la décomposition 	
Résistance aux insectes	<ul style="list-style-type: none"> • les larves de teignes des vêtements (mites) et d'anthrènes des tapis (coléoptères) ne s'attaqueront pas aux fibres de cellulose propres, mais la présence de saleté sur des textiles constitue une source d'alimentation pour la plupart des insectes et peut entraîner des dommages 	<ul style="list-style-type: none"> • les lépismes (poissons d'argent) mangeront le coton et le lin si le tissu est amidonné

Caractéristiques

Les fils de soie peuvent atteindre une longueur de plus de 2 km. Un fil de soie brute est constitué de deux filaments de fibroïne, réunis par une gomme soluble de soie appelé sérécine (le grès). La sérécine représente de 10 à 20 % du poids de la soie. Dès que la sérécine est éliminée, les deux filaments se séparent.

La laine

Origines

La laine (voir la figure 4) est une fibre protéinique qui forme le pelage protecteur des moutons. Il existe plus de 200 races de moutons qui produisent de la laine de qualité distincte. Celle de meilleure qualité provient des moutons mérinos.

On peut également utiliser la toison d'autres animaux, par exemple la chèvre d'Angora (mohair), la chèvre Cashmere, le lièvre Angora, ainsi que des membres de la famille des camélidés (alpaca, lama, vigogne et chameau).

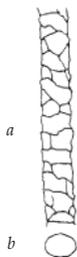


Figure 4. a) Fibre de laine, vue longitudinale montrant les écailles extérieures; b) Coupe transversale de fibre de laine.

Caractéristiques

En vue de leur traitement, on sépare les fibres de laine en diverses longueurs. En général, elles ont une longueur d'entre 4 et 15 cm, mais elles peuvent atteindre jusqu'à 38 cm. La laine de mouton est composée principalement de protéines kératineuses; tous les poils et fibres laineuses des mammifères sont semblables à cet égard. La fibre laineuse se compose d'une cuticule (zone externe qui comprend les écailles caractéristiques de la fibre), d'un cortex (qui forme la masse de la substance fibreuse) et d'une moelle, le canal central creux parfois absent de certaines fibres très fines ou de fibres qui ne sont pas parvenues à maturité. Les écailles extérieures ont une importance sur le plan de l'identification, et sur celui de la fabrication du feutre, un textile non tissé. Dans des fibres très détériorées, le motif des écailles est souvent modifié ou encore détruit.

Autres causes de détérioration des fibres protéiniques

- La chaleur et l'humidité élevée accélèrent la détérioration de la soie. Quand on soumet les fibres de laine à de la chaleur, à de l'humidité élevée et à du frottement, les écailles superposées s'enchevêtrent et provoquent une perte de définition et un rétrécissement irréversibles (c.-à-d. du feutrage). On considère que le feutrage constitue une forme de dommage aux textiles en laine s'il se produit de façon accidentelle.

Tableau 2. Propriétés de fibres protéiniques intactes

	Fibres de soie	Fibres de laine
Résistance	• très forte	• faible • plus faible quand elles sont mouillées
Pouvoir absorbant	• très bon	
Élasticité	• bonne élasticité	• très bonne élasticité
Main du tissu	• ne conduit pas la chaleur, paraît donc tiède au toucher	
Résistance aux acides et aux bases	• les acides minéraux (acide sulfurique, nitrique, hydrochlorique et fluorhydrique) et les alcalis forts (hydroxyde de sodium, hypochlorite de sodium) endommagent la soie • les acides organiques et les alcalis faibles n'ont que très peu d'effets	• la résistance de la laine aux acides dilués est bonne • les alcalis faibles comme le savon peuvent endommager la laine • les acides et les alcalis concentrés détruisent la laine
Résistance à la lumière	• la soie et la laine deviennent jaunes et se détériorent si elles sont exposées au soleil • la soie est particulièrement sensible au rayonnement ultraviolet	
Résistance à la moisissure et aux bactéries	• la soie a une bonne résistance aux microorganismes	• le mildiou peut se former sur de la laine entreposée dans un milieu humide
Résistance aux insectes	• les larves d'antrènes des tapis peuvent détruire la soie	• la laine attire des larves de teignes des vêtements et d'antrènes des tapis, notamment si elle est sale

- La soie chargée est traitée avec des sels métalliques tels que le chlorure stanneux. Le procédé sert à pallier la perte de poids qui se produit lorsqu'on élimine la gomme séricine avant l'ajout de la teinture et à donner plus de corps à l'étoffe. La soie chargée est plus vulnérable à une détérioration accélérée par la lumière et les polluants de l'air que ne l'est la soie non chargée. Une détérioration semblable peut se produire quand on ajoute du mordant de sels métalliques à la soie pendant le processus de teinture.
- La laine et la soie sont toutes deux particulièrement vulnérables aux dommages par le chlore.

Bibliographie

BOGLE, M. *Textile Conservation Center Notes* n^{os} 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 et 11. North Andover (MA), Merrimack Valley Textile Museum, 1979.

BURNHAM, D. *Warp & Weft: A Textile Terminology*. Toronto, Musée royal de l'Ontario, 1980.

CENTRE DES TECHNOLOGIES TEXTILES. *Dictionnaire des fibres et technologies textiles*. Québec, Centre des technologies textiles, 1994.

COOK, J.G. *Handbook of Textile Fibres — Natural Fibres*, 5^e éd. 2 vols. Shildon (Angleterre), Merrow, 1984.

EDITORS OF AMERICAN FABRICS AND FASHIONS MAGAZINE. *Encyclopedia of Textiles*, 3^e éd. Englewood Cliffs (NJ), Prentice-Hall Inc., 1980.

EMERY, I. *The Primary Structures of Fabrics: An Illustrated Classification*. Washington (DC), Textile Museum, 1980.

GRAYSON, M., ed. *Encyclopedia of Textiles, Fibers and Nonwoven Fabrics*. Toronto, John Wiley & Sons, 1984.

HUMPHRIES, M. *Fabric Glossary*, 3^e éd. Upper Saddle River (NJ), Pearson Education Inc., 2004. [Ce livre contient des échantillons d'étoffes.]

HUMPHRIES, M. *Fabric Reference*, 3^e éd. Upper Saddle River (NJ), Pearson Education Inc., 2004.

JOSEPH, M., P.B. HUDSON, A.C. CLAPP et D. KNESS. *Joseph's Introductory Textile Science*, 6^e éd. New York, Harcourt Brace College Publishers, 1993.

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

Première date de publication : 1986
Révision : 1996, 2009

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services
gouvernementaux Canada, 2010
N^o de cat. : NM95-57/13-11-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada



Mise en réserve des accessoires vestimentaires

Introduction

Les accessoires vestimentaires sont des articles, comme des chapeaux, qui accompagnent le vêtement mais n'en font pas nécessairement partie. En général, ils sont rangés sur des étagères ou dans des tiroirs (voir le n° 13/2 des Notes de l'ICC : *Rangement à plat des textiles*) et soutenus de l'intérieur. Les articles choisis pour illustrer les méthodes de mise en réserve exposées ci-dessous se retrouvent dans la plupart des collections de vêtements.

Comme matériaux de soutien, on recommande du papier de soie sans acide (pH neutre) et sans réserve alcaline, du coton non blanchi lavé, de la bourre de polyester, de l'étoffe de tricot en coton, de la mousse de polypropylène (Microfoam), de la mousse de polyéthylène (Ethafoam, Polyfoam) et de la planche de polystyrène extrudé.

Conditions ambiantes

La plupart des matériaux composant les accessoires vestimentaires peuvent être conservés sans risque à une humidité relative entre 45 et 55 %. Comme c'est le cas pour toute collection, il importe de limiter les fluctuations d'humidité relative au minimum. Les températures ne doivent pas excéder 21° C. Pour en savoir plus, voir le n° 13/1 des Notes de l'ICC : *Les textiles et les conditions ambiantes*. Dans le n° 2/4 des Notes de l'ICC : *Trousse d'instruments de mesure des conditions ambiantes*, on explique la façon de mesurer les conditions ambiantes.

Un grand nombre de composantes d'accessoires vestimentaires sont très sensibles à la lumière. Les matériaux teints ou colorés sont particulièrement susceptibles de pâlir irrémédiablement s'ils y sont exposés. Dans la mesure du possible, il faut ranger les accessoires dans une pièce obscure. S'ils sont exposés à la lumière, le niveau d'éclairement doit être inférieur à 50 lux et le rayonnement ultraviolet ne doit pas dépasser 75 $\mu\text{W}/\text{lm}$.

On ne saurait trop insister sur l'importance de la propreté dans les réserves. La poussière et de la saleté peuvent déparer et endommager les textiles, tant sur le plan physique que chimique. Il faut donc éliminer ces substances des accessoires avant de les mettre en réserve et les protéger de la poussière et de la saleté pendant qu'ils sont dans la réserve. Il faut effectuer un examen minutieux pour déceler toute présence d'insectes au moins deux fois par année, et plus souvent si possible (voir le n° 3/1 des Notes de l'ICC : *Stratégies de lutte préventive contre les infestations et méthodes de détection*).

La présence d'un support individuel dans la réserve procure des avantages pour tous les accessoires de vêtement. De tels supports permettent d'éviter la manipulation directe de l'artéfact et on peut y placer une étiquette portant le numéro d'acquisition afin de favoriser le repérage d'un objet particulier.

Instructions

Le papier de soie sans acide qui sert à soutenir les accessoires doit être sans réserve alcaline et à pH neutre.

Chaussures

Pour préserver autant que possible la forme originale d'une chaussure, remplir celle-ci de papier de soie sans acide, de mousse de polyéthylène couvert d'une étoffe de tricot, ou d'une gaine de jersey orthopédique remplie de bourre de polyester ou de coton. Ranger les chaussures côte à côte dans un placard fermé, ou derrière un rideau antipoussière sur des étagères ouvertes. Chaque chaussure doit porter une étiquette d'identification et les chaussures ne doivent pas se toucher. Il ne faut pas non plus empiler les chaussures, pour éviter les salissures, le fendillement (en particulier du cuir verni) et les déformations.

On peut également placer les souliers dans un carré de mousse en polyéthylène, dans lequel on a taillé auparavant le contour de la semelle et du talon. Pour bien arrimer les souliers au carré de mousse, on peut



utiliser du ruban en coton (voir la figure 1), ou encore un morceau de polypropylène/polyéthylène cannelé. Dans ce cas, en plus des attaches de ruban en coton, il faut bien coller les carrés de mousse en polyéthylène devant la pointe des souliers et derrière les talons pour empêcher tout glissement. Comme solution de rechange, on peut placer les carrés de mousse dans des barquettes ou boîtes en carton sans acide que l'on trouve sur le marché, des barquettes ou boîtes en polypropylène/polyéthylène cannelé faites sur mesure (Coroplast, Cor-X), ou encore des récipients de rangement en polypropylène/polyéthylène moulés de façon commerciale, pour protéger davantage les souliers et pour limiter toute manipulation inutile.

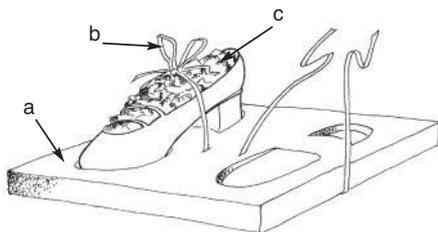


Figure 1. Support pour une chaussure :

- a) Carré de mousse en polyéthylène; b) Attache en ruban de coton;
c) Papier de soie sans acide.

