Document généré le 13 juil. 2025 08:44

Continuité

CONTINUITÉ

Savoir encadrer

Susanne-Marie Holm

Numéro 28, été 1985

URI : https://id.erudit.org/iderudit/18354ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)
1923-2543 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Holm, S.-M. (1985). Savoir encadrer. *Continuité*, (28), 40–41.

Tous droits réservés © Éditions Continuité, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

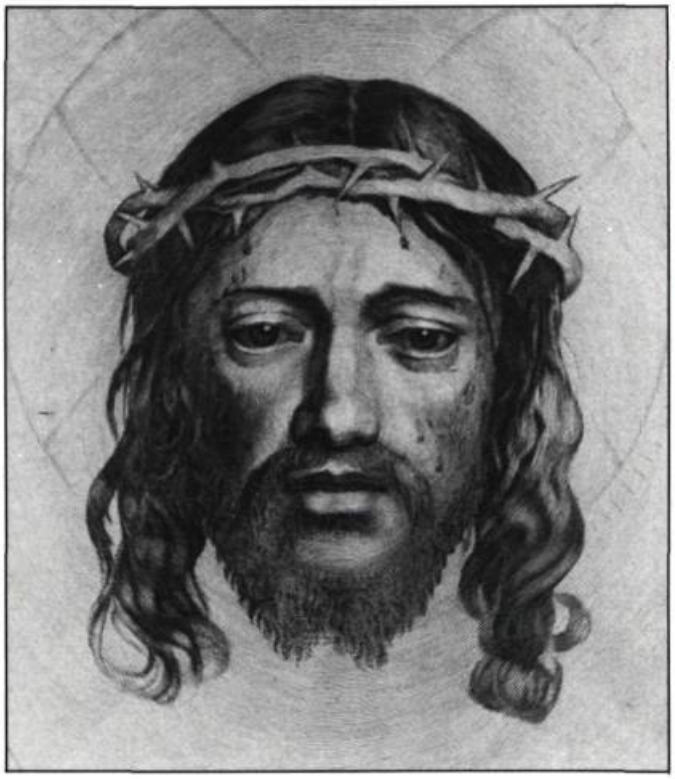
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



riche collection de gravures du peintre Joseph Légaré marque une étape importante de l'histoire des collections du Séminaire. Après cette date, les dons et legs venant de religieux et de laïcs collectionneurs se succèdent à un tel rythme qu'en 1901 l'artiste Raab, venu restaurer quelques toiles du Musée, s'émerveille devant la richesse des gravures conservées à la voûte des Archives: selon lui, le Séminaire possède alors « . . . *la plus belle collection qu'il y ait en Amérique*»[1].

Parmi les dons importants faits au Séminaire, il faut signaler, en 1893-1894, celui de dix-neuf gravures provenant de la Chalcographie du Louvre et offertes par la République française. En 1904, le collection de l'abbé Hospice-Anthelme Verreau et, en 1931, celle du chanoine Henri-Arthur Scott viendront s'ajouter au fonds déjà imposant du Séminaire. Plus près de nous, il convient de mentionner la donation, en 1956, de la précieuse collection Cramail, qui comporte, entre autres, quelques gravures originales d'Albrecht Dürer, un maître de l'école allemande, mort en 1528.

La «Sainte Face» ou «Voile de Véronique» (54 X 38,2 cm), gravée en 1649 par Claude Mellan. Cet oeuvre exécuté d'un seul trait enroulé en spirale depuis le centre est un véritable éloge du métier de buriniste. (photo: Musée du Séminaire de Québec)

Longtemps reléguées dans les cartons des Archives et donc inaccessibles au grand public, les innombrables gravures des collections du Séminaire n'ont pas connu, jusqu'à tout récemment, le sort qu'elles méritaient. La restauration et la mise en valeur de ces oeuvres appartiennent désormais au nouveau Cabinet des oeuvres sur papier du Musée du Séminaire de Québec, où des conditions de conservation idéales, notamment l'accrochage magnétique des estampes, permettront au curieux et à l'amateur de mieux apprécier cet inestimable patrimoine culturel et artistique. ■

1)Archives du Séminaire de Québec (ASQ), **Journal du Séminaire,** vol. IV, 26 octobre 1901, p. 148.

Denis Martin
Chercheur au doctorat et auteur d'une thèse de maîtrise consacrée à l'histoire des collections de gravures du Séminaire de Québec.

SAVOIR ENCADRER

L'acidité, l'humidité, le froid, la colle menacent-ils vos oeuvres sur papier? Deux solutions simples: un bon montage et un bon encadrement.

