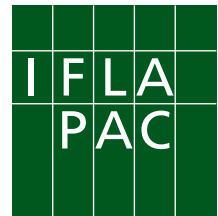


International Preservation News

A Newsletter of the IFLA Core Activity
on Preservation and Conservation



No. 43
December 2007

Special Report: Preservation of Textile

- 4 Preservation of Stage Costumes:
the National Library of France Stacks
Noëlle Guibert and Agathe Sanjuan

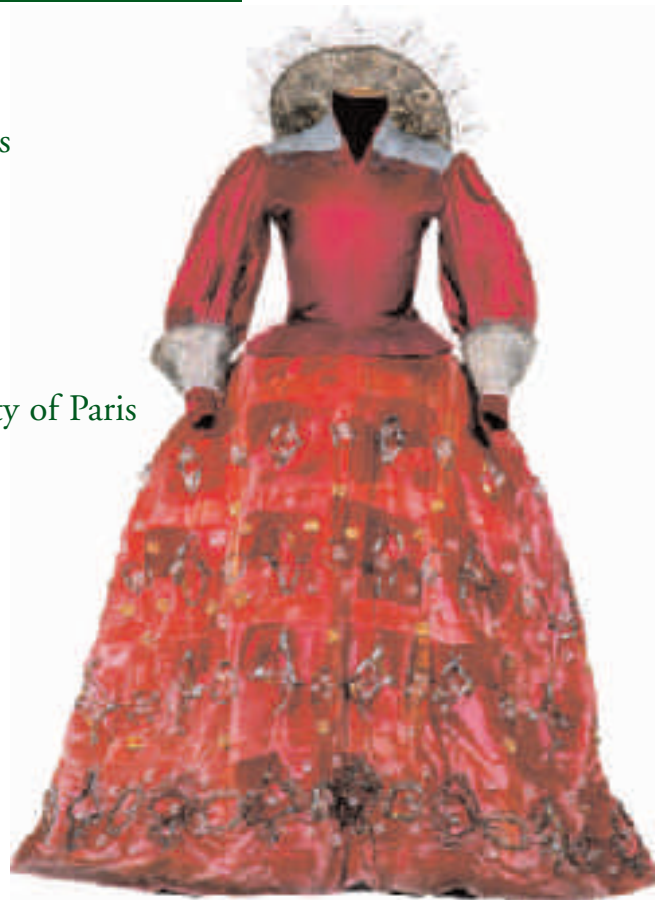
- 14 The National Centre
of Stage Costume of France

- 16 Galliera, Fashion Museum of the City of Paris

- 19 Preservation and Haute Couture:
Yves Saint Laurent Archives

- 20 “The Golden Age of Couture”:
The Victoria and Albert Museum

- 22 The Hat Industry Museum Project
Sérgio Lira



Focus on Emulation

- 23 Dioscuri:
Emulator for Digital Preservation
Jeffrey van der Hoeven

ISSN 0890 - 4960
International Preservation News
is a publication of the International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) Core Activity on Preservation and Conservation (PAC) that reports on the preservation activities and events that support efforts to preserve materials in the world's libraries and archives.

IFLA-PAC
Bibliothèque nationale de France
Quai François-Mauriac
75706 Paris cedex 13
France

Director:
Christiane Baryla
Tel: ++ 33 (0) 1 53 79 59 70
Fax: ++ 33 (0) 1 53 79 59 80
E-mail: christiane.baryla@bnf.fr
Editor / Translator
Flore Izart
Tel: ++ 33 (0) 1 53 79 59 71
E-mail: flore.izart@bnf.fr
Spanish Translator: Solange Hernandez
Typewriting: Isabelle Fornoni
Layout and printing: STIPA, Montreuil

PAC Newsletter is published free of charge three times a year. Orders, address changes and all other inquiries should be sent to the Regional Centre that covers your area. See map on last page.

IPN is available on line at:
www.ifla.org/VII4/ipn.html

Any request for distribution should be addressed to:
flore.izart@bnf.fr

Photo Credits:
Front Cover:
Dress: Fonds TNP/Wilson.
L'illusion comique by Pierre Corneille, directed by Georges Wilson, costume designed by Jacques Le Marquet and made by Geneviève Sevin-Doering (1965).

Magnetic tapes,
Photo David Paul Carr/BnF.

Editorial:
Costume designed by Christian Lacroix for *Les Enfants du Paradis*, directed by Marcel Maréchal, 1997.



ISO 9706

© 2007 by IFLA

editorial

Recently, in Europe, many exhibitions have been dedicated to the garment or the stage costume: fashion history, in London, with "The Golden Age of Couture" in the Victoria and Albert Museum; "Les années folles 1919-1929", in Paris, in the Galliera Museum, where fashion is presented as the reflection of a society keen on movement and frenzy, but also as a sign of the women emancipation. The stage costume (theatre, ballet) is also the object of several displays (Yves Saint Laurent and the theatre of Jean Cocteau, Christian Lacroix and his magnificent costumes staged in the beautiful frame of the National Centre of Stage Costume in Moulins).

Lately, French couturiers (Balenciaga, Dior, Lacroix, Saint Laurent) have shown an interest in heritage: whether because they have become aware of the fact that fashion represents an heritage, or because they worked for the theatre, they want to see the pieces of their collections preserved in the long term. The BnF, as other libraries, has preserved for a very long time, in its walls, costumes of theatre and ballet, fabrics and ethnographical clothes. It is the reason why we wanted to focus this issue on the techniques of preservation of these collections in our institutions.

Beginning our visit with the department of the Performing Arts of the BnF, we will thus evoke the major aspects of the preventive preservation of textile and pieces of garment or costume. This investigation has also allowed me to make an observation, already confirmed at the IFLA pre-conference in Durban: there is nothing like preventive preservation. The meticulous dust removal from a dress of Fortuny, a tutu of Maïa Plissetskaïa, the dress worn by Edwige Feuillère in *La Folle de Chaillot* or Frédéric Lemaître's coat in *Les Enfants du Paradis*, as well as dust removal from an ancient book, is the secret of a successful preservation. To visit all these stacks was a delight and a big lesson of preservation.

A delight which does not prevent us from speaking again about digital preservation with a presentation of Dioscuri, a tool intended to bring back to life disappeared software. Thanks to digitization, we can soon access, in a single memory, to the famous Fortuny dress worn by Albertine in Venice in *A la Recherche du temps perdu* as well as Proust manuscript preserved at the national Library of France. The important, once again, is to take care of the preservation of both originals and digital data. We will never repeat it enough: preservation is everything.

We tried, during this year, to develop our review, by changing of printer and by having more thematic issues too. Today we would like to announce some excellent news for our publication: thanks to the greater financial support of the National Library of France, we will publish now *IPN* in colour. Indeed, we have to present every time more photos to illustrate our articles and the supplement in colour which distinguishes illustrations from texts was not a total satisfaction. This improvement should be for all of you an incentive to send us illustrated papers about preservation issues. We plan, for instance, to treat the issues linked to the collection safety and to the sustainable development.

2007 ends with this number 43 of *IPN*. So I would like to take this opportunity to send all of our readers season's greetings and best wishes for 2008.



Christiane Baryla
IFLA-PAC Director

Récemment, en Europe, nous avons vu fleurir les expositions dédiées au vêtement ou au costume de scène : histoire de la mode, à Londres, avec « The Golden Age of Couture » au Victoria et Albert Museum; « Les années folles 1919-1929 », à Paris, au Palais Galliera, ou la mode comme reflet d'une société éprise de mouvement et de frénésie mais aussi signal de l'émancipation des femmes. Le costume de scène (théâtre, ballet) fait aussi l'objet de plusieurs présentations (Yves Saint Laurent et le théâtre de Jean Cocteau, Christian Lacroix et ses merveilleux costumes de théâtre mis en scène dans le cadre magnifique du Centre national du Costume de scène à Moulins). Nous pouvons constater depuis quelque temps un « souci » du patrimonial chez de grands couturiers français (Balenciaga, Dior, Lacroix, Saint Laurent) qui, soit parce qu'ils ont pris conscience du patrimoine que représente la mode, soit parce qu'ils ont travaillé pour la scène, souhaitent voir conservées à long terme les pièces de leurs collections. La BnF, comme d'autres bibliothèques, abrite depuis très longtemps, dans ses murs, des costumes de théâtre et de ballet, des tissus et des vêtements ethnographiques. C'est la raison pour laquelle nous avons souhaité nous intéresser aux techniques de conservation de ces collections dans nos établissements.

En commençant notre visite par le département des Arts du spectacle de la BnF, nous évoquerons donc les aspects majeurs de la conservation préventive des textiles et des pièces de vêtement ou de costume. Cette enquête m'a aussi permis de faire un constat, déjà vérifié lors de la pré-conférence de l'IFLA à Durban : rien ne remplace la conservation préventive. Le dépoussiérage minutieux d'une robe de Fortuny, d'un tutu de Maïa Plissetskaïa, de la robe portée par Edwige Feuillère dans *La Folle de Chaillot* ou du manteau de Frédéric Lemaître dans les *Enfants du Paradis*, tout comme le dépoussiérage d'un livre ancien, sont le secret d'une conservation réussie. Visiter tous ces magasins fut un enchantement et une grande leçon de conservation.

Enchantement qui ne nous empêche pas aujourd'hui encore de parler de *digital preservation* avec la présentation de Dioscuri, outil destiné à faire revivre les logiciels disparus. Grâce à la numérisation nous pourrions bientôt accéder, dans une seule mémoire, à la fameuse robe de Fortuny portée à Venise par Albertine dans *A la Recherche du temps perdu* ainsi qu'au manuscrit de Proust conservé à la Bibliothèque nationale. L'important, encore une fois, étant le soin porté à la conservation des originaux tout autant qu'à celui des données numériques. Nous ne le répéterons jamais assez : la conservation est la clé de tout.

Nous avons essayé, au cours de cette année, de faire évoluer notre revue, en changeant de structure d'édition et aussi en essayant d'avoir des numéros plus thématiques. Nous voudrions aujourd'hui annoncer une excellente nouvelle pour notre publication : grâce au soutien financier accru de la Bibliothèque nationale de France, nous publierons désormais *IPN* en couleur. En effet nous devons présenter chaque fois davantage de photographies pour illustrer nos articles et le cahier central couleur qui séparait les illustrations des textes n'était pas totalement satisfaisant. Cette amélioration devrait être pour tous une incitation à nous adresser des articles illustrés sur les sujets de la conservation. Nous envisageons, par exemple, pour les numéros à venir de traiter les problèmes liés à la sécurité des collections et au développement durable.

L'année 2007 s'achève avec ce numéro 43 d'*IPN*. Je profiterai donc de l'occasion qui m'est donnée grâce à cet éditorial pour vous souhaiter à tous, chers lecteurs, d'excellentes fêtes de fin d'année et une très heureuse année 2008.

Christiane Baryla
Directeur d'IFLA-PAC

Preservation of Stage Costumes: the National Library of France Stacks

by **Noëlle Guibert**,

Director of the Department for Performing Arts, BnF,
and **Agathe Sanjuan**, in charge of the costumes and objects,
Department for Performing Arts, BnF

It is a scarcely known fact that performing arts have a significant place among the departments of BnF, the National Library of France. The Department for Performing Arts was formed only thirty years ago, but some of its collections have been in existence for a century. Focusing on theatre practice, these collections are characterised by a great variety of document types, which complement each other.

Should a privileged visitor browse the amazing stacks of theatrical costumes of the National Library of France, he or she would discover rows of costumes in special cupboards, or on padded hangers, or in safe boxes (See pictures 1-2, p. 1.).

In those huge library stacks, recent accessions such as costumes designed for Roger Planchon's stage productions are next to costumes that belonged to the *Comédie-Française*, the *Théâtre national populaire* (TNP) when it was managed by Georges Wilson, the *Théâtre de l'Odéon* when it was managed by Jean-Louis Barrault, Marcel Maréchal, Silvia Monfort, etc. All kinds of performing arts are represented there: theatre, opera, ballet, circus, music-hall, musicals... Examples of holdings include: lavish coats from Cabaret du Lido, Nina Vyubova's tutus (which require to be kept in vertical position), the dancer Argentina's character costumes or Nyota Inyoka's, the costumes that were used on the occasion of the French Revolution anniversary in 1989, the costumes designed for the Albertville Olympic Games in 1992...

Many scene and costume designers, painters, scenographers, and fashion designers who collaborated with stage directors and actors are represented in the collections: Lucien Coutaud, Jean Hugo, Jean Cocteau, Christian Bérard, Jean-Denis Malclès, Yvonne Sassinot de Nesle, Dominique Borg, Philippe Decouflé, Jean-Paul Goude, Yves Saint Laurent, Christian Lacroix, the Callot sisters, Jean Carzou, Alain Germain, André Acquart, Jacques Le Marquet. All of them were creators, sometimes also stage directors. Some of them worked with talented costume-makers (such as Geneviève Sevin-Doering), who turn the idea into a reality, dye the cloth in improbable hues, affirm various styles and shapes, and leave a testimony of significant epochs in theatre history. Here you will find costumes that were worn by Sarah Bernhardt, Charles Dullin, Edward Gordon Craig, Gaston Baty, André Barsacq...

The National Library of France holds and preserves stage costumes as components of archival collections given by theatres, practitioners, scene designers, and actors. From the very beginning of its existence, the Department for Performing Arts focused on performances of all kinds, and their interaction with all the arts. Archival collections given by practitioners – stage directors, theatre managers, musicians – include playwrights' manuscripts, staging directions and prompter books, correspondences exchanged with performers and other collaborators (actors, lighting designers, stage managers...), documentation on the scenography, as well as "aftermaths" of performances: stage photographs, playbills, programmes, press clippings, and the very traces of performances: costumes and properties...