Bonnets et chapeaux

Il faut soutenir les bonnets et chapeaux dans leur ensemble, notamment les calottes, les bords et les couvre-nuques. Les têtes moulées en polystyrène assurent à la calotte le meilleur soutien possible et le plus uniforme. S'assurer de choisir la bonne taille de support : il doit bien soutenir la coiffure sans l'étirer, et empêcher que l'objet touche l'étagère. Si le support est trop petit, le recouvrir de papier de soie sans acide pour lui donner la taille désirée. S'il est trop grand, le tailler suffisamment pour qu'il prenne la forme souhaitée. Recouvrir le support d'une feuille de papier de soie sans acide ou d'un morceau de tricot de coton blanc, prélavé. Après avoir posé le chapeau sur le support, placer un rouleau fait de bourre de polyester ou de papier de soie sans acide et légèrement chiffonné sous le bord. On en assure ainsi un soutien intégral.

Si l'on n'a pas de tête moulée en polystyrène à sa disposition, un bout de tube à documents en carton couvert d'une barrière tel que du Mylar peut servir à former un socle. Avant de placer le bonnet ou le chapeau sur ce tube, il faut le remplir de papier de soie sans acide, légèrement chiffonné.

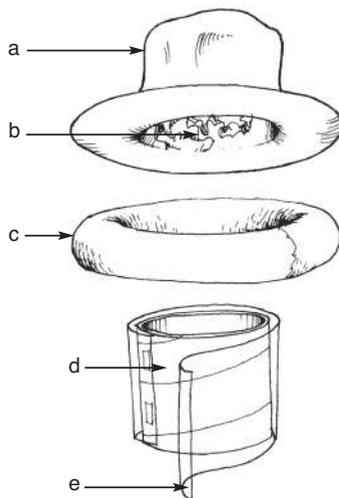


Figure 2. Support pour un chapeau. a) Chapeau; b) Papier de soie sans acide; c) Gaine en jersey orthopédique en forme de tube; d) Tube en carton; e) Barrière.

Pour ce qui est des chapeaux sans bord, il faut les remplir de suffisamment de papier de soie sans acide pour soutenir leur forme, éliminer les plis et s'assurer qu'ils ne reposent pas sur l'étagère.

Sacs

Pour préserver la forme des sacs, y placer en vrac du papier de soie sans acide, légèrement chiffonné. Les ranger à plat, en évitant tout contact avec d'autres objets et en s'assurant que les courroies et les poignées sont droites et bien soutenues. Déplacer les sacs en les soutenant plutôt qu'en utilisant les courroies et les poignées fragiles.

Gants

On peut poser la plupart des gants à plat sur un morceau de mousse de polypropylène ou sur des feuilles de papier de soie sans acide. S'il s'agit de gants particulièrement délicats (dont le cuir est fendillé ou fendu par exemple, ou dont les fibres sont fragiles), il faut, dans la mesure du possible, assurer un soutien intérieur. Pour ce faire, rouler de petits morceaux de papier de soie sans acide en forme de minces tubes que l'on insère très délicatement dans les doigts du gant. Remplir les autres parties du gant de petits morceaux de papier de soie sans acide, légèrement chiffonné. Mettre fin au processus s'il y a un fendillement supplémentaire qui se produit.

Éventails

De préférence, ranger les éventails rigides et les éventails pliants en les posant à plat sur des morceaux de mousse de polyéthylène d'une épaisseur de 2 cm, taillés de manière à ce qu'ils dépassent de 5 cm le pourtour de l'objet. Déployer suffisamment les éventails pliants pour que l'ornementation soit visible, sans pour autant exercer de contraintes sur les brins. Protéger et soutenir les éventails très fragiles au moyen d'un support en mousse de polyéthylène (voir la figure 3). À défaut de support rigide, poser chaque éventail sur de la mousse de polypropylène ou sur des feuilles de papier de soie sans acide. S'il faut déplacer l'éventail, se servir du support pour le soulever.

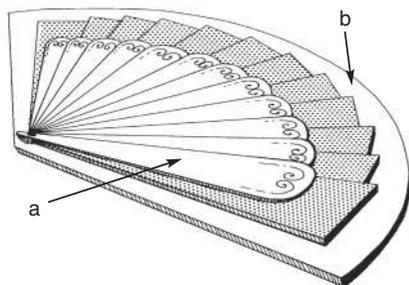


Figure 3. Support pour un éventail.
a) Éventail; b) Mousse en polyéthylène.

Ombrelles

En raison de leur forme, il faut ranger les ombrelles en bon état à la verticale (voir la figure 4). Pour suspendre ces objets, fixer un goujon bague dans les parois latérales d'une armoire de rangement. La distance entre le goujon et l'étagère doit dépasser de 25 cm la plus longue des ombrelles de la collection. Pour ranger l'ombrelle, l'ouvrir partiellement et attacher un ruban de coton à l'un de ses bouts (le manche ou l'extrémité de la tige centrale), pour ensuite en entourer la bague. Immobiliser l'ombrelle en plaçant sous celle-ci un carré en mousse de polyéthylène, légèrement creusé en son centre. Ajuster le ruban de manière à ce que l'ombrelle repose légèrement sur le carré.

Si les ombrelles sont suspendues par le manche, soutenir les plis du tissu au moyen de cônes de papier de soie sans acide.

Lorsqu'une ombrelle est abîmée (par exemple, s'il y a usure ou bris du manche, de la tige centrale ou des

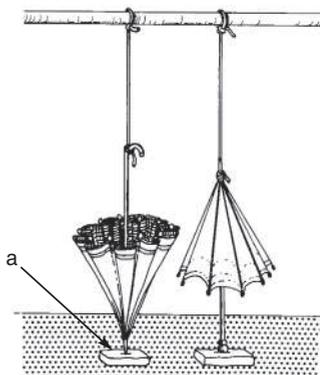


Figure 4. Support pour une ombrelle.
a) Carré de mousse en polyéthylène.

baleines, ou encore s'il manque un morceau ou si le tissu est déchiré), la ranger fermée. L'envelopper dans du papier de soie sans acide, l'attacher lâchement au moyen d'un ruban de coton et la placer à l'horizontal.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Papier de soie sans acide (pH neutre), sans réserve alcaline
Fournisseurs du domaine de la conservation

Carr McLean
www.carrmclean.ca

University Products of Canada
www.archivalproducts.ca

Ruban de coton
Marchands de tissus

Têtes moulées en polystyrène
Fournisseurs de matériel d'étalagiste
Salons de coiffure, fournisseurs de perruques

Mousse de polyéthylène rigide (Ethafoam)
Dow Chemical Canada Inc.
www.dow.com

Sealed Air
www.sealedair.com

Mousse de polypropylène (Microfoam)
Du Pont Global Headquarters (fabricant)
www.dupont.com

Canpaco Inc.
www.canpaco.com

Canadian Paper & Packaging Co. Ltd. (distributeur)
www.cppinc.com

Bibliographie

BARCLAY, R., A. BERGERON, et C. DIGNARD. *Supports pour objets de musées : de la conception à la fabrication*, 2^e édition. Ottawa, Institut canadien de conservation / Québec, Centre de conservation du Québec, 1998.

BOGLE, M. M. *The Storage of Textiles*, Textile Conservation Centre Notes, n° 14, North Andover (Massachusetts), Merrimack Valley Textile Museum, 1979.

HILL, L. « In Support of Hats », *The Textile Conservation Newsletter*, printemps 1986, p. 4-7.

JOHNSON, E. V. et J. C. HORGAN. *La mise en réserve des collections de musée*, Paris, Unesco, 1979.

OAK, A. « Further Refinements of Hat Supports », *The Textile Conservation Newsletter*, printemps 1986, p. 8-13. (Épuisé, mais il est possible de le consulter par l'entremise de la bibliothèque de l'ICC et d'autres bibliothèques.)

SCHLICHTING, C. *Utilisation de la mousse de polyéthylène et des feuilles de plastique cannelées*, Bulletin technique n° 14, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1994.

Par le personnel du Laboratoire de textiles
de l'ICC.

Première date de publication : 1987
Révision : 1994, 2009

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services
gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/13-12-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada



Nettoyage à sec des textiles de collection

Introduction

Contrairement aux vêtements personnels, le nettoyage à sec des textiles de collection exige une attention particulière. Voici quelques conseils pour réduire les risques du nettoyage à sec des textiles de collection :

Que peut-on nettoyer à sec?

Seuls les textiles de collection les plus solides peuvent être nettoyés à sec sans risque. Les méthodes dont se servent les teinturiers soumettent les articles à un culbutage mécanique semblable à l'action des lave-linge, ainsi qu'à un cycle de chauffage pour l'élimination des solvants. Peu de textiles de collection en sortent indemnes. Pour déterminer si un textile peut être nettoyé à sec, il faut tout d'abord l'inspecter soigneusement afin de s'assurer qu'il ne comporte aucune partie élimée, déchirure, couture défectueuse, doublure ou garniture fragile. Par exemple, si le textile a des éléments non détachables en cuir très sec et fendillé, son nettoyage à sec ne ferait qu'en aggraver les dommages. Si, par contre, le cuir est encore en assez bon état, le traitement ne devrait pas l'abîmer.

Le genre de salissure ou de taches déterminera également s'il est possible d'envisager le nettoyage à sec. Ce processus convient mieux aux taches grasses ou huileuses, à la suie et aux taches diffusées par voie aérienne, ainsi qu'aux accrétiens telles que de la cire, du goudron et quelques peintures. Le lavage par solvant n'a pas d'incidence sur les teintures sensibles à l'eau, les garnitures (p. ex. les paillettes de gélatine) ou les finis (p. ex. les finis glacés). Le nettoyage à sec peut également constituer une bonne solution pour des textiles faits de matériaux variés, qui peuvent chacun réagir différemment au nettoyage à l'eau. Il est essentiel que les composantes du textile (étoffe, teintures, ornements et décorations) soient insolubles dans le solvant pour nettoyage à sec.

La sécurité du textile avant tout

Bien sûr, tout teinturier cherche à assurer une propreté maximale. Dans le cas des textiles historiques, toutefois, on ne peut effectuer qu'un nettoyage d'ensemble. Il ne faut pas compter sur le nettoyage à sec pour éliminer d'anciennes taches oxydées. L'essentiel, c'est de ne pas endommager les textiles. Il est indispensable d'avoir la collaboration d'un teinturier disposé à nettoyer des pièces de collection en suivant des directives précises, et s'engageant à consacrer le soin et le temps nécessaires au nettoyage et à la manipulation de ces textiles. Un tel traitement particulier peut coûter davantage que le nettoyage à sec habituel.

Le nettoyage à sec comprend normalement les étapes suivantes : prétraitement, culbutage des vêtements dans un bain de solvant pour nettoyage à sec, extraction de celui-ci par essorage centrifuge, séchage par culbutage et, en dernier, la finition (vaporisation et repassage). Certains établissements utilisent une seule machine pour tout le processus. D'autres utilisent une machine distincte pour le séchage par culbutage. En principe, pour nettoyer un textile de collection, le teinturier doit être en mesure de faire fonctionner les machines manuellement, afin de pouvoir régler les conditions pendant le nettoyage. Ce ne sont pas toutes les entreprises de nettoyage à sec qui offrent cette option.

Solvants, température et concentration de détergent

Les solvants dont se servent les teinturiers conviennent au nettoyage de la plupart des pièces de collection. Le perchloroéthylène (tétrachloroéthylène) est le solvant le plus utilisé, car il dissout de nombreuses taches courantes comme les taches d'huile et de graisse.

Les teinturiers ajoutent normalement au solvant pour nettoyage à sec une « charge », c.-à-d. de l'eau et un



surfactant (détergent). Cet ajout permet de dissoudre également les taches solubles dans l'eau que laissent les sucres, les sels et les protéines, notamment le sang.