Vous venez d'acquérir, par intérêt ou par sentiment, ou vous venez de terminer une oeuvre; vous la faites encadrer avec un carton décoratif auquel elle est fixée au moyen de colle ou d'un ruban autocollant. L'encadrement est fermé par un panneau de bois, de carton brun ondulé ou de mousse . . .

Un jour, la colle se dessèche et l'oeuvre glisse dans le cadre, risquant ainsi de s'endommager. Le papier est taché à l'endroit de l'adhésif. Fréquemment, le papier qui est en contact avec le carton ou l'endos de l'encadrement jaunit.

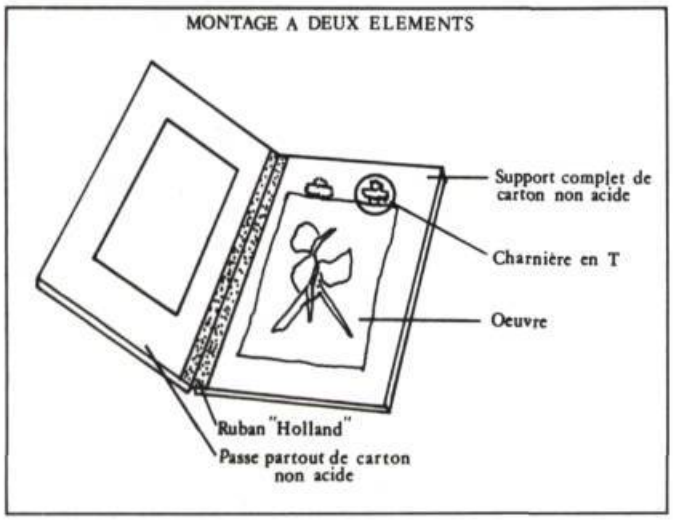
Il y a plusieurs soins à apporter aux oeuvres sur papier afin d'en prolonger la vie et d'en préserver la beauté: contrôle de la température, de l'humidité relative et de la lumière, manipulation adéquate, etc. Mais on néglige souvent l'essentiel: le montage et l'encadrement.

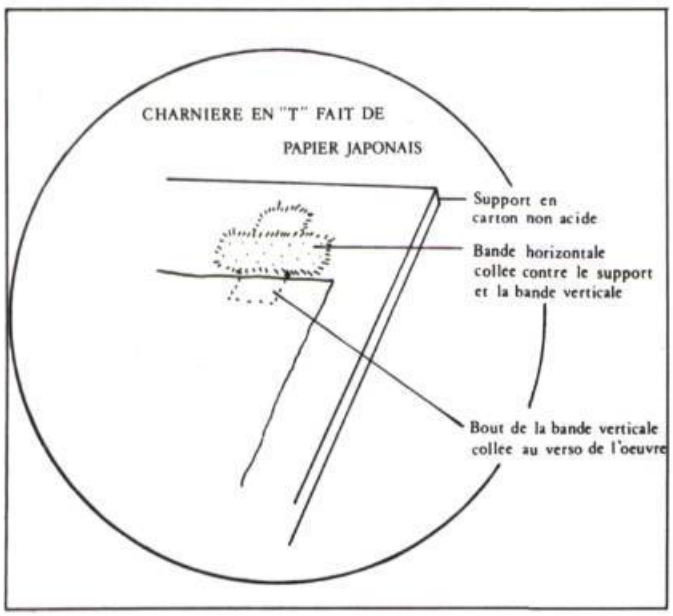
LES ERREURS À ÉVITER

La détérioration qui affecte votre oeuvre est provoquée par l'hydrolyse des fibres de papier attaquées par les produits chimiques contenus dans certains matériaux d'encadrement commerciaux. Ces produits, souvent acides, pénètrent le papier de l'oeuvre, le rendant ainsi friable et fragile. Il arrive aussi que le papier gondole, parce que le moyen choisi pour le fixer entrave les mouvements d'expansion et de contraction du papier, qui accompagnent les fluctuations d'humidité. Parfois, l'oeuvre est accrochée sur un mur extérieur mal isolé, donc plus froid et plus humide que le reste de la salle: de la moisissure risque de se former et d'affaiblir, de tacher ou même de détruire le papier.