The Auguste Rondel collection, the original nucleus of the Department, was formed in constant dialogue with all sorts of show business professionals. A bibliophile, patron, and theatre addict, Auguste Rondel (1858-1934) gathered huge collections on all types of performing arts: theatre, music-hall (where many actors acquired their skills), opera, ballet, circus, puppets, performance venues and their history, cinema (the birth of which he witnessed), radio, and television (on which the Department still holds the oldest extant documentation).

Today, the survey of theatrical productions is made possible through our contacts with show business professionals. The collections amount to some three million documents, plus one million photographs. About thirty thousand items are acquired every year.

It is one thing to preserve recorded performances (even though recorded performances are not of the same nature as live performances), and another thing to preserve *traces* of performances. Traces of performances pertain to cultural heritage, and creators, performers, and managing teams of performance venues tend to be more and more sensitive and responsive to that aspect – although they are of course more interested in their own creative activities.

Partnerships

The extreme diversity of accessions shows that collections of performing arts heritage cannot be constituted

and increased at random. There is a need for concerted and complementary action among institutions that are committed to, or considering, conservation. The Department has privileged relations with a number of institutions, that include: the *Centre du costume de scène*, inaugurated in July 2006 at Moulins-sur-Allier, which has the custody of part of the BnF's costume collections; the library of the *Société des auteurs dramatiques*; the museum-library of the *Comédie-Française*, which is bound by a convention with the Department for Performing Arts; the Gaston Baty library, affiliated to the Université de Paris III; the *Centre national du théâtre*; the *Société d'histoire du théâtre*, which is hosted by the BnF. A better synergy with all these institutions should be achieved, in particular in the field of information technology. Societies should also be mentioned: the *Association des bibliothécaires français* (ABF), the *Association des amis de Copeau, Vitez, Coutaud, Touchagues*. Cooperation with the *Institut national d'histoire de l'art* (INHA) should also result in promising projects on theatre documentation.

International institutions are not to be omitted: the Department for Performing Arts is involved in SIBMAS (International Association of Libraries and Museums of the Performing Arts), ICOM (International Council of Museums), IFTR (the International Federation for Theatre Research), etc.

In order to achieve a consistent view of decentralisation, the Department took part in the foundation of the *Maison Jean Vilar* in Avignon in 1977. The *Maison Jean Vilar* comprises a library and a video library, and hosts the *Association Jean Vilar* which holds archives and costumes from the *Théâtre national populaire* (from the period when it was managed by Jean Vilar), in collaboration with the city of Avignon.

The Department for Performing Arts, whose inventories are partially available in BnF's databases, benefits from the influence of that institution at the global level, and contributes to ensure the preservation of show business heritage.

In history laden pleats...

Theatrical costumes often are the last physical evidence of ephemeral performances. Once the performance is over, the backcloth and stage set elements are rarely preserved by theatre companies, due to their size¹. By contrast, costumes are most often preserved, so as to be reused in other productions, or because of the emotional added value: actors have a carnal attachment to the envelope of the characters they impersonate. Deprived of the body that gave it a soul, the costume loses its spell and remains uncannily naked.

1. Some famous exceptions exist, however: e.g. stage set elements and backcloths from the Compagnie Renaud-Barrault: a sculpted dressed Virgin for *Le Soulier de satin*, a property designed by Lucien Coutaud in 1958, backcloths derived from Max Ernst's stage set for Jean Giraudoux's *Judith* in 1961.

It is important to preserve costumes for a number of reasons: they provide a testimony for the scenic and graphic aspects of a stage production, the aesthetics of a period, the shape of a body, the acting art of actors who may have been famous, the skills of costume designers and costume makers, and the history of trends in costume design. Preservation practice is roughly the same as for town clothes, except for some particularities and complexities which are due to the function of theatrical costumes and the context of their production. What should be preserved is not just the costume itself, but its wear and tear, after it has been violently thrown down and dragged on the ground a hundred times; its loss of sheen; the fragility of the cheap stuff it was made of, so as to look like a precious garment for the time of a performance.

Preventive preservation principles are therefore the same as for a fashion museum: stable temperature and hygrometry levels (around 18°C, relative humidity: 50%), in a place where they are protected from light and dust.

Storing place and collections should be kept absolutely clean lest they might attract mould and insects, in particular moths and carpet beetles. Any costume element that enters the collection should be carefully examined in quarantine room. Dirty elements should be cleaned with a tiny vacuum cleaner hose or Marseilles soapflakes by a restorer, if that is possible, or a cleaner specialised in costumes, who would use perchloroethylene in an enclosed environment, without friction. Some materials are easily damaged by water: gelatine sequins (because they can melt), feathers, finished textiles, elements of latex, resin, or polyurethane foam. There are cases, however, when traces of wear should not be eliminated, because their presence was intentional (e.g. the faded aspect of Madeleine Renaud's costume as Winnie in *Oh happy days*²) or results from the artist's everyday work (e.g. the white powder on a clown cone head, a stirring testimony of make-up sessions³). In some cases, a costume can be available both in its original version and its maculated version⁴. When in doubt, it is possible to use anoxic treatment against insects. Mould is more difficult to treat: ethanol can be applied very locally, if the textile dye permits it. If a large surface of the costume element is damaged, it should be exposed to ethylene oxide. For the most fragile elements, no treatment can be really considered, apart from careful cleaning and regular monitoring.

Costume packaging should respect the natural structure of the costume and allow for shaping, as much as possible (a sleeve of silk paper or a shoe should be filled out). To that purpose, the various elements the costume con-

2. *Oh les beaux jours* by Samuel Beckett, director: Roger Blin, settings designed by Matias, Odéon, 21 October 1963. Fonds Renaud-Barrault, BnF-ASP COS Inv. 2004/0325.

3. Cone of the clown Punch, BnF-ASP COS Inv. 2007/0168. Fonds Bonvallet. The clown wears a cone-head, which confers his skull an ovoid form, and powders both his face and that cone.

4. Costume from Fonds Roger Planchon, *La Tour de Nesle*, 1996, Le capitaine de la garde, BnF-ASP COS Inv. 2005/0354.

sists of should be packaged separately. Light elements can be stored on coat hangers covered with silk paper or padded with cotton so as to fill in a jacket or trousers. Costumes on coat hangers should be kept under kier-boiled cotton covers, so as to protect them from dust but also from dangerous items around them (abrasive lamé textiles, metallic parts). Covers are sometimes made to measure, as it is the case for an "à la Velasquez" dress in *Sous le vent des îles baléares*, fourth day of Paul Claudel's *Le Soulier de satin*⁵ (See picture 3, p. 1.). Elements that are separate in town clothes are often attached to each other in theatrical costumes: for instance, petticoats and panniers are frequently fixed to the body of the dress; as a result, the whole costume is too heavy and may put the shoulders out of shape. Hangers can be doubled in order to support the hips; alternately, the whole costume can be stored in a box. Small size properties (ties, shoes, hats...) and highly fragile elements should be stored in preservation boxes in which they fit, with silk paper to support them. It may be necessary to have boxes made to measure, for instance for a mask used in Jean-Paul Sartre's *Les Mouches*⁶: the mask itself rests on a support, while the extremely fragile veil attached to it hangs freely (See picture 4, p. 1.). Superposed textile layers should be separated from each other through a silk paper leaf, even if they belong to the same garment. Elements on hangers and stored in boxes should be put on fixed or mobile shelves. The most fragile elements should be shaped by pads made to measure. Restorer Emmanuelle Garcin devoted a dissertation to the study and restoration of a painted cotton velvet dress designed by Jean Hugo for the Juliet character⁷ (See picture 5, p. 1.). The paint layer is so thick and rigid that it crumbles every time the dress is pressed or scraped in the wrong direction. Eventually it was decided it would be stored shaped on a perfectly suitable mannequin.

Special care should be taken with synthetic materials such as latex or polyurethane foam, as they tend to run and lose their shape, or dry out and crumble. Good atmospheric conditions can slow down the deterioration process. However, research on preservation and restoration of such materials is still in infancy. Regular stocktakings are required; the condition state of each item should be recorded, so that the evolution over time can be traced, especially when it comes to synthetic materials or dyed textiles the dye of which damages the cloth. It is the case for a dress designed by Nestor de la Torre for a bolero performed by the dancer Argentina: that dress is a pink monochrome consisting of silk satin lozenges; only one dye causes damage, lozenges soaked with that dye are decomposing⁸ (See picture 6, p. 1.).

Preventive preservation measures are indispensable to avoid "natural" deterioration of materials that were originally selected, not for their permanence over time, but for their decorative qualities. From the moment a costume was assigned an accession number, any mechanical handling should comply with restoration principles, and be carried out by qualified staff⁹. Maintenance operations, no matter how trivial (sewing a button back on, sewing a hem, fastening a bead line) should be performed, under ideal conditions, using conservation stitching, which may be difficult for untrained staff. Restoration is required when deterioration is so advanced that the costume is endangered (e.g. the dancer Argentina's silk muslin dress, which was sunburnt and crumbles when touched¹⁰), or when the costume has lost its most significant features (e.g. an embroidered and beaded cloak for Theodora in Sarah Bernhardt's performance: its silk medallions disappeared, and the originally two-colour garment became uniform). Finances permitting, priority is given to the restoration of historically significant items. Restoration is based on the principles of reversibility and aesthetic and functional respect for the piece of work. A restored puppet costume, for instance, should at the same time be faithful to its original appearance, and enable the puppet's movements. Missing parts should be "reconstructed" if and only if the deterioration ruins manifestly the intended visual effect. In such cases, surrogate parts should be identifiable as such. For instance, a black velvet purse adorned with tiny silvery beads (once Sarah Bernhardt's possession) was restored by replacing some missing bead rows with slightly different beads.

Restorers should analyse the costume from an historical point of view, in order to understand how it works and how it was produced. For that purpose, documentation about the costume is extremely helpful: any kinds of archival materials, models, invoices, correspondence, performance photographs... Sometimes, the archival collection consists mainly of such documentation (e.g. the Donat Marchand collection; Donat Marchand is a costume designer who gave us her costumes and notebooks along with models, cloth samples, patterns and stitch models, budget estimates, alterations and adjustments for revivals). Analysis of both materials and techniques is of primary importance. As a rule, the variety of the materials used and the way they are assembled by costume designers make it difficult to preserve costumes. Metallic parts, for instance, which are used for both the structure of the costume (stiffeners, snap fasteners) and its adornment (welded wire lace, used by Geneviève Sevin-Doering¹¹) can rust and damage textiles

5. Fonds Renaud-Barrault BnF-ASP COS Inv. 2004/277, costume designed by Lucien Coutaud.

6. A play by Jean-Paul Sartre, directed by Charles Dullin, costumes designed by Henri-Georges Adam, 1943. Mask-helmet for the High Priest: painted cardboard, starched and painted organza veil, and raffia fibre. Fonds Dullin.

7. *Romeo and Juliette*, Shakespeare, director: Jean Cocteau, 1924 (BnF-ASP COS Inv. 1999/0348 Fonds Dullin). Those costumes have been reused then by Charles Dullin.

8. Fandango del Candil, 1928, BnF-ASP COS Inv. 2007/0062. Fonds Argentina.

9. Unlike institutions that are both performing arts venues and memory institutions. Such institutions can find support from a production department. For instance, at the *Comédie Française*, the border between a costume that serves for actual performances and a costume that is regarded as a cultural heritage item can be blurred. The head costumier Renato Bianchi has kept the moulds for latex elements destined to adorn some costume elements and can produce such elements at will to replace damaged ones.

10. Hispanic dance, dress made by the sisters Callot, 1928, BnF-ASP COS Inv. 2007/0063. Fonds Argentina.

11. *L'illusion comique* by Pierre Corneille, directed by Georges Wilson, costumes designed by Jacques Le Marquet and made by Sevin-Doering, 1965. Fonds TNP/Wilson.

(See picture 7, p. I.). Lucile Dessennes, restorer at the BnF, restored a series of paper masks from the Art et Action collection¹², but she had to pull out the internal skullcaps that covered actors' heads, as they could host mould infestations. Their absence does not prevent the masks from being recognised and understood and allows them to be stored in good condition. A laboratory can help in the identification of materials; Emmanuelle Garcin asked for such a help to restore the Juliet dress. Thanks to an analysis of paint layers and pigments, she was able to choose the right techniques. Archives, most notably models, photographs, and video recordings, make it possible to understand how costume elements are superposed, what their function is during performance. In order to restore a beaded tulle overskirt of Argentina's, which was torn away, it is important to know that the tear results from a deliberate slit destined to allow the dancer to slip a silk satin skirt tail through it, which she held by hand¹³.

Restorers should also investigate the function of the costume in the actors' performance (working with photographs, written evidence, prompter books...) and its reuse by other actors in revivals or later productions. An item should not be "too much" restored, as its historic value may reside precisely in deteriorations resulting from performers' activities. Animal masks designed by Fauconnet for *Compère le Renard* were altered many times, which is a challenge for restorers (See picture 8, p. II.): Should a wild boar tusk, fixed with sticking plaster and painted over with gouache, be removed as it looks ugly, or kept in place as it belongs to the history of the mask (which was hastily repaired a few minutes before a performance)? The silk muslin veil embroidered with metallic threads that Sarah Bernhardt wore when she acted as Phaedra consists of two tails joined by a knot, and that knot contributes to tear the textile. However, that knot has a symbolic value that forbids us to untie it. Some costumes were originally designed as torn, e.g. Edwige Feuillère's shredded and burnt tatter in *La Folle de Chaillot*¹⁴ (See picture 9, p. II.). An archaeological analysis of the costume enables one to explain alterations and later additions to a costume. The issue, then, is whether the costume should be preserved in its latest state, or restored with reference to an earlier version.