L'eau risque d'abîmer les fibres et de froisser le textile, mais l'ajout d'une charge peut être nécessaire en vue d'augmenter l'efficacité du solvant. Le pouvoir nettoyant de la charge dans le bain de nettoyage est tributaire de la température du solvant, ainsi que de la concentration et de la nature du détergent. Les teinturiers utilisent des concentrations de détergent pouvant aller jusqu'à 2,5 % pour les vêtements ordinaires, mais une concentration de 1 à 2 % convient aux textiles de collection. La température du bain de nettoyage ne doit pas dépasser 25° C. À la suite de l'utilisation d'une charge, bien rincer le textile dans un solvant propre.

Charge du bain et durée de nettoyage

En principe, on ne doit traiter qu'une seule pièce par cycle de nettoyage. Il faut également demander au teinturier de limiter la durée de nettoyage. En effet, le culbutage dans le tambour ainsi que l'agitation et l'essorage au cours du lavage provoquent de la friction et risquent d'user les textiles.

En général, les teinturiers classent les textiles en trois catégories :

- *les vêtements en tissu résistant* comme les imperméables, les manteaux d'hiver, les pantalons et les vestes, qui nécessitent un cycle de nettoyage d'environ dix minutes;
- *les vêtements fragiles* comme les robes, les chandails, les chemisiers et les soieries, qui nécessitent un cycle de nettoyage d'environ cinq minutes;
- *les vêtements très fragiles et déformables* comme les vêtements en poils d'angora, de lapin ou de chien, pour lesquels le cycle de nettoyage ne doit pas dépasser deux minutes.

Pour le nettoyage des textiles de collection, il faut faire preuve d'encore plus de délicatesse que pour les vêtements de la dernière catégorie.

Préparation d'un textile de collection pour le nettoyage à sec

Lorsqu'un teinturier est disposé à suivre des directives précises pour nettoyer des textiles de collection, il faut d'abord les lui montrer. Il faut ensuite examiner la machine de nettoyage à sec et demander des explications sur son fonctionnement. Vérifier la couleur de la solution de nettoyage par le tube viseur.

Si elle contient du détergent, elle sera jaune pâle ou ambrée, sinon elle sera incolore. En présence du teinturier, faire des tests avec le solvant pour vérifier la solidité des couleurs et la solubilité des ornements (boutons, par exemple).

Si vous êtes tous deux d'avis que l'étoffe et les garnitures résisteront au nettoyage à sec, rapporter le textile au musée afin de le préparer de la façon suivante :

- Coudre des pièces de tissu blanc ou grand teint, en tricot de coton ou en toile fine, sur tous les crochets, attaches, boutons, boucles et garnitures (métalliques ou autres), afin d'empêcher les accrocs et les déchirures pendant le nettoyage. On peut également utiliser du velcro pour réaliser cette tâche : couper une fente dans la bande à crochets d'un morceau de velcro et le glisser au dessus de la garniture (un bouton, par exemple). Placer une bande à boucles d'un morceau de velcro au dessus du bouton et la fixer à la bande à crochets;
- Protéger les parties faibles de l'étoffe (trous de mite, par exemple) en faufilant un morceau de tissu blanc ou grand teint (tricot de coton ou toile fine) sur l'étoffe solide entourant la zone affaiblie;
- Nettoyer les garnitures de métal terni (voir le n° 9/3 des Notes de l'ICC : *Nettoyage, polissage et cirage des objets de laiton et de cuivre*) avant le traitement, car les solvants peuvent transférer la décoloration du métal et la reporter sur le tissu. À la suite du nettoyage à sec, on peut polir et cirer les composantes de métal.
- Au besoin, enlever certains éléments décoratifs pour les nettoyer. Marquer leur emplacement original de fil blanc en vue de les rattacher.

Lorsque l'objet est prêt pour le nettoyage à sec, prendre rendez-vous avec le teinturier, en choisissant un jour où il aura le temps d'accorder toute son attention au textile de collection. Il est préférable d'y aller tôt le matin, car la solution de nettoyage à sec est alors probablement tout frais et n'aura pas encore été échauffée par son utilisation. Demeurer sur les lieux pendant toute l'opération et ne pas hésiter à poser des questions si l'on est incertain de ce que fait le teinturier.

Processus de nettoyage à sec

Le cycle habituel de nettoyage à sec d'un textile de collection doit comporter les étapes suivantes :

1. Parler du prétraitement au teinturier. Le processus est souvent proscrit pour des textiles de collection. Éliminer l'étape si elle est considérée inutile.
2. Placer le textile dans un filet protecteur.

3. Placer le textile dans la machine arrêtée. Remplir le tambour au tiers avec des chiffons doux prélevés synthétiques ou en polyester blanc, pour amortir le culbutage de la pièce.
4. Remplir la machine au maximum d'une solution de nettoyage à sec propre ou fraîchement distillée, avec ou sans « charge ».
5. Réduire au minimum les mouvements de l'agitateur : faire tourner le tambour pendant une minute, et ensuite l'arrêter pendant deux minutes.
6. Vidanger le bain de nettoyage sans passer à l'essorage centrifuge.
7. Pour le rinçage, reprendre les étapes 4, 5 et 6 avec une solution propre, sans ajouter de détergent.
8. Vidanger à nouveau la machine pendant deux ou trois minutes en n'utilisant que la pompe.
9. Faire fonctionner l'essorage centrifuge pendant une minute.
10. Sécher le textile de collection, sans culbutage, à une température ne dépassant pas 50° C. Il est parfois nécessaire d'ajouter d'autres chiffons blancs et propres durant le séchage.
11. Au besoin, effectuer des tâches de finition (c.-à-d. le repassage et la vaporisation). Cette étape n'est pas recommandée pour les textiles de collection.

Bibliographie

KIEFER, K. et J. SCHEER. *Expanding Conservation Cleaning Options: Collaboration with a Professional Dry Cleaner*. Poster Presentation. Asheville (NC), North American Textile Conservation Conference, 2000.

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

Première date de publication : 1990
Révision : 1995, 2009

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services
gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/13-13-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada



Test de solidité des couleurs

Introduction

À partir du moment où un textile devient pièce de collection, il convient de modifier considérablement les méthodes de lavage (ou de nettoyage à l'eau) utilisées jusqu'à ce point. En effet, le lavage est un traitement irréversible qui peut causer des dommages irréparables. Il faut donc toujours faire un test de solidité des couleurs sur les textiles avant d'envisager un nettoyage à l'eau. Ce test permet de déterminer la réaction des colorants contenus dans le textile au contact de l'eau et d'un détergent. Il n'est cependant pas infaillible et ses résultats ne sont qu'un des facteurs dont il faut tenir compte au moment de décider s'il est possible de laver un textile.

On ne doit jamais laver les textiles historiques des catégories suivantes, ni en faire des tests de solidité des couleurs :

- artefacts très fragiles;
- artefacts que l'eau risque d'endommager, p. ex. des objets faits de laine ou les toutes premières fibres chimiques (de la rayonne);
- artefacts qui n'ont jamais été lavés;
- textiles dont la surface a été traitée (par ex., le chintz);
- courtpointes rembourrées; courtpointes faites de plusieurs genres d'étoffe;
- artefacts composites (faits de textile, de cuir et de métal, par exemple);
- tricots;
- vêtements faits d'étoffe taillée dans le biais;
- artefacts ornés de passements, de perles ou de paillettes;
- artefacts présentant des taches qu'il faut conserver en raison de leur importance sur le plan historique;
- textiles où les couleurs ont déjà coulé;
- vêtements avec des doublures attachées.

Si l'artefact ne fait partie d'aucune des catégories, mais un doute subsiste quant à la possibilité de le laver en toute sécurité (surtout s'il revêt une grande valeur ou une importance historique), consulter un restaurateur professionnel spécialisé dans les textiles ou encore un

membre du personnel du Laboratoire de textiles de l'Institut canadien de conservation.

On doit également tester la solidité des couleurs des étoffes et des fils utilisés au cours de traitements de restauration ou de la fabrication des supports. En outre, on doit laver ces étoffes avant de les utiliser. Pour les instructions de lavage, voir le n° 13/10 des Notes de l'ICC : *Points de couture utilisés en restauration des textiles*.

Matériel

- eau purifiée (distillée ou désionisée);
- détergent à pH neutre (voir le n° 13/9 des Notes de l'ICC : *Les détergents anioniques*);
- 2 compte-gouttes avec bouteilles;
- petits carrés de papier buvard ou chromatographique sans acide, ou encore d'étoffe blanche prélavée en coton à 100 %;
- carrés propres de Mylar ou de polyéthylène (plus grands que les carrés de papier ou d'étoffe décrits ci-dessus);
- poids (en verre ou Plexiglas);
- ventilateur;
- thermomètre.

Méthode

Tout d'abord, nettoyer le textile à l'aspirateur. On évite ainsi que des particules de poussière ou des fibres ne masquent les résultats du test de solidité des couleurs. Pour en savoir plus sur le nettoyage superficiel, voir le n° 13/7 des Notes de l'ICC : *Lavage des textiles de coloration naturelle*.

Vérifier ensuite une à une les composantes colorées de l'artefact, notamment les fils de trame et de chaîne, les fils à coudre, les réparations anciennes et les ornements.

Comme le test de solidité des couleurs peut endommager la zone testée ou le fini de la surface, il faut choisir pour chaque couleur une petite surface



peu visible (par exemple, l'envers d'une broderie, les ressources de couture, des fils détachés, ou encore l'ourlet). Empiler quelques carrés de papier buvard sur un carré de Mylar et placer le tout sous la surface à tester. À l'aide du compte-gouttes, placer une goutte d'eau purifiée (à la température de lavage proposée, c.-à-d. entre 20 et 30° C) à l'endroit choisi, et laisser le liquide pénétrer l'étoffe ou le fil. Recouvrir alors d'autres carrés de papier buvard, puis d'un carré de Mylar et d'un poids léger.

Après quelques secondes, vérifier si la couleur a déteint sur le papier buvard. Si ce n'est pas le cas, replacer le papier buvard, le Mylar et le poids. Vérifier de nouveau au bout de deux minutes, et encore après cinq minutes. Si le test est toujours négatif, vérifier de nouveau au bout de quinze minutes, et encore après trente minutes. Si, au cours du processus, la couleur déteint sur le papier buvard, mettre fin au test; enlever le papier buvard, le Mylar et le poids, puis assécher le textile à l'air frais au moyen d'un ventilateur.

Si les couleurs n'ont pas déteint pendant le test effectué avec de l'eau purifiée, refaire le test avec la solution nettoyante choisie afin de s'assurer que les colorants ne déteindront pas au lavage. Reprendre les étapes du test en appliquant, au même endroit, la solution de détergent à la concentration et à la température prévues. Après le test, rincer au compte-gouttes avec de l'eau purifiée, de façon à enlever tout résidu de détergent, puis sécher le textile à l'aide d'un buvard.

Si la couleur semble déteindre pendant le test, ne pas laver l'objet. Toutefois, on pourra peut-être envisager le nettoyage à sec de l'objet (voir le n° 13/13 des Notes de l'ICC : *Nettoyage à sec des textiles de collection*).

Même si un textile a fait l'objet d'une série de tests de solidité des couleurs, il faut faire preuve de prudence au moment du lavage, car les colorants peuvent tout de même déteindre pendant le lavage ou le séchage.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Détergent anionique

Fournisseurs du domaine de la conservation, par exemple :

Woolfitt's
www.woolfitts.com

Carr McLean
www.carrmclean.ca

Bibliofiche
www.bibliofiche.com

University Products of Canada
www.archivalproducts.ca

Papier buvard, Mylar

Magasins de matériel d'artistes, par exemple :

Carr McLean
www.carrmclean.ca

Fournisseurs du domaine de la conservation (voir ci-dessus)

Papier chromatographique

Fournisseurs du domaine scientifique, par exemple :

Fisher Scientific
www.fishersci.ca

Étoffe de coton

Magasins de tissus

Eau purifiée

Magasins de matériel médical

Bibliographie

FINCH, K. et G. PUTNAM. *Caring for textiles*, New York, Watson Guptill Publications, 1977.