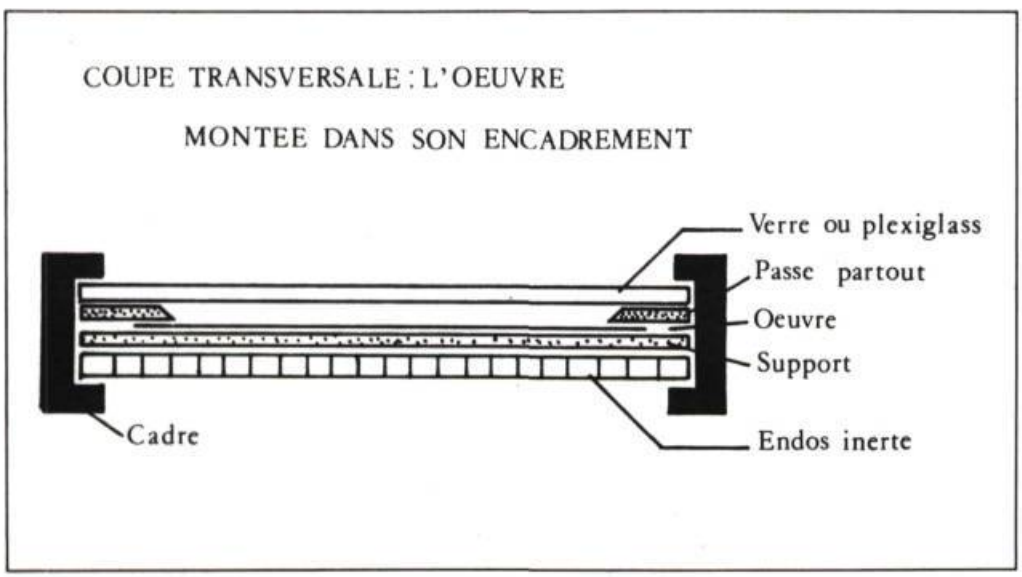
Afin d'éviter ces problèmes et afin de protéger les oeuvres à long terme, les restaurateurs proposent de suivre quatre règles, applicables à toute oeuvre.

— Utiliser des produits non acides, surtout pour le montage: par exemple, un carton non acide (qualité «muséale»), dont les composantes ont été purifiées et auquel on a ajouté un produit





Un bon montage et un bon encadrement: les prérequis essentiels pour la conservation des oeuvres de papier. (conception: S. M. Holm; dessin-photo: D. Allard)



tampon pour neutraliser les acides.

— Éviter les produits qui risquent d'endommager les oeuvres: colle caoutchouc, colles blanches, ruban adhésif, etc.

— Choisir des moyens qui sont réversibles, au cas où il faudrait changer le montage ou le cadre de l'oeuvre. Le montage à sec, par exemple, peut être très difficile, sinon impossible, à défaire.

— Essayer de placer les oeuvres dans un environnement stable. Il est déconseillé d'entreposer les oeuvres dans une cave ou un grenier ou de les suspendre sur le mur chaud d'un foyer.

LE MONTAGE

Mais qu'est-ce, plus précisément, qu'un bon montage? Il comporte au moins deux éléments: un passe-partout, pour bien séparer la vitre de la surface de l'oeuvre et éviter ainsi les risques d'adhérence ou de condensation entre les deux, et un support sur lequel l'oeuvre est fixée, de même dimension que le passe-partout. Ces deux éléments — en carton non acide — sont joints par un ruban prégommé (colle à base d'eau). Pour laisser au papier son mouvement naturel, l'oeuvre n'est fixée à son support qu'au moyen de deux ou trois petites charnières, sur le rebord supérieur. Les charnières de papier japonais en forme de T sont recommandées pour la plupart des oeuvres. (Un papier japonais de bonne qualité, fait à la main, est fin mais robuste.) Ces charnières peuvent, toutes proportions gardées, supporter un bon poids. Avec le papier japonais, les bouts déchiquetés ne laissent pas d'empreinte sur l'oeuvre. Pour poser les charnières, on emploie une colle réversible à l'eau.

L'ENCADREMENT

L'encadrement aussi a des exigences. Les cadres métalliques ont l'avantage de ne pas poser de problèmes d'acidité comme le bois. Mais, lorsque les dimensions de l'oeuvre montée dépassent 60 cm, on choisira, pour une meilleure stabilité, un cadre de bois solide. Il est toujours possible de doubler le rabat intérieur du cadre avec du papier non acide. L'utilisation d'un plexiglas avec filtre pour protéger le papier et les pigments fugaces contre les effets nocifs des ultra-violets des différentes sources de lumière est fortement conseillé. Comme le plexiglas favorise l'électricité statique, il vaut mieux utiliser une vitre pour les fusains, les pastels, les sanguines, etc. Un endos inerte (carton non acide, panneau de polyéthylène cannelé, par exemple) protège l'oeuvre de la poussière.

Le restaurateur et l'encadreur professionnels, spécialisés dans l'encadrement de type muséal, sont, bien sûr, les meilleurs garants d'un bon montage et d'un bon encadrement. Le bon état de conservation de vos oeuvres sera la récompense de vos efforts. ■

Susanne-Marie Holm
Restauratrice d'oeuvres sur papier au Centre de conservation du Québec.