Theatre costumes are emotionally loaded objects. Bereft of all that gave them life and shape, they still preserve a trace of past performances. Sarah Bernhardt's bodice, when she acted as Dona Sol in Victor Hugo's *Hernani*, brings evidence of a strangely shaped body, with rather narrow measurements for the period. The staff in charge of such collections does not only have to face the emotion felt when handling them, it also has to preserve their appearance, and avoid excessive restoration.

Preserving theatrical costumes is a special activity because of the variety of production techniques, which include painting, sculpture, metal work, sometimes even photographs¹⁵ (See picture 10, p. II.), and the variety of ways in which outcomes of all those activities are assembled: sewn, pasted, flocked... In that sense, costume preservation has a number of similarities to the preservation of other composite items held by the Department for Performing Arts: dressed wax sculptures, Neapolitan crib figurines, puppets, puppet theatres, stage set elements, masks, three-dimensional scene models... Preserving such marvellous objects, the only remnants of past theatre thrills, is always a captivating task, and an opportunity for constantly renewed archaeological research.

¹². Animal masks designed by Fauconnet for *Compère le Renard*, Théâtre de la Renaissance, 1920. Painted paper and cardboard. BnF-ASP Fonds Art et Action.

¹³. Cariñosa, Philippine dance, BnF-ASP COS Inv. 2007/0070. This costume comprises a beige silk dress, with a bodice and puffed three-quarters sleeves, embroidered and beaded tarlatan with palmetto patterns, a beige satin tailed overskirt, and a black veil overskirt, embroidered, beaded, and sequined. Fonds Argentina.

¹⁴. Stage director: Georges Wilson, 1966. Costumes designed by Jacques Le Marquet and made by Geneviève Sevin-Doering. BnF-ASP Fonds TNP/Wilson. G. Sevin-Doering tells about some of her production processes in *Itinéraire. Du costume de théâtre à la coupe en un seul morceau*, Éditions du Jongleur, 2007.

¹⁵. Costume designed by Christian Lacroix for *Les Enfants du Paradis*, directed by Marcel Maréchal, 1997. BnF – ASP – COS Fonds Marcel Maréchal.

La conservation des costumes de théâtre : les magasins du département des Arts du spectacle de la BnF

par **Noëlle Guibert**

Directeur du département des Arts du spectacle,
et **Agathe Sanjuan**, Responsable des costumes et objets,
Département des Arts du spectacle, BnF

Le spectacle occupe une place d'excellence au sein des départements de la BnF. Le sait-on assez ?

La singularité du département des Arts du spectacle est marquée dès l'abord par des collections réunies depuis un siècle pour une structure organisée en département voilà seulement trente ans, des fonds multimedia traités sous l'angle de la pratique théâtrale, de l'interdisciplinarité, et de la complémentarité documentaire.

Si un visiteur privilégié se retrouve un jour dans ce magasin inattendu de la Bibliothèque nationale de France, il découvre alignés dans leurs armoires aménagées, les costumes de scène, pendus sur des cintres aux extrémités dodues, rembourrées de tissus ou de papier de soie, ou pour les plus fragiles, étendus dans leurs caisses protégées (cf. photos 1-2, p. I.).

Dans ces vastes magasins équipés, les garde-robes du répertoire de Roger Planchon, récemment entrées, côtoient celles de la Comédie-Française, du TNP, direction Georges Wilson, de l'Odéon de Jean-Louis Barrault, de Marcel Maréchal, de Silvia Monfort, etc. Là toutes les expressions du spectacle vivant sont représentées, le théâtre dramatique, l'opéra, le ballet, le music-hall, l'opérette... Des fastueux manteaux du Cabaret du Lido aux tutus conservés à la verticale de la ballerine Nina Vyroubova ou des costumes de caractère de la Argentina, ceux de la danseuse de genre Nyota Inyoka, les costumes illustrant les grandes célébrations de la Révolution française en 1989 ou des Jeux olympiques d'Albertville en 1994.

Nombreux décorateurs-costumiers, artistes-peintres, scénographes, couturiers qui ont apporté leur contribution aux metteurs en scène, aux comédiens sont représentés dans les collections : Lucien Coutaud, Jean Hugo, Jean Cocteau, Christian Bérard, Jean-Denis Malclès, Yvonne Sassinot de Nesle, Dominique Borg, Philippe Decouflé, Jean-Paul Goude, Yves Saint Laurent, Christian Lacroix, les sœurs Callot, Jean Carzou, Alain Germain, André Acquart, Jacques Le Marquet, tous créateurs, metteurs en scène parfois, associés pour certains à des réalisateurs de talent comme Geneviève Sevin-Doering, qui traduisent le dessin du concepteur, teignent les tissus dans ces couleurs improbables, et affirment des variétés de styles, de formes, témoins des grandes époques de l'histoire du théâtre, des costumes de Sarah Bernhardt, de Charles Dullin, d'Edward Gordon Craig à Gaston Baty, André

Barsacq... Ce faisant et en parcourant cette inimaginable boutique fantasque, c'est l'histoire du théâtre que l'on jalonne, recoupée par l'histoire des collections du département des Arts du spectacle de la BnF.

Si la Bibliothèque nationale tient à réunir ainsi et à conserver des costumes de scène c'est dans une mission de complétude des archives du spectacle, afin de ne pas les dissocier des fonds remis par les théâtres, praticiens, décorateurs, comédiens.

La vocation spécifique du département des Arts du spectacle s'inscrit, dès l'origine des collections, dans le domaine de la représentation du spectacle, dans toutes ses expressions, sous toutes ses acceptions, mais aussi dans son interaction avec tous les arts. Selon une logique de complémentarité documentaire, les fonds des praticiens – metteur en scène, animateurs, directeurs de théâtre, musiciens – englobent la réflexion initiale, incluant aussi bien en amont les manuscrits des auteurs dramatiques, les mises en scène, que les correspondances échangées avec les interprètes et collaborateurs du spectacle – comédiens, éclairagistes, régisseurs – et toute la démarche scénographique des décorateurs, en aval les documents issus du spectacle, les estampes ou photographies de scène, les affiches, les programmes, dossiers de presse, et les traces mêmes du spectacle, costumes, accessoires...

La collection Auguste Rondel, noyau fondateur du département, s'est organisée dans un dialogue permanent avec l'ensemble des professionnels du spectacle. Bibliophile et mécène, amateur passionné de théâtre, Auguste Rondel (1858 –1934) donne une orientation très large à ses collections et comprend la nécessité de la prise en compte de l'interdisciplinarité entre le théâtre dramatique, mais aussi le music-hall, véritable école du spectacle pour bon nombre d'acteurs, le domaine lyrique, la danse, le cirque, les marionnettes, lieux de spectacle et leur histoire, le cinéma, qu'il a vu naître..., la radio, la télévision dont le département conserve les « incunables ».

Le suivi permanent de la production théâtrale est aussi assuré par des liens avec les professionnels du spectacle. Les collections représentent quelque trois millions de documents et objets sans compter le million de photographies. Elles s'accroissent chaque année d'environ 30 000 unités provenant d'attributions du dépôt légal

(ouvrages imprimés, périodiques), de dons et legs d'artistes et de collectionneurs, de versements réguliers émanant de cinq cents organismes (affiches, programmes, revues de presse), mais aussi d'acquisitions.

Eriger des traces en emblème participe d'une politique patrimoniale volontariste que d'aucuns assimileront à « une stratégie de la mémoire théâtrale », associée à une sacralisation du document largement mis en question à l'heure des changements de support.

Si conserver l'événement apparaît désormais possible et bien réel, même si cette réalité est autre que celle du spectacle, conserver les traces est autre chose. La confirmation de la dimension patrimoniale de la trace se manifeste par un phénomène croissant de sensibilisation à la valeur de tout ce qui relève du spectacle et prouve que l'institution a eu raison de persévérer auprès des instances de création... même si celles-ci restent encore éloignées de ces préoccupations au moins dans l'immédiateté de la création événementielle.

Coopérations extérieures

Le Répertoire des Arts du spectacle, base créée en 1998, recensant les sources et ressources du spectacle aux fins de faciliter la recherche, sous l'égide du ministère de la Culture, constitue une base de référence très visitée et très appréciée comme programme fédérateur.

De la très grande diversité de documents entrants, il ressort que la constitution et l'enrichissement d'un patrimoine des arts du spectacle ne peut résulter seulement de l'addition d'heureux hasards.

Il convient d'y réfléchir dans la concertation et la complémentarité entre les instances qui ont vocation à conserver, ou qui l'envisagent. Parmi les établissements avec lesquels le département établit des relations privilégiées, il faut citer le Centre du costume de scène, inauguré en juillet 2006 à Moulins sur Allier et dépositaire d'une partie des collections de costumes de la BnF, la bibliothèque de la Société des auteurs dramatiques, la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, avec laquelle une convention lie le département des Arts du spectacle, la bibliothèque Gaston Baty à Paris III, le Centre national du théâtre, la Société d'histoire du théâtre qui bénéficie d'un hébergement à la BnF. Il conviendrait d'établir une meilleure synergie avec ces établissements demandeurs de collaborations notamment dans le domaine informatique. Il faut également prendre en compte les associations auxquelles les différents collaborateurs du département des Arts du spectacle sont affiliés : ABE, mais aussi associations d'amis de Copeau, Vitez, Coutaud, Touchagues. La collaboration avec l'INHA devrait pouvoir déboucher sur des réalisations gratifiantes en termes de chantier à ouvrir notamment dans le domaine de la documentation théâtrale.

Les instances internationales ne sont pas absentes de ces préoccupations, en témoigne la forte implication du

département des Arts du spectacle dans la Société internationale des Arts du spectacle (SIBMAS), dans le Conseil des Musées (ICOM), à la Fédération internationale de la recherche théâtrale (FIRT), des efforts qui participent au rayonnement international des collections françaises et à la renommée des travaux entrepris.

Dans une conception cohérente de la décentralisation du spectacle, le département a été co-fondateur de la Maison Jean Vilar à Avignon en 1977, réunissant une bibliothèque, une vidéothèque et une association Jean Vilar qui conserve les archives et costumes du TNP, époque Vilar, cela en coopération avec la municipalité.

Le département des Arts du spectacle dont les inventaires sont en partie intégrés dans les bases de données informatiques de la Bibliothèque nationale de France, bénéficie du rayonnement international de l'institution contribuant ainsi à pérenniser l'universalité du patrimoine du spectacle.

Dans les plis chargés d'histoire...

Le costume de scène est souvent le dernier témoin tangible d'une représentation éphémère. Quand le rideau tombe, la toile de fond de scène, les éléments de décor sont rarement conservés par les compagnies en raison de leur taille¹. En revanche, le costume est plus souvent conservé, pour être réutilisé dans un autre spectacle, ou pour sa valeur sentimentale soulignant le lien charnel qui attache le comédien à la peau de son personnage.

L'intérêt de conserver le costume est multiple : il est le témoin de l'art scénique, graphique et esthétique d'un spectacle et d'une époque, il porte l'empreinte d'un corps, d'un jeu parfois fameux, il révèle le savoir-faire des métiers du costume et ses évolutions. Les pratiques de conservation diffèrent peu de celles du vêtement de ville si ce n'est que la fonction du costume de scène et les conditions de sa réalisation lui confèrent des particularités et une complexité qu'il faut respecter. Respecter la patine du costume, traîné, râpé, jeté à terre sans ménagement par le comédien qui l'habite, apprivoiser les matières fragiles, de mauvaise qualité, utilisées pour donner l'illusion de matières plus précieuses, le temps du spectacle.

Les principes de conservation préventive dans les réserves sont donc identiques à ceux pratiqués dans un musée de la mode : température et hygrométrie stables (autour de 18°C et 50 % d'humidité relative), dans un lieu non exposé à la lumière et à la poussière.

¹. Bien qu'on en ait des exemples fameux, notamment des éléments de décor et toiles de scène de la compagnie Renaud-Barrault : Vierge sculptée et costumée pour le *Soulier de satin*, accessoire de scène conçu par Lucien Coutaud en 1958, toiles peintes d'après les décors de Max Ernst pour *Judith* de Jean Giraudoux en 1961.

La netteté absolue des lieux et des collections est déterminante pour ne pas attirer les moisissures et les insectes, en particulier les mites et attagènes. Toute pièce de costume entrant dans les collections doit être soigneusement examinée en salle de quarantaine, les éléments sales seront dépoussiérés par microaspiration ou nettoyés au savon de Marseille en paillettes par un restaurateur si cela est possible, mais plus généralement auprès d'un nettoyeur spécialisé dans les costumes, procédant en milieu clos et sans frottement au perchloréthylène. Certains matériaux utilisés craignent particulièrement l'eau : les paillettes de gélatine qui fondent, les plumes, les tissus apprêtés, les éléments de latex, résine ou mousse de polyuréthane. Néanmoins, il faut prendre garde à ne pas faire disparaître certaines traces d'usage, voulues pour les besoins de la pièce (l'aspect défraîchi de la tenue de Madeleine Renaud pour la création du rôle de Winnie dans *Oh les beaux jours*²), résultant de son usure naturelle ou de son utilisation quotidienne par l'artiste, comme la poudre blanche d'un cône de clown, témoignage émouvant du travail de maquillage³. Dans certains cas, le costume existe en deux exemplaires, dans sa version initiale et sa version maculée⁴. En cas de doute, on peut appliquer un traitement à l'anoxie pour les insectes. Les moisissures sont plus délicates à traiter : très localement et si la teinture du tissu le permet, on peut appliquer de l'éthanol. Si la pièce est largement atteinte, on procède par exposition à l'oxyde d'éthylène. Pour les pièces les plus délicates, aucun traitement n'est vraiment envisageable si ce n'est un nettoyage soigneux et une surveillance régulière.