TEXTILE CONSERVATION GROUP. « Spot Tests for Colourfastness », *Textile Conservation Catalog*, chapitre 6, Washington, Textile Specialty Group of the American Institute for Conservation, 1994.

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

Première date de publication : 1996
Révision : 2009

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/13-14-2010F
ISSN : 1191-7237

Imprimé au Canada



Nettoyage mécanique des textiles

Introduction

Le nettoyage mécanique, ou le dépoussiérage consiste en l'élimination de particules de saleté non ancrées présentes sur un textile au moyen d'outils mécaniques, comme une brosse ou un aspirateur. Bien que cette technique soit couramment utilisée à la maison, elle doit être modifiée pour traiter adéquatement les textiles de collection. À la maison, le but est d'éliminer le plus de saleté le plus rapidement possible. Toutefois, dans les musées, il convient plutôt d'éliminer uniquement la saleté qui altère l'apparence du textile et qui risque de l'endommager, et ce, sans causer des dommages supplémentaires.

Nota : Le présent document ne traite pas de l'élimination de la suie et des moisissures. Pour obtenir de plus amples renseignements à ce sujet, veuillez consulter le n° 13/15 des Notes de l'ICC : *Les moisissures et les textiles* et le Bulletin technique n° 26 : *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine.*

Pourquoi effectuer un nettoyage mécanique?

À cause de leur texture et de leur porosité, les textiles ont tendance à retenir la poussière et la saleté. Si cette saleté n'est pas enlevée, elle risque d'altérer l'apparence de l'objet et de donner l'impression que la collection n'est pas adéquatement entretenue. La poussière et la saleté peuvent également causer des dommages physiques ou chimiques aux textiles. Les particules granuleuses, notamment les matériaux cristallins, possèdent des arêtes vives qui abrasent et coupent les fibres des textiles lorsqu'ils sont déplacés ou manipulés. La poussière et les autres particules solides attirent et absorbent les substances présentes dans l'atmosphère (notamment des agents acides, alcalins, oxydants ou réducteurs), lesquelles peuvent se combiner à l'humidité et provoquer des réactions chimiques dommageables.

Limites

Le nettoyage mécanique permet d'éliminer la poussière et la saleté qui se trouvent à la surface des textiles, mais il ne permet pas d'éliminer les taches et les particules qui sont fixées aux fibres au moyen de matières grasses, d'huiles ou de graisses. L'élimination de taches de cette nature exige un lavage ou un nettoyage à sec, deux opérations importantes qui ne doivent être entreprises qu'après avoir consulté un professionnel de la restauration des textiles, selon des méthodes de conservation approuvées (voir le n° 13/7 des Notes de l'ICC : *Lavage des textiles de coloration naturelle*, et le n° 13/13 des Notes de l'ICC : *Nettoyage à sec des textiles de collection*). La taille des particules de saleté constitue également un facteur déterminant de l'efficacité du dépoussiérage. L'élimination des particules de très petite taille est plus complexe que celle de particules plus grosses; certaines particules sont si petites qu'il est impossible de les éliminer.

Que peut-on traiter par nettoyage mécanique?

Avant de nettoyer un textile, il est essentiel de déterminer la nature de la saleté présente et si celle-ci constitue un élément de l'artéfact. Par exemple, la présence de boue provenant d'un champ de bataille sur un uniforme militaire peut constituer une preuve documentaire de l'utilisation du textile et doit donc être conservée. Par contre, de la poussière qui s'est accumulée en raison de mauvaises conditions d'entreposage n'est d'aucun intérêt et doit être éliminée. Dans le doute, veuillez consulter un professionnel de la restauration des textiles.

Il faut également évaluer l'état du textile. Il est peu probable que les textiles en bon état soient endommagés par un nettoyage occasionnel, effectué au moyen d'un aspirateur à faible aspiration et d'un grillage fin. Toutefois, les textiles extrêmement fragiles



et fragmentés ou les textiles dont les fibres sont d'apparence poudreuse ne devraient pas être soumis à un nettoyage mécanique. C'est également le cas des textiles qui présentent de nombreux fils brisés et des éléments décoratifs mobiles, comme des perles, des paillettes ou des plumes. Dans ces situations, veuillez consulter un professionnel de la restauration des textiles.

Quand faut-il effectuer un nettoyage mécanique?

Il convient d'effectuer un nettoyage mécanique dans les situations suivantes :

- Avant qu'un objet récemment acquis ne soit intégré à la collection;
- En préparation à l'exposition ou au prêt de l'objet;
- Lorsqu'un objet exposé doit être remis en réserve;
- Dans le cadre d'un traitement de lutte contre les insectes (voir le n° 3/3 des Notes de l'ICC : *Lutte contre les insectes par exposition au froid*).

Le nettoyage mécanique constitue la première étape du lavage de textiles (voir le n° 13/7 des Notes de l'ICC : *Lavage de textiles de coloration naturelle*).

La pertinence et la fréquence des nettoyages mécaniques dépendent de la nature et de l'état du textile ainsi que des conditions d'entreposage et d'exposition. Par exemple, un tapis robuste exposé sur le plancher d'une maison historique peut exiger des nettoyages mécaniques plus fréquents qu'un textile fragile exposé à la verticale dans une vitrine. De plus, il peut mieux résister à ces traitements.

Le dépoussiérage ne doit pas être effectué à intervalles réguliers, à moins que des circonstances particulières ne le justifient. Il ne doit pas non plus servir à corriger des problèmes causés par des conditions inadéquates d'exposition ou d'entreposage ou le mauvais entretien des lieux. L'adoption de mesures de protection adéquates, y compris celles de protection contre la poussière, peuvent grandement réduire le besoin d'effectuer un nettoyage mécanique (voir les n°s 13/2 : *Rangement à plat des textiles*, 13/3 : *Rangement des textiles à l'aide de tubes* et 13/5 : *Suspension des costumes en réserve* des Notes de l'ICC).

Enfin, s'il on décide d'effectuer le dépoussiérage d'un textile, il faut tenir compte de nombreux facteurs. Il faut également évaluer les dommages potentiels de la poussière et de la saleté par rapport aux dommages potentiels du nettoyage et choisir la solution la plus avantageuse.

Matériel

Aspirateur

Les aspirateurs munis de filtres absolus (ou filtres à haute efficacité pour les particules de l'air – filtres HEPA¹), qui sont offerts par certains fournisseurs de matériel de conservation et de restauration ou de matériel de protection et certains grands magasins, constituent les outils de premier choix pour nettoyer les textiles de collection. Si un tel aspirateur n'est pas disponible, on peut utiliser un aspirateur domestique conventionnel dont l'évacuation d'air est dirigée vers une fenêtre ou une hotte. Ne jamais utiliser un aspirateur vertical ou à brosses rotatives.

Quel que soit le type d'aspirateur employé, il faut réduire la puissance d'aspiration de l'appareil si l'on veut s'en servir lors du nettoyage de textiles de collection. Certains aspirateurs comportent une commande de vitesse à cet effet. On peut également se procurer, à faible coût, un régulateur de vitesse chez un détaillant d'outils électriques. Les régulateurs de suction d'air situés dans la poignée peuvent aussi servir à cette fin. La puissance d'aspiration peut encore être réduite en perçant des trous dans le tuyau, que vous pourrez boucher ou déboucher selon la puissance d'aspiration désirée.

Si l'aspirateur sert à diverses fins, mettre de côté un ensemble d'accessoires (clairement étiquetés comme étant « propres ») qui seront exclusivement utilisés pour nettoyer les textiles. Il faut, de préférence, utiliser des brosses accessoires à soies naturelles douces.

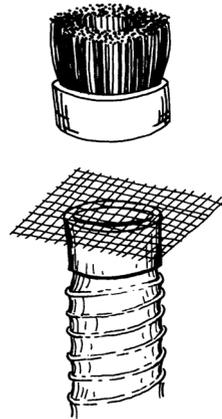


Figure 1. Un écran protecteur placé sur l'embout de l'aspirateur.



Figure 2. Trousse d'outils de nettoyage miniatures pour l'aspirateur.

Afin d'empêcher l'aspiration accidentelle de petites pièces, on peut insérer un morceau de grillage fin ou de tissu léger entre l'embout et l'accessoire utilisé (voir la figure 1). Les accessoires miniatures, qui peuvent être fixés à des aspirateurs de taille normale au même titre que les accessoires ordinaires, peuvent également être utilisés (voir la figure 2). Tous les accessoires doivent être lavés régulièrement.

Grillage

Utiliser un grillage fin en plastique (en nylon ou en polyéthylène, de 18 à 20 maillage). Le découper selon des dimensions adéquates pour la taille de l'objet à nettoyer. Il est préférable d'avoir en réserve des morceaux de grillage de dimensions différentes, par exemple un premier de la taille d'un carré de 30 cm (environ 1 pi) de côté, utilisé pour nettoyer les textiles de petites dimensions, et un second de la taille d'un carré de 60 cm (environ 2 pi) de côté, pour nettoyer les textiles de grandes dimensions, comme les tapis et les carpettes. Coudre, à la main ou à la machine, du ruban de coton sur les bords découpés du morceau de grillage afin de ne pas faire d'accroc dans le textile (voir la figure 3). Tous les morceaux de grillage doivent être lavés et bien asséchés avant d'être utilisés pour la première fois. Par la suite, les laver à intervalles réguliers.

Méthode

Examiner soigneusement le textile, selon les directives mentionnées ci-dessus. Si le morceau de grillage fin ne protège pas adéquatement les éléments mobiles du textile, ne pas utiliser l'aspirateur ou, à tout le moins, ne pas nettoyer les zones où se trouvent ces éléments.

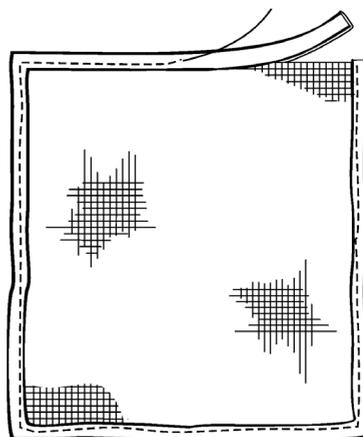


Figure 3. Ruban de coton cousu sur les bords du morceau d'écran protecteur en plastique.

Après avoir déterminé que le traitement peut être effectué sans danger, placer le textile sur une surface plane et propre, recouverte de papier de soie non acide ou d'un drap de coton propre. Déposer le morceau de grillage sur une zone du textile et régler la puissance de l'aspirateur de façon à ce que la saleté soit aspirée sans soulever le textile. Aspirer doucement dans le sens de la chaîne ou de la trame, ou, selon le cas, dans celui du poil. Ne pas exercer de pression vers le bas avec l'embout de l'aspirateur : c'est l'aspiration, et non la pression, qui permet d'éliminer les saletés. Une fois le nettoyage de la zone terminé, soulever le morceau de grillage et le déposer sur une zone adjacente. Poursuivre le travail méthodiquement jusqu'à ce que toute la surface du textile soit nettoyée. Retourner ensuite le textile et répéter le processus sur le revers, après avoir vérifié que la surface de support est toujours propre. Si elle ne l'est pas, la nettoyer avec l'aspirateur, ou remplacer le papier de soie ou le drap.

Pour nettoyer les textiles d'objets tridimensionnels comme les chapeaux et les chaussures, utiliser une brosse propre à soies douces pour déplacer la saleté en direction de l'embout de l'aspirateur, qu'on a recouvert d'un tissu transparent. On peut se procurer des brosses adéquates chez les détaillants de matériel d'artiste et aux comptoirs de cosmétiques. Toutes les brosses doivent être lavées et asséchées avant d'être utilisées pour la première fois. Par la suite, les laver à intervalles réguliers. Certains objets trop fragiles ne peuvent être traités de cette façon. Si une pièce de l'objet se détache, interrompre le traitement et consulter un professionnel de la restauration des textiles.

Dans certains cas, il peut être plus pratique d'éliminer la peluche et d'autres particules en les prélevant avec des pinces. Cette solution, lorsqu'elle est exécutée avec soin, comporte moins de risques que l'aspiration répétée.

Le nettoyage des textiles plats à poils épais ou présentant des rangées de nœuds sera plus efficace si l'objet est drapé sur un rouleau ou un tube étroit. Cette méthode permet de déloger la saleté se trouvant dans les zones plus profondes ou entre les poils. Il faut alors s'assurer de recouvrir les franges d'un morceau de grillage fin.

Bibliographie

GUILD, S. et M. MACDONALD. *Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine*. Bulletin technique n° 26, Ottawa, Institut canadien de conservation, 2004.

MAILAND, H.F. et D.S. ALIG. *Preserving Textiles: A Guide for the Nonspecialist*. Indianapolis, Indianapolis Museum of Art, 1999.

ROBINSON, J. et T. PARDOE. *An Illustrated Guide to the Care of Costume and Textile Collections*. Londres, Butterworth-Heinemann, 1998.

Note

1. Tous les aspirateurs évacuent l'air aspiré. La nature des substances présentes dans l'air évacué dépend de la capacité de filtration de l'appareil utilisé. Les aspirateurs courants ne filtrent que les grosses particules et rejettent les petites dans la pièce. Toutefois, les aspirateurs munis de filtres HEPA permettent de retenir 99,7 % des particules dont la taille est égale ou supérieure à 0,3 µm.

Rédigé par le personnel de la Section des textiles de l'ICC.

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services
gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/13-16-2010F
ISSN : 1191-7237



L'identification des fibres naturelles

Introduction

L'identification des fibres constitue une étape initiale importante lorsqu'il faut prévoir comment un textile de collection réagira aux conditions ambiantes de divers milieux. En connaissant la nature d'une ou de plusieurs fibres dans un objet, il est plus facile de planifier des traitements de conservation et des méthodes d'entreposage adéquats. Dans cette Note, on décrit deux moyens simples et pratiques (l'essai à la flamme et l'examen au microscope) qui permettent d'identifier le coton, le lin, la soie et la laine, soit les fibres naturelles les plus courantes dans les collections occidentales. Pour en savoir plus sur les caractéristiques des fibres naturelles, voir le n° 13/11 des Notes de l'ICC : *Les fibres naturelles*. Certains documents de la bibliographie font mention d'autres tests qualitatifs et quantitatifs, mais leur exécution exige parfois des méthodes et des instruments plus perfectionnés et des connaissances spécialisées. Il existe toutefois des laboratoires scientifiques universitaires ou des entreprises offrant des services d'évaluation de textiles qui sont en mesure de les réaliser.

Facteurs dont il faut tenir compte

Il y a plusieurs facteurs qui peuvent rendre plus complexe l'identification des fibres d'un textile de musée :

- Le mauvais état d'un textile historique détérioré peut rendre difficile, voire impossible, l'identification des caractéristiques diagnostiques propres aux fibres.
- Les fils composés d'au moins deux types de fibres, y compris les fibres synthétiques, peuvent rendre plus complexe l'interprétation des résultats de l'essai à la flamme. Il faut donc utiliser une autre méthode de test, l'examen des fibres au microscope par exemple, pour confirmer la validité des résultats de l'essai à la flamme.

- Ni l'essai à la flamme ni l'examen au microscope n'est considéré comme probant à lui seul, mais les deux techniques peuvent servir d'essais de confirmation. L'exécution d'autres essais par des spécialistes peut être nécessaire afin d'établir une identification certaine.

Avant d'effectuer des essais sur des artefacts, il est important d'obtenir la permission du conservateur. De plus, il faut d'abord faire des essais des méthodes d'identification avec des fibres de textiles connus qui ne sont pas indésirables.

Échantillonnage

Il est possible d'identifier des fibres à partir de très petits échantillons de fils. On coupe normalement un morceau d'au plus 0,4 cm (1/8 po) de longueur de l'extrémité d'un fil exposé qui est en bon état et se trouve dans une zone peu apparente de l'objet. Il faut prélever des échantillons du fil de chaîne et du fil de trame, car la chaîne et la trame de certains tissus sont parfois constituées de types de fibres distincts. Dans la mesure du possible, il faut prélever des échantillons de tous les tissus présents dans un textile ou un costume, y compris les fils à coudre. Il est important de consigner dans les registres l'endroit où chaque échantillon a été prélevé et d'y ajouter des photographies connexes. Les échantillons de fibres prélevés doivent être placés temporairement dans le pli d'un morceau de papier blanc ou coloré étiqueté. On rend ainsi les fibres perceptibles et on facilite leur manipulation.

Essai à la flamme pour identifier les fibres

L'essai à la flamme permet de distinguer les fibres végétales (fibres cellulosiques) des fibres animales (fibres protéiniques). En général, l'essai ne constitue pas la seule méthode d'identification utilisée, mais il sert de complément à d'autres techniques.

Matériaux

- ciseaux fins
- pinces fines, en acier inoxydable
- bougie non parfumée ou autre source de flamme
- briquet ou allumettes

Précautions

- Les essais à la flamme doivent être exécutés dans une zone sûre, éloignée des objets de musée et des matières combustibles.
- La combustion des échantillons de fibres ne dégage que peu de fumée, mais avant de réaliser des essais multiples, s'assurer qu'ils ne déclencheront pas accidentellement les détecteurs de fumée.
- Si on utilise des allumettes pour allumer la bougie, il faut laisser l'odeur de l'allumette brûlée se dissiper avant d'amorcer les essais à la flamme.
- S'exercer à exécuter la technique en utilisant des échantillons prélevés sur des textiles connus qui ne sont pas indispensables, avant de passer à l'étape de mise à l'essai de fils provenant d'artéfacts. Il est important de pouvoir se fier à la vue et à l'odorat pour les observations, et ce, à chaque étape du processus de combustion.
- Se rappeler que les fibres brûlent très rapidement dans la flamme et qu'en raison de la très petite taille des échantillons, il peut être très difficile de bien percevoir les fibres qui brûlent.

Marche à suivre

En tenant les fibres ou le petit échantillon de fil du bout des pinces, consigner les faits suivants :

- observations visuelles de l'échantillon lorsqu'il est approché de la flamme, placé dans celle-ci, puis retiré;
- odeur des fibres qui brûlent;
- caractéristiques des cendres, y compris leur couleur et leur texture.

Comparer les résultats avec les données du tableau 1.

Soie chargée

Certains tissus de soie sont chargés par l'ajout de sels métalliques dans le bain de teinture ou au cours de procédés d'apprêt d'autres natures. Le poids ainsi ajouté à la soie compense la perte de poids qu'entraîne le décreusage dont elle fait l'objet en vue de son traitement. Vers la fin du XIX^e siècle, toutefois, les entreprises de traitement de la soie utilisaient des quantités excessives de sels métalliques. Les sels ont accéléré la détérioration de la soie en augmentant sa sensibilité à la lumière et en causant ultérieurement la fragilisation et la rupture du tissu. L'essai à la flamme permet de déterminer si un tissu de soie est chargé, car en brûlant, seules les soies chargées produisent un résidu de très fines cendres dans la forme de la structure du fil ou du tissu.

Identification de fibres au microscope

L'examen des fibres au microscope peut confirmer les résultats d'essais à la flamme et aider à déchiffrer les résultats d'essais sur des fils mixtes. Il permet également de distinguer les fibres cellulosiques des fibres protéiniques. L'identification de fibres en très mauvais état, de couleur très foncée et celles dont la surface est apprêtée peut toutefois être difficile, même au microscope.

Matériaux

- microscope optique (grossissement pouvant atteindre 400 × : oculaire avec grossissement de 10 × et objectifs de grossissement de 10 ×, 20 × et 40 ×); le grossissement minimum recommandé est de 100 ×
- lames de microscope
- couvre-objets ou lamelles de microscope
- plateaux ou supports pour lames de microscope
- petit béccher contenant de l'eau ou de l'huile minérale, servant comme milieu de montage pour lames temporaires
- pinces fines
- compte-gouttes

Tableau 1. Caractéristiques de fibres cellulosiques et protéiniques en bon état exposées à la flamme

Type de fibre	Essai à la flamme				
	À proximité de la flamme	Dans la flamme	Retirée de la flamme	Odeur	Cendres
Cellulosique, p. ex. coton et lin	<ul style="list-style-type: none">• ne flétrit pas devant la flamme• s'enflamme immédiatement au contact de la flamme	<ul style="list-style-type: none">• brûle facilement	<ul style="list-style-type: none">• continue à brûler• présente une incandescence résiduelle, jusqu'à ce que la fibre se consume	<ul style="list-style-type: none">• odeur de papier qui brûle	<ul style="list-style-type: none">• texture pelucheuse• de petite taille• de couleur blanche à grise
Protéinique, p. ex. soie et laine	<ul style="list-style-type: none">• flétrit devant la flamme	<ul style="list-style-type: none">• brûle lentement	<ul style="list-style-type: none">• s'éteint d'elle-même	<ul style="list-style-type: none">• odeur de cheveux qui brûlent	<ul style="list-style-type: none">• de très petite taille• de couleur foncée• en forme d'amas en perle qui se dissocient facilement

- ciseaux fins
- marqueur permanent et/ou crayon, pour les besoins de la documentation

Les lames de référence disponibles sur le marché, contenant des échantillons des fibres naturelles les plus courantes – le coton, le lin, la soie et la laine – constituent des outils essentiels pour ceux qui veulent se familiariser avec les caractéristiques morphologiques et de surface de ces fibres (voir la section « Fournisseurs »). On peut les examiner à divers grossissements et les comparer aux caractéristiques présentées au tableau 2. Comme dans le cas de l'essai à la flamme, il faut s'exercer à exécuter la technique en utilisant des échantillons prélevés sur des textiles connus qui ne sont pas indispensables, avant de mettre à l'essai des fibres provenant d'artéfacts.

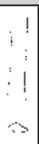
Marche à suivre : Vue longitudinale des fibres

Le processus d'échantillonnage décrit précédemment peut également servir à prélever des fibres de textiles. Les fibres ainsi obtenues doivent être montées sur une lame de microscope en utilisant de l'eau ou de l'huile minérale (l'eau permet de mieux distinguer la texture de la surface, tandis que l'huile minérale permet une meilleure observation de l'intérieur des fibres).

À l'aide de pinces fines, disposer les fibres au centre d'une lame de verre exempte de contaminants tels que d'autres fibres. Utiliser les pointes des pinces pour isoler les fibres de l'échantillon. Pour en simplifier l'identification, les fibres doivent être séparées les unes des autres et ne pas former un amas serré ou se chevaucher. Déposer une gouttelette de liquide sur la lame. Placer délicatement une lamelle sur les fibres, afin de ne pas modifier leur disposition. Le milieu de montage se répartira rapidement sous le couvre-objet; l'échantillon peut alors être examiné au microscope. Les fibres naturelles réagissent avec le milieu de montage et gonflent légèrement.

Placer la lame sur la platine et régler les dispositifs au plus faible grossissement, normalement l'objectif de grossissement de 10 × (couplé à l'oculaire de 10 ×, on obtient un grossissement de 100 ×). L'observation à faible grossissement est utile quand il faut « repérer » les fibres sur la lame, en utilisant les boutons de réglage grossier et fin du foyer, et distinguer les zones de torsion des fibres et les caractéristiques de surface comme les nœuds. Pour observer les détails des caractéristiques morphologiques des fibres, utiliser un grossissement plus élevé (par exemple, un objectif de grossissement de 20 × ou de 40 ×).