Le conditionnement du costume doit en respecter la structure naturelle et permettre autant que possible une mise en forme (gonfler une manche de papier de soie, rembourrer un soulier). Pour cela, les différents éléments composant le costume doivent être conditionnés séparément. Les éléments légers peuvent être conditionnés sur des cintres couverts de papier de soie ou d'un rembourrage de coton pour restituer la carrure d'une veste ou le pli d'un pantalon. Les costumes sur cintres sont conservés sous housse de coton débouilli, pour les protéger de la poussière, mais aussi de leurs voisins agressifs (tissus lamés qui usent, éléments métalliques). La housse est parfois réalisée sur mesure, comme pour une robe « à la Velasquez » du spectacle *Sous le vent des îles baléares*, quatrième journée du *Soulier de satin* de Claudel⁵ (cf. photo 3, p. 1.). Une particularité du costume de scène est d'attacher ce que le costume de ville décompose : pour les besoins de l'habillement scénique, juponage et paniers sont bien souvent fixés au corps de la robe, le

pois de l'ensemble risque alors de déformer les épaules. On peut doubler le cintre pour soutenir les hanches ou mettre en boîte l'ensemble. Les accessoires de petite taille (cravates, chaussures, chapeaux...) et les pièces de costume les plus fragiles prennent place dans des boîtes de conservation adaptées à leur taille, calés par du papier de soie. Il faut parfois exécuter des boîtes sur mesure, comme pour tel masque des *Mouches*⁶, pourvu d'un long voile très fragile, dont la tête repose sur un socle et laisse pendre librement le voile sans aucune pression (cf. photo 4, p. 1.). Les épaisseurs de tissu superposées doivent être isolées les unes des autres par une feuille de papier de soie, y compris à l'intérieur d'un même vêtement. Les pièces sur cintres et mises en boîte sont rangées dans des rayonnages fixes ou mobiles. La mise en forme des pièces par un rembourrage sur mesure est préconisée pour les éléments les plus fragiles. La restauratrice Emmanuelle Garcin a consacré son mémoire professionnel à l'étude et à la restauration d'une robe de Jean Hugo pour le personnage de Juliette⁷, en velours de coton peint (cf. photo 5, p. 1.). La couche picturale ornant la robe, épaisse et rigide, s'effrite si la robe est soumise à des pressions et frottements contrariant sa structure, ses plis naturels. La solution envisagée était de la conserver en forme sur un mannequin parfaitement adapté.

Un soin particulier doit être apporté aux matières synthétiques type latex ou mousses de polyuréthane qui coulent et se déforment ou sèchent et s'effritent. De bonnes conditions atmosphériques en particulier peuvent ralentir la dégradation. La recherche sur la conservation et la restauration de ces matériaux reste pourtant pionnière. Il convient de faire régulièrement des récolements visant à noter l'état sanitaire et l'état de conservation de chaque pièce pour en dresser l'évolution, notamment concernant ces matériaux synthétiques, mais aussi parfois pour les tissus teints dont la teinture attaque le tissu. C'est le cas d'une robe de Nestor de la Torre pour un boléro dans l'interprétation de la danseuse Argentina : la robe en volumes à pointes est composée d'un camaïeu de losanges en satin de soie roses dont seule une teinture est nocive, les losanges correspondants se décomposant⁸ (cf. photo 6, p. 1.).

Les mesures de conservation préventive sont indispensables pour éviter la dégradation « naturelle » de matériaux choisis à l'origine, non pour leur permanence dans le temps, mais pour leurs qualités décoratives. Une fois que le costume est inscrit à l'inventaire d'un établissement comme la Bibliothèque nationale de France, toute intervention mécanique sur l'objet doit se conformer aux principes de la restauration, nécessitant l'intervention d'un

2. *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, mise en scène de Roger Blin, décors de Matias, Odéon, 21 octobre 1963. Fonds Renaud-Barrault, BnF-ASP COS Inv. 2004/0325.

3. Cône du clown blanc Punch, BnF-ASP COS Inv. 2007/0168. Fonds Bonvallet. Le clown revêt un « crâne » surmonté du cône, ce qui donne à la tête une forme ovoïdale, puis il poudre le tout dans la continuité du visage.

4. Costume du fonds Roger Planchon, *La Tour de Nesle*, 1996, Le capitaine de la garde, BnF-ASP COS Inv. 2005/0354.

5. Fonds Renaud-Barrault BnF-ASP COS Inv. 2004/277, costume de Lucien Coutaud.

6. Pièce de Sartre, mise en scène Charles Dullin, costumes de Henri-Georges Adam, 1943. Masque-heaume du grand prêtre carton peint, voile d'organza amidonné peint et raphia. Fonds Dullin.

7. *Roméo et Juliette* de Shakespeare, mise en scène Jean Cocteau, 1924 (BnF-ASP COS Inv. 1999/0348 Fonds Dullin). Les costumes de cette production ont ensuite été réutilisés par Charles Dullin. Mémoire de fin d'étude INP soutenu par Emmanuelle Garcin en vue du diplôme de restaurateur du patrimoine, septembre 2004. Coré n°17, décembre 2006.

8. Fandango del Candil, 1928, BnF-ASP COS Inv. 2007/0062. Fonds Argentina.

personnel qualifié⁹. Les opérations de maintenance des collections, même les plus légères (recoudre un bouton, un ourlet, arrêter un rang de perles) sont, dans l'idéal, exécutées avec un point de restauration, ce qui est parfois difficile faute de personnel formé. La restauration est mise en œuvre lorsque la dégradation est tellement avancée qu'elle met en danger le costume (robe en mousseline de soie de la danseuse Argentina¹⁰, brûlée par les effets d'une exposition prolongée au soleil, qui tombe en miettes à la moindre manipulation), ou quand elle nuit à la lisibilité du costume qui perd ainsi son sens, à l'instar d'un manteau brodé et perlé pour Théodora interprétée par Sarah Bernhardt, dont les médaillons de soie ont disparu, rendant uniforme un vêtement originellement bicolore. En fonction du budget disponible, on restaure en priorité les pièces d'importance historique. La restauration est régie par les principes de réversibilité et de respect esthétique et fonctionnel de l'œuvre. Restaurer un costume de marionnette, par exemple, doit à la fois restituer une image fidèle du costume tel qu'il était à l'origine, et autant que possible ne pas entraver les mouvements des membres de l'objet animé. La « restitution » d'éléments disparus ne peut être admise que lorsque la dégradation nuit manifestement à l'effet visuel recherché. On utilise dans ce cas un substitut identifiable comme tel. Ainsi, sur une bourse en velours noir ornée de minuscules perles de métal argenté de Sarah Bernhardt, la restauratrice a remplacé quelques rangs de perles manquants par des perles légèrement différentes.

Le restaurateur doit se livrer à une analyse historique du costume afin d'en comprendre le fonctionnement et les techniques de fabrication. Pour cela, les documents qui entourent le costume sont d'un précieux secours : documents d'archives en tout genre, maquettes, factures, correspondance, photographies de scène... Parfois, cette documentation constitue l'essentiel du fonds d'archives ; c'est le cas du fonds de Donat Marchand, costumière, qui nous a transmis ses costumes et ses carnets de travail comprenant maquettes, échantillonnages des tissus, patrons et modèles de couture, estimation budgétaire, retouches et ajustements pour les reprises du spectacle. L'analyse des matériaux et des techniques est primordiale. De manière générale la variété des matériaux employés et leur assemblage par les costumiers est une difficulté de la conservation des costumes. Les éléments métalliques, notamment, utilisés tant pour la structure du costume (baleines modernes, boutons-pression) que dans son décor (dentelles en fil de fer soudé utilisées par Geneviève Sevin-Doering¹¹) peuvent rouiller et abîmer les tissus (cf. photo 7, p. I.). Lucile Dessennes, restauratrice

d'arts graphiques à la BnF a restauré une série de masques de papier de la collection Art et Action¹² mais a dû se résoudre à retirer les calottes internes de tissu couvrant le crâne des comédiens, susceptibles d'abriter des infestations de moisissures. Invisibles pour le spectateur, ce retrait ne nuit pas à la compréhension du masque lorsqu'il est exposé et garantit de bonnes conditions sanitaires pour les masques. Le recours à un laboratoire peut faciliter l'identification des matériaux, c'est ce à quoi s'est livrée Emmanuelle Garcin pour la restauration de la robe de Juliette. L'analyse de la superposition et de la nature des pigments de cette robe peinte à l'huile a permis de choisir en toute connaissance de cause les techniques de refilage des écailles et des retouches. Les archives, en particulier maquettes, photographies et captations de scène, permettent de comprendre la superposition des éléments de costume, leur fonction dans le jeu. Pour restaurer une sur-jupe en tulle perlé déchirée d'Argentina, il faut savoir que la déchirure provient d'une fente volontaire destinée à y glisser un pan de jupe en satin de soie, tenu à la main par la danseuse¹³.

Le restaurateur doit également enquêter sur la fonction du costume dans le jeu du acteurs (sur les photographies, dans les témoignages et manuscrits de mise en scène), et s'il y a lieu, sur ses emplois postérieurs pour d'autres comédiens à l'occasion de reprises, ou dans d'autres productions. Il ne faut pas « trop » restaurer une pièce dont la valeur historique réside parfois dans ses détériorations, fruit du jeu de l'interprète. Les masques animaliers de Fauconnet pour *Compère le Renard* ont été maintes fois « retouchés », posant à la restauratrice des questions déontologiques intéressantes : devant la défense de sanglier, maintenue par du sparadrap puis repeinte à la gouache, doit-on ôter cet élément disgracieux ou considérer qu'il fait partie de l'histoire du masque, réparé à la hâte avant l'entrée en scène (cf. photo 8, p. II.) ? Le voile de mousseline de soie brodée de fils métalliques pour Sarah Bernhardt interprétant Phèdre est composé de deux pans reliés par un nœud, qui concourt à l'usure du tissu. Mais ce nœud acquiert une valeur symbolique qui nous interdit de le dénouer. Certains costumes sont détériorés, dans leur conception même, comme la nippe déchiquetée et brûlée d'Edwige Feuillère dans *La Folle de Chaillot*¹⁴ (cf. photo 9, p. II.). Se livrer à l'analyse archéologique du costume permet d'expliquer les retouches, les ajouts postérieurs faits sur un costume. La question se pose alors de garder le costume dans sa dernière mue ou de le restaurer en prenant pour référence un état antérieur.

9. Et ce à la différence d'institutions qui sont à la fois lieu de spectacles et lieu de conservation, s'adossant à un atelier de fabrication, comme la Comédie Française, où la limite entre le costume au répertoire et le costume objet patrimonial peut être plus floue. Le chef costumier Renato Bianchi a gardé les moules pour décors de latex ornant certaines pièces de costume et peut les répliquer pour remplacer celles qui se détériorent.

10. Danse ibérienne, robe réalisée par les sœurs Callot, 1928, BnF-ASP COS Inv. 2007/0063. Fonds Argentina.

11. *L'illusion comique* de Pierre Corneille, mise en scène Georges Wilson, costumes de Jacques Le Marquet réalisés par Sevin-Doering, 1965. Fonds TNP/Wilson.

12. Masques animaliers de Fauconnet pour *Compère le Renard*, Théâtre de la Renaissance, 1920. Papier et carton peints. BnF-ASP Fonds Art et Action.

13. Cariñosa, danse philippine, BnF-ASP COS Inv. 2007/0070. Superposition d'une robe soie beige, corsage et manches trois quarts bouffantes en tulle brodé et perlée à motifs de palmettes, sur-jupe à traîne satin beige, sur-jupe voile noir, brodée, perlée, pailletée. Fonds Argentina.

14. Mise en scène de Georges Wilson, 1966. Costumes de Jacques Le Marquet exécutés par Geneviève Sevin-Doering. BnF-ASP Fonds TNP/Wilson. G. Sevin-Doering relate certains procédés de fabrication dans *Itinéraire. Du costume de théâtre à la coupe en un seul morceau*, Editions du Jongleur, 2007.

Le costume de scène est un objet porteur d'émotion. Coquille dépouillée de son corps évanoui, elle en conserve les marques du jeu. Le corset de Sarah Bernhardt pour la Dona Sol d'*Hernani* nous laisse entrevoir l'anatomie d'un corps étrange, aux mensurations étroites pour l'époque¹⁵. Le personnel en charge de telles collections est non seulement soumis à l'émotion de la manipulation, parfois fétichiste, mais se doit d'en conserver la trace visible, en évitant toute action de conservation trop interventionniste.

La spécificité de la conservation du costume de scène tient à la diversité des techniques de fabrication, explorant tous les domaines de la création, peinture, sculp-

ture, travail du métal, parfois même photographie¹⁶ (cf. photo 10, p. II.), et à leur assemblage par couture, collage, flocage. En ce sens, la conservation du costume serait aussi à rapprocher de celle des objets composites, autre domaine auquel le département des Arts du spectacle est confronté à travers sa riche collection d'objets : sculptures de cire costumées, personnages de crèche napolitaine, marionnettes, castelets, éléments de décor, masques, maquettes de décor construites... La conservation de ces objets merveilleux, dont les moindres détails dans leur fragilité matérielle éveillent un moment de théâtre, nous fascine, au titre d'une recherche archéologique infinie.