Tableau 2. Caractéristiques longitudinales de fibres cellulosiques et protéiniques en bon état

Fibres cellulosiques	Caractéristiques longitudinales	Fibres protéiniques	Caractéristiques longitudinales
Coton	 <ul style="list-style-type: none"> • ressemble à un ruban et présente, par intervalles, des zones de torsion le long de la fibre • le canal médullaire (dit lumen) peut avoir l'air d'une strie (minuscule rainure présente sur toute la longueur de la fibre) • le canal médullaire est large et constitue normalement plus de la moitié de la largeur de la fibre 	Soie	 <ul style="list-style-type: none"> • ressemble à une tige lisse cylindrique qui présente des renflements périodiques • peut parfois présenter des stries à peine visibles
Coton mercerisé	 <ul style="list-style-type: none"> • les fibres mercerisées ont moins de zones de torsion • le canal médullaire (dit lumen) peut avoir l'air d'une strie 	Soie sauvage	 <ul style="list-style-type: none"> • ressemble à une tige plate, comme un ruban, et présente un diamètre inégal • peut présenter des stries plus visibles que celles des fibres de soie • peut également présenter des marques en croix perpendiculaires, comme les fibres de lin
Lin	 <ul style="list-style-type: none"> • les fibres simples présentent, par intervalles et sur leur longueur, des nœuds en forme de I, de V ou de X, ressemblant à ceux du bambou • largeur inégale • le canal médullaire (dit lumen) est plutôt petit et constitue normalement moins de la moitié de la largeur de la fibre • les fibres se présentent souvent sous la forme d'un faisceau serré dans le sens de la longueur, plutôt que sous celle de fibres distinctes 	Laine fine	 <ul style="list-style-type: none"> • surface extérieure et bords rugueux, en raison des écailles qui se chevauchent • aucun canal médullaire (un trait ininterrompu ou une rangée de points, selon l'animal dont provient la laine)
		Laine brute	 <ul style="list-style-type: none"> • surface extérieure et bords rugueux, en raison des écailles superficielles serrées, en zigzag ou à bords irréguliers • canal médullaire visible

Examiner plusieurs fibres dans toute leur longueur. Pour ce faire, repérer une extrémité coupée d'une fibre et poursuivre l'observation, dans le sens de sa longueur, en déplaçant progressivement la platine. La consultation d'ouvrages de référence peut favoriser la comparaison des caractéristiques de surface propres à chaque fibre, qui permettent ainsi de les distinguer les unes des autres (voir la Bibliographie). L'identification au microscope peut s'avérer simple, en raison de caractéristiques morphologiques singulières et facilement reconnaissables. La présence de caractéristiques inhabituelles ou complexes peut toutefois exiger l'aide de spécialistes.

Coton mercerisé

Procédé élaboré dans les années 1850, le mercerisage rend les fibres de coton plus brillantes et plus résistantes et augmente leur affinité tinctoriale. Le procédé fait gonfler la fibre et la rend plus cylindrique, éliminant en grande partie la torsion qui caractérise normalement le coton (voir le tableau 2).

Documentation

Il est important de consigner tous les résultats dans des registres. Inscrire la date, le numéro et le nom de l'objet de musée, la description de l'échantillon, l'endroit de prélèvement, s'il s'agit d'un fil de chaîne ou de trame, la couleur de la fibre, le grossissement du microscope, ainsi que le type de fibre et ses caractéristiques. Faire un schéma des fibres observées. Certains microscopes sont munis d'un appareil photo numérique ou à pellicule qui permet d'obtenir des enregistrements photographiques.

Fournisseurs

Nota : L'information qui suit vise uniquement à informer le lecteur. La présence d'une entreprise dans cette liste n'engage aucunement l'Institut canadien de conservation.

Trousses de lames de référence contenant des échantillons de fibres, matériel de microscopie, microscopes

The McCrone Group
www.mccrone.com

Microscopes et accessoires de microscopie
SDL Atlas – Textile Testing Solutions
www.sdatlas.com

Matériel de microscopie
Fournisseurs de matériel scientifique

Bibliographie

AMERICAN ASSOCIATION OF TEXTILE CHEMISTS AND COLORISTS (AATCC). *AATCC Technical Manual*, 1992. Research Triangle Park, Caroline du Nord, AATCC, 1991.

CATLING, D. ET J. GRAYSON. *Identification of Vegetable Fibres*. Londres, Chapman and Hall Ltd., 1982.

COOK, J.G. *Handbook of Textile Fibres — Natural Fibres*, 5^e éd., 2 vol., Shildon, Merrow, 1984.

DEGRUY, I.V. *The Fine Structure of Cotton — An Atlas of Cotton Microscopy*. New York, Marcel Dekker Inc., 1973.

HUDSON, P.B., A.C. CLAPP ET D. KNESS. *Joseph's Introductory Textile Science*, 6^e éd., New York, Harcourt Brace College Publishers, 1993.

TEXTILE INSTITUTE OF MANCHESTER. *Identification of Textile Materials*, 7^e éd. rév., Manchester, Textile Institute, 1975.

THE FIBER REFERENCE IMAGE LIBRARY (FRIL).
<https://fril.osu.edu/>

UNITED STATES NATIONAL PARK SERVICE. *Development of a Web-Accessible Reference Library of Deteriorated Fibers Using Digital Imaging and Image Analysis: Proceedings of a Conference, April 3-6, 2003* (J. Merritt, éd.). Harpers Ferry Center, U.S. National Park Service, 2003. Également affiché au <http://www.nps.gov/hfc/products/cons/con-fiber.htm>.

Par le personnel du Laboratoire de textiles de l'ICC.

*Also available in English.
Également publié en anglais.*

© Ministre, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, 2010
N° de cat. : NM95-57/13-18-2010F
ISSN : 1191-7237



Notes de l'ICC 14/1

Mesures d'urgence pour les établissements culturels : introduction

Introduction

Une **urgence** est une situation qui requiert des mesures immédiates, alors qu'un **sinistre** est un événement catastrophique qui occasionne des dommages, des pertes ou des ravages importants. C'est dire que si tous les sinistres constituent des urgences, seules les urgences dont on perd la maîtrise tournent au sinistre.

On peut éviter qu'une urgence ne tourne au sinistre si l'on prend les mesures adéquates. Si l'on est préparé, on peut éviter que des dommages ne se produisent. Comme le dit John Hunter du service américain des parcs nationaux : «Lorsqu'on est bien préparé, on peut éviter qu'une urgence tourne au sinistre et le sinistre, à la tragédie».

Nécessité d'un plan d'intervention en cas d'urgence

Toute urgence qui frappe un musée met en danger la collection d'une façon ou d'une autre. Les collections culturelles étant par nature aussi bien vulnérables qu'irremplaçables, même des accidents mineurs peuvent prendre des proportions désastreuses dans un musée. Les collections d'un musée sont à la fois son principal bien et sa raison d'être. Elles sont aussi vulnérables à un tuyau crevé, à un toit qui fuit ou à une canalisation

d'égout obstruée qu'à un ouragan, un séisme ou un acte de guerre. Il est possible de réduire ou même d'éliminer bon nombre de ces risques et leurs effets par l'élaboration et la mise en œuvre de mesures d'urgence en cas de sinistre.

Lorsqu'une urgence ne menace pas la vie humaine, le personnel peut généralement demeurer dans l'immeuble ou, à tout le moins, y avoir accès. Il doit alors intervenir rapidement pour limiter les dommages subis par les collections, supprimer la cause de ces dommages, stabiliser les conditions ambiantes, évaluer l'ampleur des dommages et sauvegarder ainsi que stabiliser les objets déjà endommagés ou ceux qui risquent de l'être.

S'il y a danger réel pour les vies humaines, les services publics d'urgence prennent la direction des opérations. Ils peuvent interdire l'accès à l'immeuble jusqu'à ce que le danger soit écarté ou jusqu'à la fin de leurs enquêtes subséquentes. Ces services existent pour protéger la vie humaine et les bâtiments. Les responsables du musée doivent rencontrer préalablement les services publics pour leur exposer les besoins particuliers du musée. Il faut expliquer au personnel des services d'urgence que les collections et les archives d'un musée sont bien souvent plus précieuses que le

bâtiment lui-même, que le musée doit absolument sauver le plus grand nombre possible d'objets après une catastrophe et que chaque heure qui passe diminue la possibilité de sauvegarder et de stabiliser les collections.

Dans une urgence, le musée se trouve face à une menace qui peut devenir catastrophique. En l'absence de mesures, on risque de se retrouver devant les situations suivantes :

- le personnel du musée est mal préparé à l'urgente nécessité d'ajuster ses priorités à la situation;
- les employés du musée n'ont pas l'autorité voulue pour prendre des décisions importantes ou pour approuver des dépenses immédiatement après un sinistre;
- si la direction ne s'adapte pas bien et rapidement à la situation, la voie hiérarchique peut être rompue et les communications peuvent en souffrir, ce qui entraînerait des initiatives non autorisées ou des retards bureaucratiques;
- si les communications sont embrouillées, il peut y avoir de la confusion dans les responsabilités et les priorités;
- les pièces de collection qui ont été endommagées peuvent rapidement se détériorer davantage si l'on ne prend pas les mesures adéquates pour en stabiliser l'état; le reste de la collection encore intact peut être endommagé faute d'une protection immédiate;
- le personnel peut être porté à agir avec précipitation et, sans les connaissances et la formation nécessaires, aggraver ainsi la situation;

- le musée peut ne pas avoir les locaux nécessaires pour entreposer les collections et les archives endommagées ou posséder les installations adéquates pour stabiliser celles-ci;
- le musée peut manquer de ressources et d'approvisionnements nécessaires immédiatement après un sinistre. Si cette urgence est généralisée, il se peut qu'on se dispute des ressources limitées ou celles qui existent peuvent être monopolisées.

Bref, sans planification appropriée, la direction risque de perdre l'initiative et même la maîtrise de la situation.

La stabilisation et le sauvetage des collections ne peuvent se faire si le musée n'a pas l'organisation nécessaire et s'il n'y est pas préparé. Cela peut demander une réorganisation majeure, quoique temporaire, des responsabilités et des ressources. Une telle réorganisation ne se produit pas spontanément et ne peut pas se réaliser facilement dans le feu de l'action. Il faut faire en sorte que l'organisation existante du musée puisse appliquer, au besoin, des **mesures d'urgence préétablies**.

Rôle du restaurateur en regard des mesures d'urgence

La stabilisation et le sauvetage des collections exigent la présence d'un expert capable d'évaluer sur-le-champ l'état de chaque objet et de choisir les mesures les plus appropriées compte tenu de la vulnérabilité des objets. Cette tâche incombe à un restaurateur compétent. Dans les musées qui emploient un restaurateur, celui-ci doit faire partie du comité de planification d'urgence et c'est lui qui doit diriger l'équipe de sauvetage des collections. Au cours d'une urgence, le restaurateur, de concert avec le conservateur et l'archiviste, prend les décisions immédiates qui s'imposent pour le sauvetage des collections.

S'il n'y a pas de restaurateur, il faudra peut-être recourir aux services d'un restaurateur d'un musée local ou demander l'aide d'un organisme de conservation.

Si vous ne pouvez pas obtenir sur place les services d'un restaurateur, appelez dès que possible l'Institut canadien de conservation au numéro (613) 998-3721 (à frais virés). Vous pouvez appeler à toute heure du jour ou de la nuit. Assurez-vous que les préposés de l'ICC qui vous répondent savent que la situation est urgente.