15. BnF-ASP COS non coté.

16. Costume de Christian Lacroix pour *Les Enfants du Paradis*, mise en scène de Marcel Maréchal, 1997. BnF – ASP – COS Fonds Marcel Maréchal.

Preservación de vestuario de teatro: los depósitos de la Biblioteca Nacional de Francia

Si un visitante privilegiado echara una vistazo por los impresionantes depósitos de vestuario de teatro de la Biblioteca Nacional de Francia, descubriría hileras de trajes en vitrinas especiales, colgados en ganchos forrados, o en cajas de seguridad. Todas las artes escénicas están representadas allí: teatro, ópera, ballet, circo, teatro de variedades, musicales... Muchos diseñadores de escenografía y vestuario, pintores, escenógrafos y diseñadores de modas que han colaborado con los directores y actores de teatro están representados en las colecciones (por mencionar solo algunos, Yves Saint Laurent, Christian Lacroix, etc.), quienes constituyen un testimonio de épocas importantes en la historia del teatro. Aquí el visitante encontrará trajes que fueron usados por actores famosos, como Sarah Bernhardt.

La Biblioteca Nacional de Francia mantiene y preserva el vestuario de teatro como componente de las colecciones archivísticas donadas por teatros, profesionales -directores de teatro, gerentes, músicos-, diseñadores de escenografía y actores, que incluyen manuscritos de dramaturgos, instrucciones para la puesta en escena y libretos de apuntador, correspondencia intercambiada con los ejecutantes y otros colaboradores (actores, diseñadores de iluminación, director de escena...), documentación sobre la escenografía, así como las secuelas de las presentaciones: fotografías de escenas, carteles, programas, avisos de prensa y los vestigios mismos de las presentaciones: el vestuario y la utilería... Las colecciones contienen unos tres millones de documentos, además de un millón de fotografías. Cada año se adquieren cerca de treinta mil piezas.

Es importante preservar el vestuario de teatro por varias razones: son un testimonio de los aspectos escénicos y gráficos de una producción de teatro, la estética de un período, el arte de los actores que pueden haber sido famosos, las habilidades de los diseñadores de vestuario y de los costureros, y la historia de las tendencias en el diseño de vestuario. La preservación es prácticamente la misma de los trajes típicos, excepto por algunas particularidades que se deben a la función del vestuario de teatro y del contexto de su producción. Lo que se debe preservar no es solo el vestuario como tal, sino su uso y desgaste, después de que ha sido tirado y arrastrado violentamente por el piso unas cien veces...

Los principios de la preservación preventiva son los mismos que los de un museo del vestido: niveles estables de temperatura e higrometría (aproximadamente 18°C, humedad relativa del 50%), en un lugar protegido de la luz y el polvo.

Los depósitos y las colecciones deben mantenerse absolutamente limpios dado que podrían atraer moho e insectos, en particular polillas y polillas de alfombra. Todo elemento de vestuario que ingrese a la colección debe ser examinado cuidadosamente en una sala de cuarentena. En caso de duda es posible aplicar un tratamiento anóxico contra los insectos. De ser posible, las piezas sucias las debe limpiar un restaurador con una boquilla pequeña de aspiradora o escamas de jabón de Marsella. Existen casos, sin embargo, en que no se pueden eliminar las huellas del uso, ya que su presencia fue intencional o es el resultado del trabajo diario del artista. El moho es más difícil de tratar: se puede aplicar etanol muy localmente, si el tinte de la tela lo permite. Si una superficie amplia del traje está dañada, se debe exponer a óxido de etileno. Para las piezas más frágiles, realmente no se puede considerar ningún tratamiento, aparte de la limpieza cuidadosa y el monitoreo regular.

El empaquetado de los trajes debe respetar su estructura natural. Con ese fin, los diversos elementos que componen el traje se deben empaquetar por separado. Los elementos livianos se deben guardar colgados en ganchos, cubiertos con papel de seda, o rellenos con algodón, en el caso de las chaquetas y los pantalones. Los trajes colgados en ganchos se deben mantener dentro de forros de algodón blanqueado, para protegerlos del polvo al igual que de objetos peligrosos que estén alrededor. Los forros algunas veces se hacen a la medida. Las piezas pequeñas de utilería (corbatas, zapatos, sombreros...) y los elementos muy friables deben almacenarse en cajas para preservación adecuadas a su tamaño, con papel de seda para darles soporte.

Se debe tener especial cuidado con los materiales sintéticos tales como el látex o la espuma de poliuretano, ya que tienden a perder la forma o a secarse y desmoronarse. Las buenas condiciones atmosféricas pueden frenar este proceso de deterioro. Sin embargo, la investigación sobre la preservación y restauración de estos materiales aún está en sus inicios.

Las medidas preventivas de preservación son indispensables para evitar el deterioro "natural" de los materiales que fueron seleccionados originalmente, no por su permanencia en el tiempo, sino por sus cualidades decorativas. La restauración es necesaria cuando el deterioro está tan avanzado que el traje corre peligro, o cuando el traje ha perdido sus características más importantes. Se da prioridad a la restauración de piezas con valor histórico.

Los restauradores deben analizar el vestuario desde un punto de vista histórico, a fin de entender cómo funciona y cómo fue producido. Para ello, la documentación sobre el vestuario es extremadamente útil: cualquier tipo de material de archivo, modelos, facturas, correspondencia, fotografía de los ejecutantes... Los restauradores deben además investigar la función del vestuario en la representación de los actores (trabajando con fotógrafos, evidencia escrita, libretos de apuntador...) y su reutilización por otros actores en reestrenos o producciones posteriores. Una pieza no debe restaurarse "demasiado", ya que su valor histórico reside precisamente en el deterioro producto de las actividades del actor.

National Centre of Stage Costume

Moulins sur Allier, France

Inaugurated in 2006, the National Centre of Stage Costume is the first institution in France and abroad which is entirely devoted to the theatre cultural heritage. Its goals are to preserve, study and increase the prestige of 7110 costumes of theatre, opera and ballet, not to mention painted canvas scenery, coming from the three founding institutions of the centre, the *Bibliothèque nationale de France*, the *Comédie-Française* and the *Opéra national de Paris*.

The centre is located at Moulins (Allier, France), in an 18th century listed military building, which has been entirely restored. Another building has been constructed too to host the centre reserve.

The centre is open to theatre professionals as well as general public. The facilities of the centre include a training centre of 300 m², which proposes training courses to professionals (preservation, textile restoration, art schools...), a multimedia library, a centre of textile restoration, an auditorium and, of course, more than 1700 m² of costumes reserve and a first floor entirely dedicated to exhibitions.

The reserve building has three air-conditioned floors of compactus including wardrobes, drawers and cupboards, offering a storage space with a capacity of 10000 costumes. The building meets high-level safety and sanitary standards. Moreover, it is a pilot site since it has been equipped by EDF (the French energy company) to make significant energy savings.

The development of many partnerships between the centre and theatres, theatre costume shops and designers will contribute to a joint reflection about the theatre cultural heritage, the collections enrichment project and the educational and cultural program of the centre.

Collections

The Centre of Stage Costume collection comes from the three founding institutions, the *Bibliothèque nationale de France*, the *Comédie-Française* and the *Opéra national de Paris*, which have implemented for several years a preservation policy of their costumes. The most ancient are from the second part of the 19th century. All the kinds of costumes are represented: military costumes, historical ones, tutu, animal costumes, etc. In some cases, accessories have been preserved too such as gloves, hats, fans, shoes, feathers...

Each costume is identified by a complete inventory, a card for the sanitary state and a picture which give information on the production, its performances, the costume designers, the sewing room, as well as the state of conservation.

• The *Opéra national de Paris* collection

The *Opéra national de Paris* has deposited all its stock of costumes in the centre, almost 5000 costumes coming from operas and ballets between 1883 and 2002, which are not played anymore at the *Opéra*. A choice had to be made between the nearly 100 000 costumes stocked according to several criteria: famous costume designer, play or performer, materials quality, sewing techniques... Most of these costumes were made by the *Ateliers de l'Opéra*. The *Opéra national de Paris* has also made a deposit of thirty painted canvas. Documentation about those collections (costumes and scenery models, prints, pictures, scores, libretti, posters, programs, etc.) is preserved in the Library-Museum of the *Opéra*, which depends on the *Bibliothèque nationale de France*.

• The *Bibliothèque nationale de France* collection

The Performing Arts department of *Bibliothèque nationale de France* has made a deposit of 1438 costumes in the centre, from theatre productions performed between 1925 and 2001. The original collection of Auguste Rondel (almost 800 000 costumes) has been enriched by acquisitions and donations, particularly from famous Parisian theatres or companies.

• The *Comédie-Française* collection

The *Comédie-Française* costume collection includes 10000 pieces. The most ancient and precious ones belong to a museum collection, preserved separately, only available on request for researchers and loaned for exhibitions. The *Comédie-Française* has deposited 671 costumes from its productions between 1955 and 1997 in the centre.

The Centre of Stage Costume missions

- To preserve the collections of costumes and scenery pieces which are stocked there.
- To enrich the collections in close collaboration with the three founding institutions and the other organizations of the performing arts world.
- To increase the collections prestige by programming temporary exhibitions.
- To study the collections and the topics treated thanks to a developed cultural and educational program.

Le Centre national du Costume de scène

Moulins sur Allier, France

Le Centre national du Costume de scène, inauguré en 2006, est la première structure de conservation, en France comme à l'étranger, à être entièrement consacrée au patrimoine matériel des théâtres. Il a pour mission la conservation, l'étude et la valorisation d'un ensemble patrimonial de 7110 costumes de théâtre, d'opéra et de ballet ainsi que de toiles de décors peints, dépôts des trois institutions fondatrices du centre, la Bibliothèque nationale de France, la Comédie-Française et l'Opéra national de Paris.

Situé à Moulins dans l'Allier, le CNCS occupe une partie du Quartier Villars, ancien quartier de cavalerie construit à la fin du XVIII^e siècle et classé monument historique, entièrement restauré. Un nouveau bâtiment adjacent a également été construit pour accueillir les réserves du centre.

L'établissement est ouvert aussi bien aux professionnels du spectacle qu'au grand public. Parmi les équipements : un centre de formation de 300 m² qui propose notamment des stages et des rencontres à destination des milieux professionnels (conservation, restauration textile, écoles d'art, etc.), une médiathèque, un centre de restauration du textile, un auditorium et, bien sûr, plus de 1700 m² de réserves de costumes et un premier étage entièrement consacré aux expositions.

Le bâtiment de réserves présente sur trois étages climatisés des compactus associant penderies, tiroirs et armoires, un espace de rangement pour les collections pouvant contenir jusqu'à 10 000 pièces. Il est conforme aux prescriptions les plus poussées en termes de sécurité sanitaire et physique des œuvres.

L'ensemble de ces bâtiments est un site pilote EDF, équipé d'un système de chauffage et de climatisation très économe en énergie.

Grâce au développement de nombreux partenariats avec des théâtres, ateliers de fabrication et costumiers, le CNCS entend conduire une réflexion commune sur le patrimoine théâtral, l'enrichissement des collections et le programme pédagogique et culturel.

Les collections

Le fonds du Centre national du Costume de scène réunit les collections déposées par les trois institutions fondatrices, la Bibliothèque nationale de France, la Comédie-Française et l'Opéra national de Paris, qui ont depuis plusieurs années mis en place une politique patrimoniale de conservation de leurs costumes. Les plus anciens datent de la seconde moitié du XIX^e siècle. Tous les genres sont représentés : costume militaire (cf. l'exposition « J'aime les militaires »), costume historique, tutu, costume animal (cf. l'exposition « Bêtes de scène »), etc. Dans certains cas, les accessoires ont également été conservés : gants, coiffures, chapeaux, éventails, ceintures, chaussures, bas, plumes...

Un inventaire précis, une fiche d'état sanitaire et une photographie d'identification accompagnent chaque costume, renseignant sur la production et ses représentations, l'équipe de création, l'atelier de couture, comme sur l'état de conservation du vêtement.

• Le fonds de l'Opéra national de Paris

Le fonds muséographique de costumes de l'Opéra national de Paris est déposé dans son intégralité, soit environ 5000 costumes provenant de productions déclassées d'opéras et de ballets entre 1883 et 2002. Sur les quelque 80 000 à 100 000 costumes qui constituaient le stock de l'Opéra, le choix a été fait sur plusieurs critères : notoriété du costumier, de l'œuvre, de l'interprète, beauté et qualité des matériaux, techniques de couture... Pour la plupart, ces costumes ont été réalisés dans les Ateliers de l'Opéra. L'Opéra national de Paris a également déposé au CNCS une trentaine de toiles de décors peintes. La documentation renseignant ces collections (maquettes de décors et de costumes, estampes, photographies, partitions, livrets, affiches, programmes) est conservée à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra, qui dépend de la Bibliothèque nationale de France.

• Le fonds de la Bibliothèque nationale de France

Le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France a déposé au CNCS 1438 costumes issus de productions théâtrales représentées entre 1925 et 2001. Fondé autour de la collection d'Auguste Rondel (quelque 800 000 pièces), le fonds s'est enrichi au fil du temps grâce à des acquisitions et des dons, notamment d'ensembles prestigieux provenant de théâtres parisiens, de compagnies, etc.

• Le fonds de la Comédie-Française

La collection de costumes de scène de la Comédie-Française est riche de plus de 10 000 pièces. Les plus anciens et les plus précieux font partie d'un fonds musée, conservés à part, accessibles aux chercheurs sur demande et prêtés pour des expositions. La Comédie-Française a déposé au CNCS 671 costumes issus de ses productions entre 1955 et 1997.