Bibliographie

Anderson, Hazel et John E. McIntyre. *Planning Manual for Disaster Control in Scottish Libraries and Record Offices*, Édimbourg, National Library of Scotland, 1985.

Barton, John P. et Johanna G. Wellheiser. *An Ounce of Prevention: A Handbook on Disaster Contingency Planning for Archives, Libraries and Record Centres*, Toronto, Toronto Area Archivists Group Education Foundation, 1985.

Forston, Judith. *Disaster Planning and Recovery*, New York, Neal-Schuman Publishers Inc, 1992.

Upton, M.S. et C. Pearson. *Disaster Planning and Emergency Treatments in Museums, Art Galleries, Libraries, Archives and Allied Institutions*, Canberra, Institute for the Conservation of Cultural Material (ICCM) Incorporated, 1978.

Le présent texte est également publié en anglais.

Copies are also available in English.

© Gouvernement du Canada, 1995
N° de cat. NM 95-57 /14-1-1984F
ISSN 1191-7237

Imprimé au Canada



Notes de l'ICC 14/2

Mesures d'urgence pour les établissements culturels : détermination et réduction des risques

Introduction

De nombreux sinistres survenus dans des musées auraient pu être évités ou les dommages ainsi provoqués auraient pu être considérablement réduits si le musée s'y était préparé. Chaque fois que c'est possible, on doit éviter que les collections ne subissent des dommages complets et irréparables.

Certains sinistres sont le résultat d'une combinaison de facteurs en apparence anodins. Si l'on n'intervient pas, un sinistre peut prendre des proportions catastrophiques. Il importe donc de repérer et d'évaluer tous les risques éventuels qui peuvent toucher l'établissement et de prendre des mesures pour empêcher que ces risques ne surviennent ou pour en limiter les conséquences.

Quelles sont les probabilités qu'un risque donné survienne? À quel rythme devrait-il se produire? Quel type de dommages devrait-il ou pourrait-il causer? Quelle pourrait être l'ampleur de ces dommages? Quel niveau de risque ou de perte le musée est-il prêt à assumer? Certains risques, dont ceux qui sont associés à la construction ou à la rénovation, peuvent changer fréquemment. Il faudra peut-être évaluer ces risques régulièrement.

Voici quelques risques qui peuvent guetter le musée ou ses collections. Cette liste n'offre que des lignes directrices. Il faut y ajouter les risques qui semblent plus réels ou supprimer ceux qui ne semblent pas appropriés et utiliser les questions qui suivent pour préparer un plan d'urgence pour l'établissement.

Température

La région est-elle sujette à de grands écarts ou à des changements de température soudains?

Combien de temps va s'écouler avant que la température de l'établissement n'atteigne des niveaux inacceptables si les systèmes de chauffage, de climatisation ou de ventilation tombent en panne?

Quels objets de la collection sont sensibles à de grands écarts ou à des variations de température?

Humidité relative

La région est-elle sujette à de grands écarts ou à des changements soudains d'humidité relative?

Combien de temps va s'écouler avant que l'humidité relative du bâtiment n'atteigne un niveau inacceptable si les systèmes de chauffage, de climatisation ou de ventilation tombent en panne?

Quels objets de la collection sont sensibles à de grands écarts ou à des variations d'humidité relative?

Précipitations et tempêtes

La région est-elle sujette à des pluies ou à des chutes de neige abondantes ou prolongées?

Des inondations peuvent-elles se produire?

Une tempête ou des précipitations abondantes pourraient-elles empêcher le personnel ou les services essentiels et d'urgence d'avoir accès à l'établissement?

Une tempête ou des précipitations abondantes pourraient-elles avoir un effet sur les communications dans la région?

Si la région est sujette à des ouragans, à des tornades, à des orages électriques violents, aux glaces ou à des vents impétueux, connaît-on les mesures à prendre pour que le musée soit le moins possible exposé aux effets de ces éléments?

Stabilité sismique

Si la région est très exposée aux tremblements de terre et aux secousses sismiques, connaît-on les mesures à prendre pour que l'établissement et ses collections soient le moins possible exposés à des dommages?

Connaît-on le facteur de risque quant à l'intensité et à la fréquence des tremblements de terre dans la région?

Un tremblement de terre pourrait-il provoquer la liquéfaction spontanée du sol où se trouve l'établissement?

L'établissement se trouve-t-il dans une région d'activité volcanique?

Les installations sont-elles à portée d'une coulée de boue ou de lave ou d'une pluie de cendres?

Existe-t-il tout près un lieu en altitude où il y a un risque de glissement de boue ou d'avalanche qui menacerait l'établissement?

Lacs et rivières

L'établissement est-il situé dans une plaine inondable?

Le sous-sol de l'établissement se trouve-t-il au-dessus du niveau des crues?

Le sous-sol de l'établissement se trouve-t-il au-dessus de la nappe phréatique?

Le cours d'eau est-il du type à marées? Un écoulement abondant associé aux marées printanières peut-il entraîner une inondation?

Le cours d'eau, ou le lac, gèle-t-il en hiver? Au printemps, une embâcle risque-t-elle, en dédant, de provoquer une inondation?

Y a-t-il une digue en amont de l'établissement?

Les autorités chargées de la protection des rivières ont-elles été avisées qu'elles doivent s'assurer de tenir le personnel au courant des risques d'inondation ou des modifications du niveau de l'eau?

Emplacements côtiers

L'établissement est-il situé suffisamment au-dessus du niveau des hautes eaux pour être à l'abri des inondations même si une marée haute conjugue ses effets à ceux d'un ouragan ou de vents violents soufflant du large?

La berge est-elle à l'abri de l'érosion?

Y a-t-il des installations du musée, y compris des docks et des bateaux amarrés, à portée des épaves marines comme les billes de bois?

L'établissement, surtout s'il se trouve sur la Côte du Pacifique, est-il suffisamment au-dessus du niveau de la mer pour être à l'abri d'un tsunami, ce raz-de-marée provoqué par l'activité sismique (pas nécessairement locale)?

Dénivellation et écoulement des eaux

L'établissement est-il situé sur le versant ou au pied d'une pente abrupte? Est-il exposé aux avalanches ou aux glissements de terrain consécutifs à des précipitations abondantes, à un réchauffement survenu à haute altitude ou à un tremblement de terre?

Les voies d'accès risquent-elles d'être coupées ou les services interrompus par une avalanche ou des glissements de terrain?

L'eau de pluie et la neige fondante s'écoulent-elles en s'éloignant de l'établissement ou s'accumulent-elles près des fondations?

Flore et faune

Un feu d'herbe ou un incendie de forêt risquent-ils de bloquer les voies d'accès et d'empêcher la prestation des services?

L'établissement est-il situé à proximité d'arbres qui pourraient s'abattre sur lui à cause de vents violents ou de mouvements du sol?

Y a-t-il des oiseaux qui nichent sur le toit, sous l'avant-toit ou dans la cheminée de l'établissement?

Rongeurs et petits animaux peuvent-ils pénétrer dans l'établissement?

Accès

L'établissement se trouve-t-il dans un endroit isolé?

Les services d'urgence ont-ils toujours facilement accès à l'établissement par voie de terre?

Les véhicules lourds auront-ils de la difficulté à circuler sur des chemins étroits, à prendre des virages serrés ou à emprunter des passages étroits ou des pentes abruptes pour parvenir à l'établissement?

Y a-t-il des passages où la hauteur libre est restreinte (vieux ponts de

compagnies de chemin de fer, passages supérieurs ou arches) qui pourraient gêner l'accès des services d'urgence?

La route conduisant à l'établissement est-elle souvent obstruée par des véhicules en stationnement?

Y a-t-il des bouches d'incendie à proximité de l'établissement? Sont-elles accessibles? La pression de l'eau est-elle suffisante pour que les services de pompiers puissent combattre un incendie?

Si le musée se trouve dans un endroit isolé, y a-t-il d'autres sources d'eau (un lac ou une rivière, par exemple) pour combattre un incendie?

Risques d'origine commerciale et industrielle

Un incendie ou une explosion dans un bâtiment voisin ou l'écroulement d'un immeuble voisin auraient-ils des conséquences graves pour le musée, les voies d'accès ou les services?

Des matières dangereuses sont-elles fabriquées, entreposées, utilisées ou transportées dans le voisinage de l'établissement?

Se livre-t-on à des activités dangereuses à proximité de l'établissement?

L'établissement est-il sujet à des vibrations causées par la circulation (routière, ferroviaire ou aérienne) ou par des travaux de construction ou l'utilisation d'explosifs?

Le musée se trouve-t-il près d'une centrale nucléaire?

Le musée se trouve-t-il sur la trajectoire d'approche d'avions?

Structure du bâtiment

Le musée loge-t-il dans un bâtiment historique? Dans l'affirmative, il est peut-être plus exposé à des problèmes.

L'établissement et les édifices voisins sont-ils conçus pour résister aux tremblements de terre?

A-t-on inspecté la charpente de l'établissement récemment?

Les travaux de réparation et d'entretien ont-ils tous été faits?

A-t-on équipé l'établissement d'un paratonnerre? En a-t-on fait l'inspection récemment?

A-t-on récemment inspecté les cheminées pour les nettoyer?

Si le musée a un toit en plate-forme, celui-ci est-il étanche? Les drains du toit sont-ils dégagés? Dégage-t-on régulièrement le toit des fortes accumulations de neige?

Les lucarnes ou les portes d'accès au toit sont-elles vraiment étanches par vent fort, sous une pluie battante ou lorsque la neige fond?

Dégage-t-on les gouttières et les drains des feuilles, des nids, des oiseaux morts et des autres obstructions?

Si les drains du toit sont à l'intérieur, peut-on les localiser dans l'établissement? Sont-ils accessibles? Sait-on où se trouvent les points d'accès?

Les drains et leurs points d'accès sont-ils indiqués sur le schéma du bâtiment?

Le toit et le grenier sont-ils étanches aux fuites et isolés contre la condensation? Y garde-t-on des collections?

Les tuyaux de vidange des ateliers, des laboratoires et des cuisines sont-ils équipés de siphons de dépôt de graisse ou d'acide appropriés? Sont-ils nettoyés régulièrement?

Le sous-sol est-il suffisamment protégé contre les inondations? Si l'on y garde des collections, celles-ci sont-elles au moins à une distance de 10 à 15 cm (4 à 6 po) du sol?

Les drains du sous-sol sont-ils adéquats, libres d'obstructions et en bon état?

Des détecteurs d'eau ont-ils été installés dans le sous-sol ou dans d'autres sections du musée qui sont exposées à des inondations naturelles ou artificielles?

Le plancher et les murs de l'établissement sont-ils dotés d'un pare-vapeur bien étanche et efficace? Y a-t-il une protection supplémentaire au niveau du sol pour faire obstacle à l'humidité qui s'élève du sol?

L'établissement est-il bien isolé?

Les tuyaux de descente s'éloignent-ils suffisamment de l'établissement? Sont-ils installés de manière à ce que l'eau s'évacue bien à l'écart de l'établissement?

Durant les dégels et les pluies importantes, fait-on l'inspection du sous-sol pour y déceler des signes d'humidité, des fissures et des fuites?

Les évier et les toilettes sont-ils vérifiés en fin de journée pour s'assurer qu'ils ne sont pas bouchés et qu'ils ne débordent pas?

Fait-on l'inspection régulière des conduites d'eau? Y apporte-t-on les réparations nécessaires sur-le-champ?

Y a-t-il des conduites d'eau au plafond des locaux où l'on garde des collections? Dans l'affirmative, ces collections sont-elles protégées contre des fuites ou contre les inondations consécutives à une éventuelle rupture des conduites?

Peut-on trouver facilement copie des plans d'étage et des autres plans de l'établissement?