Les missions du CNCS

- La conservation des collections de costumes et toiles de décors qui lui ont été confiées en dépôt.
- L'accroissement des collections grâce à un dialogue constant avec les trois institutions fondatrices et en réponse aux demandes faites par d'autres structures du monde du spectacle vivant.
- La valorisation des collections grâce à une programmation d'expositions temporaires.
- L'étude des collections et des thèmes traités au moyen d'un programme culturel et pédagogique très développé.

Galliera, Fashion Museum of the City of Paris

Collections

The Galliera Museum collection is characterized by its quality and its variety, the first pieces dating from the middle of the 18th century. It is divided in departments:

- 18th century;
- 19th century;
- 20th century;
- Men Department;
- Underwear Department;
- Accessories Department;
- Lace Department;
- Doll Department;
- the Cabinet of graphic arts and photography, gathering drawings, art prints, patterns, bills and photographs;
- the library collection including 7300 books, 250 titles of periodicals, 5000 catalogs, 1600 records on brands, couturiers and fashion designers from the 80s until today, 5000 invitation cards, 900 look-books.

The Galliera Museum is unusual in that its collections, historic or contemporary, are essentially enriched by donations. These last years, between 500 and 1500 pieces a year have come to increase its collection. These donations are completed by acquisitions made by the curators who study the auction sales market and maintain close relations with collectors' network.

Stacks

Since 1992, the Servan street in Paris has welcomed the stacks of the Galliera Museum, 70 000 garments and 50 000 accessories on 4000m², on three levels. Besides, the rest of the collections must be repatriated soon.

The service of preservation-restoration, run by Carmen Lucini, is divided into three departments: the restoration, the registrars in charge of the works movement and the museography in charge of the production of internal and external exhibitions. A team to which two seamstresses must be added.



1. Galliera stacks.

Collections are installed in the best conditions of preservation according to the international current standards in museums (ICOM). The stacks benefit from a system of air-conditioning specially studied for the preservation of textile: the air is filtered with powerful filters which permit to eliminate the maximum of dust. Hygrometry and temperature are there constant. The stacks are equipped with specific furniture in metal, opened for a better ventilation of the stored works. Clothes are hung up or laid down flat in drawers.



2. Garment preserved laid down flat in a drawer.

The conditions of storage are the following ones:

- protected from light;
- protected from dust by covers and neutral packing material;
- protected from the variations of hygrometry or temperature: clothes are preserved in an atmosphere of 50% of relative humidity and 18°C.

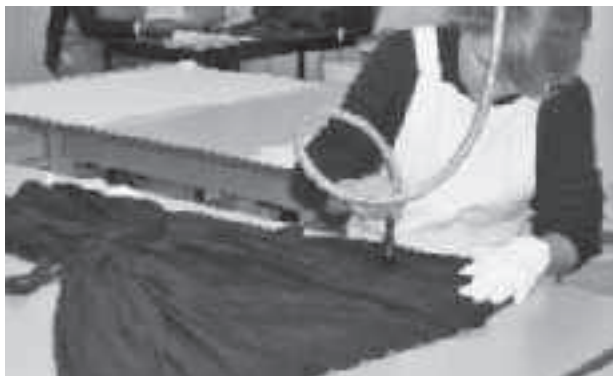
The service of preservation-restoration aims at prolonging the collections life expectancy by intervening on two levels: preventive preservation and restoration, as a curative action.

The preventive preservation acts on the causes of degradation as well in the storage, display, handling or transport of a piece. The preventive preservation is a matter of continuing education in order to make the staff aware of the good practices.



3. Scarfs preserved rolled up in cotton dust covers.

All the donations, acquisitions and pieces which are loaned for internal or external exhibitions, when they go out of the stacks and come back, are micro-aspirated, in order to prevent mould and insects from developing.



4. Micro-aspiration.

Moreover, the works packaging is often made to measure for a better preservation of the pieces.



5. Stay corset, 18th century, preserved on a made-to-measure support.



6. Stole, 20s, preserved surrounded with tyvec and with polypropylene inside.

This iron corset has raised interesting problems of preservation: a special box made of polypropylene has been created for it.



7. Iron corset, beginning of the 18th century, in its box.

Other examples of made-to-measure packaging can be found p. III.

Restoration at the Galliera Museum always concerns garments which will be displayed in the context of an exhibition. It is a complex curative treatment: it is not a reconstitution, but a technical intervention that must be reversible.

Once micro-aspirated and strengthened, the costume can be dressed on a mannequin, which can take for instance one day for a dress. To produce an exhibition the team prepares mannequins during one month, a difficult phase because the mannequin has to be adapted to the costume, and not the other way round, which means giving to the mannequin the silhouette of an epoch by relying on iconographical documentation.

Currently, from the 20th of October 2007 to the 29th of February 2008, the Galliera Museum presents an exhibition dedicated to "Les années folles 1919-1929".

For more information:

*Galliera
10, avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75016 Paris
00 33 1 56 52 86 00 / www.galliera.paris.fr*

Galliera, Musée de la Mode de la ville de Paris

Les collections du musée

Le fonds Galliera se caractérise par sa qualité et sa diversité, les premières pièces datant du milieu du XVIII^e siècle. Il se divise en départements :

- XVIII^e siècle ;
- XIX^e siècle ;
- XX^e siècle ;
- Département Homme ;
- Département des Sous-vêtements ;
- Département des Accessoires ;
- Département Dentelles ;
- Département Poupées ;
- le Fonds du Cabinet des arts graphiques et de la photographie réunissant dessins, estampes, patrons, factures et photographies ;
- le Fonds de la bibliothèque riche de 7300 ouvrages, 250 titres de périodiques, 5000 catalogues publicitaires et commerciaux, 1600 dossiers documentaires sur les marques, couturiers et créateurs des années 80 à nos jours, 5000 cartons d'invitation, 900 look-books.

La singularité du musée Galliera repose sur le mode d'enrichissement de ses collections, historiques ou contemporaines, essentiellement fait de dons. Ces dernières années, c'est entre 500 et 1500 pièces par an qui viennent ainsi augmenter son fonds. Ces dons sont complétés par des acquisitions réalisées par les conservateurs qui étudient le marché des ventes aux enchères et entretiennent des relations suivies avec un réseau de collectionneurs.

Les réserves

Depuis 1992, la rue Servan à Paris accueille les réserves du musée Galliera, soit 70 000 costumes et 50 000 accessoires sur 4000 m² répartis sur trois niveaux. Par ailleurs, le reste des collections est en cours de rapatriement.

Le service de conservation-restauration, dirigée par Carmen Lucini, compte trois pôles : la restauration, la régie dédiée au mouvement des œuvres et la muséographie chargée de la production des expositions internes et externes et de l'accompagnement des œuvres en cas de prêts. Une équipe qui comprend également deux couturières.

Les collections sont installées dans les meilleures conditions de conservation conformément aux normes internationales en vigueur dans les musées (ICOM). Ces locaux bénéficient d'un système de climatisation spécialement étudié pour la conservation des tissus, l'air y est filtré avec des filtres puissants permettant d'éliminer le maximum de poussières. Le degré d'hygrométrie et la température y sont constants. Les réserves sont équipées d'un mobilier spécifique en métal, ouvert pour une meilleure ventilation des œuvres entreposées. Les vêtements sont suspendus dans la partie supérieure ou conservés à plat dans les tiroirs dans la partie inférieure.

Les conditions de stockage sont les suivantes :
- à l'abri de la lumière ;

- à l'abri de la poussière : les objets sont protégés par des housses et des emballages réalisés dans un matériau neutre ;
- à l'abri des variations d'hygrométrie ou de température : les vêtements sont conservés dans les conditions suivantes : 50% d'humidité relative à plus ou moins 5%, dans une atmosphère à 18°C.

Le travail du service de restauration s'inscrit dans une démarche de conservation qui a pour vocation de prolonger l'espérance de vie des costumes de la collection. Il intervient sur deux plans : la conservation préventive et la restauration, comme action curative.

La conservation préventive agit sur les causes de dégradation aussi bien dans le stockage, la présentation, la manipulation ou le transport d'une œuvre. La conservation préventive relève d'une formation permanente pour sensibiliser le personnel aux bonnes pratiques, à chaque manipulation.

Il faut savoir que les dons, acquisitions et toutes les pièces prêtées pour des expositions internes ou externes, à leur sortie des réserves et à leur retour, sont longuement micro-aspirés afin de prévenir le développement de moisissures ou insectes.

De plus, le conditionnement est pensé au cas par cas et souvent adapté à chaque pièce (Voir les photos p.III.).

La restauration chez Galliera intervient toujours dans le cadre d'une exposition. C'est une action curative qui se révèle complexe car elle n'est jamais une reconstitution mais une intervention technique dans un but de conservation, qui se doit d'être réversible.

Une fois nettoyé et consolidé, le costume peut être « mannequiné », c'est-à-dire mis en volume sur un mannequin. Une telle opération peut réclamer jusqu'à une journée de travail sur une robe. Lors d'un montage d'exposition l'ensemble de l'équipe « mannequine » pendant un mois, avec une exigence en tête : respecter la morphologie de l'époque concernée en s'appuyant sur la documentation iconographique, car c'est le mannequin qui doit s'adapter au costume et non l'inverse.

A l'affiche actuellement : « Les années folles 1919-1929 »

Le musée Galliera présente du 20 octobre 2007 au 29 février 2008 une exposition consacrée aux Années folles, soit quelque 170 modèles et 130 accessoires provenant essentiellement du fonds Galliera, ainsi que 50 parfums et cosmétiques, accompagnés d'illustrations sonores, photographies et films d'actualités d'époque.

Informations :

Galliera

10, avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75016 Paris

00 33 1 56 52 86 00

www.galliera.paris.fr

Preservation and Haute Couture: Yves Saint Laurent Archives

The Pierre Bergé-Yves Saint Laurent Foundation intends to preserve clothes, properties, sketches and other elements linked to Yves Saint Laurent Haute Couture.

Gathering 5000 Haute Couture garments and 15000 properties, the foundation has taken all possible measures to guarantee the best conditions of storage:

- use of compactus;
- temperature around 18°C;
- relative humidity of 50%;
- dusting of the garments before putting them in compactus;
- systematic use of coat and gloves when approaching garments;
- lying down the most delicate garments in drawers, on a rota basis;
- restoration of garments exactly as they were, when it is possible;
- use of silk paper with neutral pH.

“Yves Saint Laurent Theatre, Cinema, Music-hall, Ballet”

Exhibition from October,
4 to January, 27, 2008

The Foundation's seventh exhibition, “Théâtre, cinéma, music-hall, ballet”, concentrates on a lesser-known facet of Yves Saint Laurent's work and presents the couturier's creations for the stage and screen and for legendary performers. Performers like Catherine Deneuve in *Belle de Jour*, Arletty in *Les monstres sacrés*, Anny Duperey in Alain Resnais' *Stavisky*, Isabelle Adjani in *Subway*, or Geneviève Page in the 1978 stage production of *L'Aigle à deux têtes*. A close friend of Zizi Jeanmaire and Roland Petit, he signed the sets and costumes for *Champagne rosé*, for the famous feather dress show, for *Notre-Dame* at the Paris Opera and for *Cyrano de Bergerac* as early as 1959. All these great moments from stage history are brought back to life through 17 dresses, film extracts, photographs and original sketches presented for the first time.

For more information, consult the supplement p. III.

Conservation et Haute Couture : les archives Yves Saint Laurent

La Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent a pour vocation, entre autres, de conserver les vêtements, accessoires, croquis et autres éléments liés à l'activité «Haute Couture» de la Maison Yves Saint Laurent.

Fort de 5000 vêtements haute couture et 15000 accessoires, elle a tout mis en œuvre pour garder ces éléments dans les meilleures conditions possibles :

- utilisation de compactus;
- température idéale à 18°C;
- hygrométrie de 50%;
- dépoussiérage des vêtements avant leur rangement dans les compactus;
- utilisation systématique de blouse et de gants en coton dès l'approche des vêtements;
- repos couché dans des tiroirs, par rotation, des pièces les plus fragiles;
- restauration à l'identique, dans la mesure du possible, des vêtements;
- utilisation d'un papier de soie au pH neutre.



« Yves Saint Laurent Théâtre, Cinéma, Music-hall, Ballet »

Exposition du 4 octobre
au 27 janvier 2008

Septième exposition de la Fondation, «Théâtre, cinéma, music-hall, ballet», aborde une facette moins connue de l'œuvre d'Yves Saint Laurent, en présentant au public les créations que le couturier a réalisées pour des mises en scènes et des interprètes mythiques. Ce sont Catherine Deneuve dans *Belle de Jour*, Arletty dans *Les monstres sacrés*, Anny Duperey dans *Stavisky*, Isabelle Adjani dans *Subway*, ou encore Geneviève Page, dans la mise en scène de *L'Aigle à deux têtes* de 1978. Complice de Zizi Jeanmaire et de Roland Petit, il signera aussi les décors et les costumes de *Champagne rosé*, et du célèbre «truc en plume», ceux de *Notre-Dame* à l'Opéra de Paris, ou de *Cyrano de Bergerac* dès 1959. Des monuments de la scène qui revivent à travers 17 robes, des extraits de films, des photographies, des croquis originaux et inédits.

Pour en (sa)voir plus, reportez vous au cahier photo p. III.

“The Golden Age of Couture: Paris and London 1947 – 1957”

Victoria and Albert Museum, London
22 September 2007 – 20 January 2008

“A golden age seemed to have come again.” Christian Dior, 1948.

Coinciding with the 60th anniversary of the launch of the New Look in 1947, the V&A's autumn exhibition, “The Golden Age of Couture: Paris and London 1947-1957”, explores one of the most glamorous and remarkable decades in fashion history. Starting with the impact of Christian Dior's New Look after the Second World War, it looks at the work of Dior and his contemporaries such as Cristóbal Balenciaga, Hubert de Givenchy and Pierre Balmain in Paris and their London counterparts, Norman Hartnell and Hardy Amies, during this period when haute couture was at its height.

More than 100 dresses are on display including daywear, cocktail and evening dresses made for society and royalty alongside photographs by Cecil Beaton and Richard Avedon and original Hollywood and documentary films. Audio recordings, textiles and archival material such as bills of sales and letters will be also presented. More than 95 per cent of the dresses are from the V&A's own fashion collections.

The exhibition examines the world of haute couture: designers, the history of couture, the houses, practices, clients, workshops and dissemination into popular fashion. A section focuses on handcraft and techniques, with undergarments and the insides of dresses on display.

For the exhibition, the V&A has tracked down and purchased several couture gowns. One is a Givenchy blue cape (1957), identical to the one worn by Audrey Hepburn in *Funny Face*. Another is a Givenchy black wool dress suit (1955) worn by Leslie Caron. An exciting find is a red version of Dior's glamorous Zemire (1954), a full length skirt, bodice and long jacket discovered in a cellar near the Seine in Paris, and previously known only through archive photographs. New research has been carried out on many of the dresses for the exhibition, and around 70 have been especially conserved.

Fashion collections at the V&A

The V&A's fashion collections are among the most popular in the Museum, and a constant inspiration to designers such as Vivienne Westwood, Paul Smith, Manalo Blahnik and Christian Lacroix. The V&A has collected dress and accessories since its earliest days. The collection covers fashionable dress from the 17th century to the present day, with the emphasis on progressive and influential designs from the major fashion centres of Europe. Objects range from a 1750s yellow silk sack back robe and a 1740 hoop petticoat to a 1960s classic Chanel boucle suit to contemporary designers by Vivienne Westwood and John Galliano.

The V&A's fashion department has staged many successful exhibitions including “Gianni Versace”, “The Cutting Edge” and a retrospective of Vivienne Westwood.

Catalogue

The Golden Age of Couture: Paris and London 1947-1957, edited by Claire Wilcox, curator of the exhibition and leading expert on 20th century fashion (hardback £35).

For all general enquiries:

www.vam.ac.uk

http://www.vam.ac.uk/exhibitions/future_exhibs/golden_age_couture/index.htm



Illustration created for the V&A by David Downton © David Downton

“The Golden Age of Couture: Paris and London 1947 – 1957”

Victoria and Albert Museum, Londres

22 Septembre 2007 – 20 Janvier 2008

« Un âge d’or semble être revenu. » Christian Dior, 1948

Coïncidant avec le 60^e anniversaire de la naissance du New Look en 1947, le Victoria and Albert Museum de Londres présente “The Golden Age of Couture : Paris and London 1947-1957”, une exposition sur l’une des décennies les plus étonnantes et les plus glamours de l’histoire de la mode. S’ouvrant sur le coup de tonnerre que représenta l’apparition du New Look de Christian Dior juste après la Seconde Guerre Mondiale, l’exposition met en lumière cet apogée de la Haute Couture, autour de Christian Dior et de ses contemporains, Cristóbal Balenciaga, Hubert de Givenchy, Pierre Balmain, à Paris et à Londres Norman Hartnell et Hardy Amies, entre autres.



1. February 1951: Two French models showing off evening dresses while surrounded by eager crowd of buyers at Dior fashion show. Février 1951 : Deux mannequins en robes du soir entourées par une foule d’acheteurs avides lors d’un défilé Dior.

© Photo by Nat Farbman/Time & Life Pictures/Getty Images

L’exposition rassemble environ une centaine de modèles : tenues de ville, robes de cocktail, robes du soir – qui furent portées par la haute société internationale de l’époque et la famille royale britannique. Ils sont accompagnés de tirages photographiques de Cecil Beaton ou de Richard Avedon ainsi que de films documentaires ou d’extraits de longs métrages hollywoodiens. Documents

2. Robe Zémire Dior, 1954.
Automne/hiver 1954,
tirée de la collection Ligne-H.



sonores, archives de tous types telles que factures ou lettres viennent compléter la présentation. Plus de 95% des modèles exposés sont issus de réserves des collections du V&A Museum, rarement montrés au public.

L’exposition dresse un véritable état des lieux du monde de la couture : créateurs, histoire de la couture, maisons, usages, clientèles, ateliers et influences sur la vie quotidienne. Une partie de l’exposition se penche tout particulièrement sur les savoir-faire et les techniques.



3. Girls Working.

February 1951: Women sewing and tailoring the clothing presented in Pierre Balmain’s fashion show.

Février 1951 : Couturières à l’œuvre avant la présentation de la collection Pierre Balmain.

© Photo by Nina Leen/Time & Life Pictures/Getty Images

“The Golden Age of Couture: Paris and London 1947-1957” fut l’occasion pour le V&A de rechercher et de faire l’acquisition de plusieurs modèles parmi les plus mythiques : une cape Givenchy bleue de 1957, identique à celle portée par Audrey Hepburn dans *Drôle de Frimousse (Funny Face)* ou un ensemble Givenchy noir de 1955 porté par Leslie Caron ; une découverte récente et exceptionnelle : la version rouge vif du modèle Dior Zémire de 1954 (dont il ne restait que des photos). Par ailleurs, des recherches récentes ont été menées sur de nombreuses robes exposées dans l’exposition, et environ 70 d’entre elles ont fait l’objet de soins particuliers.

Catalogue de l’exposition

The Golden Age of Couture: Paris and London 1947-1957, édité par Claire Wilcox (£35).

Pour plus de renseignements, consulter le site Web du Victoria and Albert Museum : www.vam.ac.uk

http://www.vam.ac.uk/exhibitions/future_exhibitions/golden_age_couture/index.htm

The Hat Industry Museum Project

by **Sérgio Lira**, Scientific Supervisor of the project,
University Fernando Pessoa, Portugal

Sérgio Lira presented a paper on this museum at the conference organized by "The Best in Heritage", the 28th of September 2007, at Dubrovnik, Croatia.

By the end of the nineties, the municipality of S. João da Madeira, a small industrial town in the north of Portugal, decided to undertake the project of creating a museum that would preserve the memory of its industrial activity. The first hat industry documented for S. João da Madeira dates back to 1802. By 1867, there were fifteen documented hat factories. In the beginning of the 20th century, this industry became the most important activity of the town.

For that purpose, the City Hall acquired in 1995 the building and the remains of the biggest factory, the *Empresa Industrial de Chapelaria*, which was still a significant example of industrial architecture. The team was multidisciplinary from the origin, including people from museum studies, architecture, engineering, anthropology, public relations, heritage, conservation and restoration.



As far as the architectural intervention is concerned, it was decided that the main characters of the building were to be preserved, as well as a vast array of material objects. The city council had also acquired a substantial collection of factory's machinery, which enabled the reconstitution of the chain of production. There were also lots of written documents, although they lacked order and systematic organization to be considered as a collection.



The association between human memories, material objects and documents has been a choice from the beginning. Even before the works in the building started, a team was already doing interviews with former workers of the hat industry.



The permanent exhibition is a narration of the industrial sequence that connects the several steps of the production chain, from the raw material to the final hat, throughout machinery, tools, photographs, small videos, interviews, to illustrate the process. Pre-industrial techniques are also evoked as well as the evolution from handmade hats to industrial ones. At the end of the circuit, a room is dedicated to the social uses of hats.



The new museum has opened since June 2005 and receives an increasing number of visitors.

For further information about the Hat Industry Museum, please contact the author of this paper at:
slira@ufp.pt

Pictures published by courtesy of Museu da Indústria de Chapelaria.

A complete version of this presentation can be found in the Proceedings of "The Best in Heritage" Conference.

For more information, contact:
Professor Tomislav Sola
director@thebestinheritage.com
www.thebestheritage.com

Dioscuri: Emulator for Digital Preservation

by Jeffrey van der Hoeven

Digital Preservation Researcher,
Koninklijke Bibliotheek, The Hague, The Netherlands

Introduction

With the ongoing paradigm shift from traditional, physical documents moving towards digital representation, the term preservation acquires a new dimension. No one, not even software companies themselves, seems to be prepared for the impact of this massive movement to digital in our daily life. Each day, new inventions and technologies introduce new capabilities in the digital world, quickly superseding their old and obsolete versions. From this perspective, history seems to be a disadvantage as it limits growth and flexibility instead of being a source of information for future generations.

Nevertheless, every individual or organisation builds up a digital file which grows in volume as well as in importance. Losing that information can be very painful and expensive. As successful caretakers of ancient documents, artifacts, music and much more, cultural heritage organisations were the first to be aware of this fragility. With current projects on digital preservation, they are trying to prevent a digital black hole in history.

As national organisations both the Koninklijke Bibliotheek (KB) and Nationaal Archief of the Netherlands are responsible for the long-term preservation of Dutch cultural, scientific and governmental heritage. With an increasing amount of digitized and born-digital documents and applications, new protocols and strategies for preservation and access are required. To secure storage of digital objects, the KB operates an electronic repository, called the *e-Depot*¹, which by August 2007 contains almost ten million digital objects, varying from PDF documents to interactive multimedia applications.

Long-term preservation of digital objects not only entails secure storage and management, but also includes the development and execution of strategies to access and render these objects, now and in the future. Such strategies can roughly be divided into two groups: *migration* and *emulation*. Migration is focused on the digital object itself, changing the object in such a way that software and hardware developments will not affect its availability. By converting the format of an object, it is possible to render these objects on current systems. Emulation does not focus on the digital object, but on the hard- and software environment in which the object is rendered. It aims at (re)creating an environment in which the digital object can be rendered in its authentic form.

Emulation

The choice for emulation as a preservation strategy is not undisputed, even though its benefits are recognized. Nowadays, many emulators and virtualisation software have become very advanced and capable of running complete operating systems like Microsoft Windows, Apple's MacOS or GNU/Linux, supporting a wide array of device peripherals. However, none of these solutions have been designed for digital preservation. Emulation or virtualisation software that works today provides no guarantee that it will operate under different conditions in the future.

Various techniques have been proposed to overcome this problem (chaining or migrating emulators)², but these introduce a new risk of degrading functionality and performance each time the emulation process has to adapt to new circumstances.

From a preservation perspective this is an undesired situation. The need for a digital preservation-proof emulator is evident, but requires high initial effort. There are claims that developing such an emulation solution is far too complex and expensive³. Another drawback mentioned is that the lack of data exchange between the emulated and real environment is too much of a disadvantage to make it a worthwhile solution⁴.

Nonetheless, one fact remains: emulation has never been developed and tested within an operational digital archiving environment. The KB and Nationaal Archief of the Netherlands believe that emulation provides a good solution for long-term access to digital objects without affecting their authenticity and integrity. These institutions agree that this strategy has to be developed and tested first, before the potentials and limitations can be assessed.

Dioscuri: designed for digital preservation

In 2005, a joint project was initiated by the KB and Nationaal Archief of the Netherlands⁵. After a period of field exercise, development started in January 2006 led by Tessella Support Services plc. Together with emulation proponent Jeff Rothenberg, the PC-architecture was examined and translated into a software representation, resulting in the modular emulator called Dioscuri.

Dioscuri is a modular emulator designed for digital preservation. It is capable of emulating an Intel 8086-based computer platform with support for VGA-graphics, screen, keyboard, and storage devices like a virtual floppy drive and hard drive. With these components Dioscuri successfully runs 16-bit operating systems like MS-DOS and applications such as WordPerfect 5.1 (See figure 1.), DrawPerfect 1.1 and Norton Commander. Furthermore, it is capable of running many nostalgic DOS-games and a simple Linux kernel.



Figure 1: Dioscuri running a Dutch version of Wordperfect 5.1.

Based on a new concept⁶ designed by the KB, Dioscuri offers two key features: portability and flexibility. Dioscuri is portable because it is built on top of a virtual layer, called a virtual machine (VM). By using a VM in between the real computer and the emulated one, Dioscuri becomes less dependent on hardware and software as it is easily ported to almost any computer platform without additional effort. Dioscuri has shown to run reliably on PC, Apple and Sun computers without the need to alter anything of the application. Flexibility is gained by a component-based architecture. Each component, called module, imitates the functionality of a particular hardware component (*i.e.* processor, memory, hard disk, etc. See figure 3.). In concept, combining these modules, any computer emulation can be created. Configuring Dioscuri is done by a user-friendly graphical interface which stores the settings in an XML-file.



Figure 2: Components in a computer.

Both its portability and flexibility make Dioscuri different from any other emulator that exist today and ensure that it is prepared for the future.

Furthermore, Dioscuri offers a natural way to reuse information from within the rendered environment. Information is often trapped within an emulated environment. That is, once a document can be reopened under emulation, it can not be reused in the current computer environment. This problem is solved by Dioscuri as it allows you to reuse information in your modern working environment. Text within the original environment can be copied to the actual environment using the familiar clipboard functionality available in most modern operating systems.

Conclusion and next steps

Although developing an emulator is not an easy task, the project made it clear that with limited resources it is possible to build one. With a total effort of roughly two man-years, Dioscuri has been designed, developed and tested. Next steps are already in progress. Since July 2007 development of Dioscuri is continued under the umbrella of the European project PLANETS⁷. Future work will consist of extending Dioscuri with more components to emulate newer x86 computers which will make Dioscuri capable of running operating systems like MS Windows 95/98/2000/XP and Linux. Furthermore, Dioscuri will become part of a network for digital preservation services and will be embedded in the current workflow of the e-Depot⁸, the operational digital repository of the Koninklijke Bibliotheek.