Les sorties d'urgence sont-elles bien identifiées et y a-t-on prévu un éclairage d'urgence?

Les sorties d'urgence sont-elles dégagées à l'intérieur comme à l'extérieur?

Le musée est-il équipé de détecteurs de fumée, de détecteurs de chaleur, d'avertisseurs d'incendie, d'extincteurs d'incendie portatifs et d'un système de gicleurs automatiques? Ces dispositifs sont-ils inspectés, testés et entretenus suivant les directives du fabricant?

Les extincteurs portatifs sont-ils remplacés ou rechargés immédiatement après usage? A-t-on montré aux employés comment se servir de ces appareils?

Le système électrique du musée est-il adéquat et en bon état?

Le système électrique du musée satisfait-il aux codes du bâtiment?

Fait-on l'inspection et l'entretien réguliers des systèmes de chauffage, de ventilation et de climatisation de l'établissement?

Services essentiels

Les numéros de téléphone des services de réparation de tous les systèmes essentiels sont-ils affichés bien en vue à côté de plusieurs téléphones? Sont-ils vérifiés et mis à jour annuellement?

Dispose-t-on d'un autre moyen pour communiquer avec les services d'urgence et les services essentiels si les téléphones du secteur ne fonctionnent pas?

Les services de gaz, d'aqueduc et d'électricité de l'établissement satisfont-ils aux codes pertinents?

Les services d'utilité publique font-ils l'objet d'une inspection et d'un entretien réguliers?

Le personnel connaît-il l'emplacement de toutes les commandes principales et obturateurs pour l'eau, le gaz et l'électricité et sait-il les utiliser?

Les services assurés dans les différentes parties de l'établissement, leurs obturateurs et leurs commandes principales sont-ils clairement indiqués sur des diagrammes facilement accessibles?

Si le musée fait partie d'un complexe, sait-on quels services d'utilité publique relèvent de l'établissement?

Y a-t-il des dispositifs auxiliaires ou de remplacement en cas de panne?

Certains services dépendent-ils d'un autre service (p. ex. chaudière à mazout allumée à l'électricité, pompe à eau ou pompe d'assèchement électrique)?

Certains services utilisent-ils des voies de transport communes (p. ex. l'électricité et le téléphone ayant les mêmes canalisations ou les mêmes poteaux)?

Les diagrammes, les plans et les plans d'étage sont-ils tous à jour et des copies de ces plans sont-elles conservées ailleurs dans un endroit sûr?

A-t-on discuté des besoins particuliers de l'établissement avec les fournisseurs des services essentiels pour s'assurer que ces services seront rétablis dès que possible après une panne ou une interruption?

Sûreté et sécurité

Les numéros de téléphone de tous les services d'urgence (police, pompiers, ambulance) sont-ils affichés bien en vue à côté de tous les téléphones?

Existe-t-il un plan pour communiquer avec le service d'incendie et évacuer le bâtiment en cas d'incendie? Y a-t-il eu un exercice récemment?

A-t-on discuté avec la police, le service d'incendie et la compagnie d'assurance des besoins particuliers de l'établissement?

Le chef des pompiers a-t-il visité le musée récemment pour donner des conseils sur la sécurité incendie? A-t-on discuté des besoins particuliers du musée en cas d'incendie?

Est-ce que tous les quarts du service local des incendies ont visité le musée récemment pour se familiariser avec

celui-ci, ses collections et ses activités? Savent-ils qu'il y a des matières dangereuses et des collections et en connaissent-ils l'emplacement?

L'agent de prévention des crimes de votre service de police local s'est-il rendu dans l'établissement pour donner des conseils sur la façon d'accroître la sécurité?

A-t-on donné copie du plan d'urgence aux services de police et de pompier ainsi qu'à l'agent d'assurance et aux conseillers juridiques pour s'assurer qu'il est sûr, efficace et légal?

Le personnel sait-il comment utiliser de façon sécuritaire des matériaux et des appareils dangereux?

A-t-on montré aux employés comment se servir des extincteurs d'incendie?

Si une autre organisation utilise une partie de l'établissement, a-t-on droit de regard sur ses activités?

Si on doit s'en remettre à des contractuels ou à d'autres entreprises pour la prestation de services essentiels comme la sécurité et l'entretien, les employés sont-ils dignes de confiance individuellement? Collective-ment? A-t-on droit de regard sur leurs activités?

Si l'établissement est situé dans un endroit exposé à certaines catastrophes naturelles, se tient-on au courant des prévisions du temps en mer, des risques de feux de forêt, etc.?

Dispose-t-on d'une radio à piles et de piles de rechange?

Y a-t-il un moyen de passer outre aux entraves bureaucratiques dans une situation d'urgence réelle ou appréhendée?

Le personnel, les entrepreneurs et les visiteurs sont-ils bien supervisés?

Y a-t-il des employés ou d'autres personnes dont on sait qu'ils sont hostiles à l'établissement?

L'établissement ou les collections qu'il renferme pourraient-ils être la cible d'un groupe de protestataires?

Y a-t-il des activités politiques ou des manifestations dans le voisinage?

Sait-on s'il existe des plans d'urgence locaux en cas de désastres généralisés, d'actes de guerre, d'actes de terrorisme ou d'émeutes et de quelle façon ces plans, si on les met en œuvre, influeront sur le musée?

Activités et matériaux dangereux

Y a-t-il des machines à essence (scies à chaîne, pompes, génératrices, tondeuses à gazon, souffleuses, moteurs hors-bord, etc.) ou des combustibles entreposés dans l'établissement?

Y a-t-il des appareils actionnés au gaz inflammable (poêles à gaz, appareils de soudage, par exemple) entreposés ou utilisés dans l'établissement?

Y a-t-il des cylindres de gaz inflammable ou explosif entreposés ou utilisés dans l'établissement?

Les secteurs de travail et les ateliers sont-ils propres et sécuritaires (bran de scie ramassé à l'aspirateur, ordures enlevées, chiffons huileux détreuits)?

Tous les produits et substances chimiques dangereux sont-ils entreposés, utilisés et éliminés conformément aux normes de sécurité en vigueur?

A-t-on recours à des «feux d'interprétation» comme les foyers, les fours de cuisinier, les lampes à l'huile, les bougies ou les forges de maréchal-ferrant dans le musée? Dans l'affirmative, quelles précautions prend-on? A-t-on des extincteurs d'incendie sous la main?

Est-il interdit de fumer dans le bâtiment? Peut-on fumer uniquement dans des secteurs désignés?

Prend-on des précautions supplémentaires lorsque des travaux de construction ou de rénovation ont lieu — lorsque l'établissement est exposé à des risques encore plus grands?

Collections

Si le musée abrite des objets industriels, est-ce que, pour chacun, le système complet du moteur à combustion interne a été vidangé, tuyaux, pompes et carburateurs inclus?

Est-ce que les explosifs (détonateurs, mèches, charges, fusées éclairantes, munitions actives, feux d'artifice, éléments pyrotechniques militaires), pellicules au nitrate et autres matériaux ou objets inflammables de la collection ont été vérifiés par les autorités compétentes et rendus inactifs ou éliminés? Ces renseignements ont-ils été consignés?

Est-ce que les éléments dangereux de la collection, y compris les trousses médicales et les trousses de vétérinaires, les dards empoisonnés, etc. portent une mise en garde? Ces éléments ont-ils été retirés des expositions, placés sous clé ou autrement rendus inaccessibles au public? A-t-on consigné les dangers que représentent ces articles ainsi que les procédures prises à leur égard (l'élimination des matières dangereuses, par exemple)?

Le personnel est-il au courant des risques d'inflammation et des autres risques pour la santé qui sont associés aux spécimens biologiques que l'on conserve dans l'alcool ou le formaldéhyde?

Trouve-t-on des pellicules avec nitrate de cellulose dans les collections? Dans l'affirmative, une firme expérimentée en a-t-elle fait une copie sur un autre support, après quoi l'original a été mis en réserve suivant les instructions reçues du service des incendies?

A-t-on classé les collections et archives essentielles par priorité? Peut-on facilement connaître ces priorités?

Peut-on trouver un double de tous les dossiers essentiels ailleurs, dans un autre établissement?

Si les collections sont entreposées au sous-sol, a-t-on installé un détecteur d'humidité et fait en sorte que les collections soient au moins à 10 à 15 cm (4 à 6 po) du sol?

Les collections qui sont mises en réserve directement sous les conduites d'eau sont-elles recouvertes d'une feuille de polyéthylène pour les protéger contre les fuites d'eau?

Si le musée se trouve dans une région reconnue pour son instabilité sismique :

- Les unités de mise en réserve et les vitrines d'exposition sont-elles attachées les unes aux autres ou à la charpente de l'établissement? Les portes et les tiroirs des unités dont le contenu risquerait de s'échapper sous l'effet d'un choc ont-ils été verrouillés?
- Les vitrines plus lourdes au sommet qu'à la base ont-elles un contrepoids pour éviter qu'elles ne basculent? Avant de les poser sur une surface glissante, leur a-t-on posé des patins antidérapants à la base ou les a-t-on fixées au sol?
- Les objets en réserve ou exposés ont-ils été attachés pour éviter qu'ils ne basculent ou qu'ils ne roulent? Les objets en réserve ont-ils été attachés puis protégés les uns des autres au moyen de boîtes compartimentées, de rubans d'attache, de nids d'Ethafom, de supports matelassés ou d'emballage dans un tissu non acide?
- Les objets qui sont suspendus (chandeliers, peintures suspendues à des fils ou retenues par des chaînes, par exemple) ou qui comportent des parties mobiles (pendules des horloges normandes) ont-ils été assujettis pour éviter qu'ils se déplacent accidentellement et endommagent d'autres objets?

A-t-on trouvé des locaux où l'on pourrait sécher ou temporairement entreposer les collections au cas où il faudrait les sortir rapidement hors de la réserve où elles se trouvent?

Si une urgence ou un sinistre surviennent, sait-on comment évaluer les dommages causés aux collections? Sait-on comment stabiliser les conditions ambiantes et les collections pour stopper les dommages?

Connait-on les procédures à suivre pour traiter et transporter archives et objets humides ou endommagés et ces procédures ont-elles été communiquées aux autres employés?

Sait-on quels objets de la collection sont particulièrement vulnérables aux dommages causés par l'eau ou à un taux d'humidité relative élevé? Sait-on quoi faire pour empêcher la formation de moisissure?

Si on ne compte aucun restaurateur parmi le personnel du musée, le numéro de téléphone de l'ICC (613-998-3721) est-il affiché bien en vue et en permanence au cas où quelqu'un aurait besoin de conseils sur ce qu'il faut faire dans le cas des collections endommagées?

Utiliser les réponses à ces questions pour préparer un plan d'urgence adapté à l'établissement.

Bibliographie

Anderson, Hazel et John E. McIntyre. *Planning Manual for Disaster Control in Scottish Libraries and Record Offices*, Édimbourg, National Library of Scotland, 1985.

Barton, John P. et Johanna G. Wellheiser, *An Ounce of Prevention: A Handbook on Disaster Contingency Planning for Archives, Libraries and Record Centres*, Toronto, Toronto Area Archivists Group Education Foundation, 1985.

Forston, Judith. *Disaster Planning and Recovery*, New York, Neal-Schuman Publishers Inc, 1992.

Upton, M.S. et C. Pearson. *Disaster Planning and Emergency Treatments in Museums, Art Galleries, Libraries, Archives and Allied Institutions*, Canberra, Institute for the Conservation of Cultural Material, 1978.

Le présent texte est également publié en anglais.

Copies are also available in English.

© Gouvernement du Canada, 1995
N° de cat. : NM95-57/14-2-1984F
ISSN 1191-7237

Imprimé au Canada