Figure 3: Dioscuri running an old computergame called Chess.

Dioscuri is now available as open source software for any institution or individual that would like to experience their old digital documents again. Please visit the following website: <http://dioscuri.sourceforge.net>

To contact the author: jeffrey.vanderhoeven@kb.nl

References

1. *e-Depot and digital preservation*. Website available at: <http://www.kb.nl/dnp/e-depot/e-depot-en.html>
2. Verdegem, R., & van der Hoeven, J.R. (2006). "Emulation: To be or not to be." In *Proceedings IS&T Archiving conference*, Ottawa, Canada, pp. 56 – 60.
3. Granger, S. (2000). "Emulation as a Digital Preservation Strategy." In *D-Lib Magazine*, Vol. 6 No. 10). Website available at: <http://www.dlib.org/dlib/october00/granger/10granger.html>
4. Phelps, T.A., & Watry, P.B. (2005). "A No-Compromises Architecture for Digital Document Preservation." In *Proceedings of ECDL 2005*, Vienna, Austria. p. 266.
5. Emulation project, Koninklijke Bibliotheek, The Hague, The Netherlands. Website available at: http://www.kb.nl/hrd/dd/dd_projecten/projecten_emulatie-en.html
6. Hoeven, van der, J.R. and Wijngaarden, van H.N., *Modular emulation as a long-term preservation strategy for digital objects* (IWAW, Vienna, Austria, 2005). Website available at: <http://www.iwaw.net/05/papers/iwaw05-hoeven.pdf>
7. PLANETS project. Website available at: <http://www.planets-project.eu/>
8. e-Depot, Koninklijke Bibliotheek, The Hague, The Netherlands. Website available at: <http://www.kb.nl/dnp/e-depot/e-depot-en.html>

Dioscuri: un émulateur destiné à la conservation numérique

En ce qui concerne la conservation à long terme d'objets numériques, deux stratégies sont envisageables : la *migration* et l'*émulation*. La migration concerne l'objet numérique lui-même : elle consiste à convertir le format de l'objet de façon à garantir son accessibilité. L'émulation, quant à elle, ne se concentre pas sur l'objet numérique, mais sur son environnement, c'est-à-dire le matériel et le logiciel qui rendent l'objet accessible. Il vise à la (re)création d'un environnement dans lequel l'objet numérique peut être reconstitué sous sa forme authentique.

L'émulation comme stratégie de conservation est un choix parfois contesté, bien que ses avantages soient reconnus. Le problème est que rien ne garantit qu'un logiciel d'émulation fonctionnant aujourd'hui fonctionnera toujours dans des conditions futures différentes.

Néanmoins, il faut rappeler que l'émulation n'a jamais été développée et évaluée dans un environnement opérationnel d'archivage numérique. C'est pourquoi la KB et les Archives nationales des Pays-Bas ont décidé de lancer un projet commun en 2005, qui a conduit au développement de Dioscuri, un émulateur modulaire conçu pour la conservation du numérique, dont les deux caractéristiques-clés sont la portabilité et la flexibilité.

La portabilité parce qu'il repose sur une couche virtuelle, appelée machine virtuelle. En utilisant une machine virtuelle entre l'ordinateur réel et celui qui est émulé, Dioscuri devient moins dépendant du matériel et du logiciel puisqu'il s'adapte facilement à toute plateforme informatique ou presque, sans effort supplémentaire.

La flexibilité est obtenue grâce à une architecture basée sur des composants. Chaque composant, appelé module, imite la fonctionnalité d'un composant particulier de l'ordinateur (par exemple le processeur, la mémoire, le disque dur, etc.). En théorie, en combinant ces modules, il est possible de créer n'importe quelle émulation d'ordinateur.

Ensemble, sa portabilité et sa flexibilité font de Dioscuri un émulateur différent de tous ceux qui existent aujourd'hui, et ces deux propriétés garantissent sa capacité à s'adapter aux changements à venir.

En outre, Dioscuri offre la possibilité de réutiliser des informations en provenance de l'environnement reconstitué. En effet, lorsqu'un document est ouvert sous émulateur, il ne peut généralement pas être réutilisé dans l'environnement informatique actuel, ce que permet Dioscuri.

Pour plus d'informations, consulter le site web : <http://dioscuri.sourceforge.net>

Dioscuri: emulador para preservación digital

En lo que se refiere a la preservación de objetos digitales a largo plazo, se pueden dividir las estrategias en dos grupos: *migración* y *emulación*. La migración se concentra en el objeto digital propiamente dicho, convirtiendo el formato del objeto de tal manera que los avances en *software* y *hardware* no afectan su disponibilidad. La emulación no se centra en el objeto digital, sino en el entorno del *hardware* y *software* en el que se recupera el objeto. Su objetivo es (re)crear un entorno en el que el objeto digital pueda recuperarse en su forma auténtica.

La opción de la emulación como estrategia de preservación es discutida, aun cuando se reconocen sus beneficios. El problema es que la emulación que existe en la actualidad no ofrece garantía alguna de que funcionará bajo condiciones diferentes en el futuro.

No obstante, sigue siendo un hecho que la emulación no se ha desarrollado ni probado dentro de un entorno de archivo digital operacional. Es por ello que la KB y los Archivos nacionales de los Países Bajos decidieron lanzar un proyecto conjunto en 2005.

Dioscuri es un emulador digital diseñado para la preservación digital. Se basa en un nuevo concepto diseñado por la KB y ofrece dos características claves: la portabilidad y la flexibilidad. Portabilidad porque está construido sobre una capa virtual, llamada máquina virtual (VM, por sus siglas en inglés). Mediante el uso de una máquina virtual entre la computadora real y la emulada, Dioscuri se vuelve menos dependiente del *hardware* y *software*, ya que puede llevarse fácilmente a casi cualquier plataforma informática sin ningún esfuerzo adicional.

La flexibilidad se obtiene de una arquitectura basada en los componentes. Cada componente, llamado módulo, imita la funcionalidad de un componente de hardware en particular (es decir, procesador, memoria, disco duro, etc.). La idea es que con la combinación de estos módulos se puede emular cualquier computadora.

Tanto la portabilidad como la flexibilidad diferencian a Dioscuri de cualquier otro emulador que exista en el presente y aseguran que esté preparado para el futuro.

Además, Dioscuri ofrece una manera de reutilizar la información que proviene del entorno reconstituido. En general, una vez que se puede reabrir un documento bajo emulación, no puede reutilizarse en el entorno actual de la computadora, un problema que soluciona Dioscuri.

Dioscuri está disponible como *software* fuente para cualquier institución o particular que desee ver de nuevo sus viejos documentos digitales.

Sírvase visitar el sitio web: <http://dioscuri.sourceforge.net>

News

The Anna-Amalia Library, UNESCO World Heritage site, reopened in October 2007 after 2004 fire

The Anna-Amalia Library, UNESCO World Heritage site, Weimar, Germany, reopened in October 2007, three years after it was damaged by a fire. The 24th of October has been chosen for the re-opening, as it is the birthday anniversary of the Duchess of Saxe-Weimar-Eisenach, Anna-Amalia. Almost 40 000 books returned to their shelves at this occasion.

On 2 September 2004, a fire devastated the library: about 50 000 volumes and 35 paintings were burnt and another 62 000 were damaged by the water used to extinguish the fire.

Of the damaged books, about 16 000 have been restored thanks to donations from around the world of ? 21 million. But eight years of additional works estimated at ? 67 million are still required to restore half the collection, while the rest is considered as lost.

The Anna-Amalia Library included the world largest Faust collection by Goethe (3 900 volumes), about 2 000 Middle-Age manuscripts and 8 400 historic maps as well as an important collection of bibles and music volumes.

Source: AFP

Rails™ Automated Storage & Retrieval Systems for Libraries and Archives Italy

Rails automated search and retrieval system is the product of the collaboration between the city of Trieste, Habitat Italiana and national and international research institutions as Milan Polytechnic Engineering Faculty.

It is the latest automated technology offering a very high density storage system for libraries, archives and documentary centres of all sizes. It can generate massive savings in terms of space, investment, time and equipment thanks to a minimal installation, improve the conditions of preservation and provide a better access to collections.

This system includes: a shuttle carrying the bins containing the documents, which are stored inside mobile shelves, a dusting station equipped with mechanical filters and vacuum sucking devices, software interface, RFID, areas of documents reception and consultation, modified atmosphere controlled environment, pest control area, air filtering installation, etc.

For more information on Rails™, please contact:

RAILS

Division of HABITAT ITALIANA s.r.l.

Via Serenissima 7

25135 Brescia

ITALY

Tel: +39 030 23 50 081

Fax: +39 030 33 63 050

www.rails-asrs.it

The Cultural Emergency Response Program of the Prince Claus Fund

The Prince Claus Fund stimulates and supports activities in the field of culture and development by granting awards, funding and producing publications and by financing and promoting networks and innovative cultural activities. Support is given both to persons and to organisations in African, Asian, Latin American and Caribbean countries.

The Cultural Emergency Response (CER) program of the Fund provides 'first aid' to cultural heritage that has been damaged or destroyed by man-made or natural disaster. The Prince Claus Fund considers culture to be a basic need and therefore essential for the psychological survival of people in emergency situations. CER emergency relief concentrates on stabilising the situation, preventing further damage and basic repairs. Since its inauguration in 2003, CER has offered emergency relief to cultural heritage in need in Iraq, Iran, Jamaica, Palestine, Morocco, Sri Lanka, Indonesia, Lebanon and Afghanistan. For further information on CER, please visit: http://www.princeclausfund.org/en/w hat_we_do/cer/index.shtml

Responding to the recent floods in Tabasco and Chiapas, please let us know if CER can be of any assistance in rescuing objects of cultural heritage - contemporary or historical, formal or informal - that have been affected by this natural disaster.

If you have any questions or need additional information on CER, please do not hesitate to contact:

Iwana Chronis

Program coordinator Cultural

Emergency Response

Prince Claus Fund

Hoge Nieuwstraat 30

2514 EL The Hague

The Netherlands

Tel: +31 (0)70 4274303

Fax: +31 (0)70 427 4277

www.princeclausfund.org

i.chronis@princeclausfund.nl

Programa de respuesta a las emergencias culturales del Prince Claus Fund

El Prince Claus Fund estimula y financia actividades en el campo de la cultura y el desarrollo mediante el otorgamiento de premios, el financiamiento y producción de publicaciones y el financiamiento y promoción de redes y actividades culturales innovadoras. Brinda apoyo tanto a personas como a organizaciones en los países africanos, asiáticos, latinoamericanos y caribeños.

El programa Respuesta a Emergencias Culturales (CER, por sus siglas en inglés) del Fondo proporciona "primeros auxilios" al patrimonio cultural que ha resultado dañado o destruido por desastres naturales o causados por el hombre. El Prince Claus Fund considera que la cultura es una necesidad básica para la supervivencia psicológica de la gente en situaciones de emergencia. La ayuda en caso de emergencia del CER se concentra en estabilizar la situación, prevenir daños adicionales y reparaciones básicas. Desde su inauguración en 2003, el CER ha ofrecido ayuda de emergencia a patrimonios culturales que la necesitaban en Irak, Irán, Jamaica, Palestina, Marruecos, Sri Lanka, Indonesia, Líbano y Afganistán. Para mayor información sobre el CER, visite:

http://www.princeclausfund.org/en/w hat_we_do/cer/index.shtml

En respuesta a las recientes inundaciones en Tabasco y Chiapas, sírvanse hacernos saber si el CER puede ser de

ayuda para rescatar objetos de patrimonio cultural – contemporáneo o histórico, formal o informal, que se hayan visto afectados por el desastre natural.

Si tiene alguna pregunta o requiere información adicional acerca del CER, no dude en contactarnos:
Iwana Chronis
Coordinadora del Programa Respuesta a Emergencias Culturales
Prince Claus Fund

Hoge Nieuwstraat 30
2514 EL The Hague
The Netherlands
Tel: +31 (0)70 4274303
Fax: +31 (0)70 427 4277
www.princeclausfund.org
i.chronis@princeclausfund.nl

Publications

UNESCO launches a publication about heritage material preservation in times of natural disaster

Mitigating Disaster: A Strategic Guide to Risk Management in Heritage Collections is the title of a book launched by the UNESCO Cluster Office for the Caribbean.

In recent times there has been increased occurrence of natural disasters and temperature changes caused by global warming. The result is an increased risk of destruction or damage to heritage materials. In light of this prevailing concern, the publication *Mitigating Disaster: A Strategic Guide to Risk Management in Heritage Collections* is a timely and ideal resource which can assist in combating this problem. It provides for its readers working guidelines for the protection of irreplaceable documentary, audio, and audiovisual heritage materials in times of disaster. The text advocates that institutions in line with their own security plan create beforehand a written and realistic disaster action plan to preserve all forms of

documentary heritage. This action plan, the book advises, should actively involve staff members who should at any time be able to bring to memory very quickly routines and procedures of the plan especially if a disaster occurs.

Three stages of planning are proposed:

- physical and mental preparation reflected and described in a written document.
- precise and punctual reactions to emergencies, as illustrated with examples and by drills involving staff and users.
- adequate salvaging operations to rescue collections damaged by disasters, as carried out by conservations trained and experienced in real life situations.

According to Mr. Isidro Fernandez-Aballi, the editor of this book and the UNESCO Officer responsible for the project, "Preserving our documentary heritage requires priority action. This book is an urgent response to the growing need for global preservation techniques of invaluable documents."

The publication is available in both English and Spanish and includes an electronic version packaged on CD-ROM along with complementary information comprising:

- Support tables, ready to print.
- Regional network with the directory activated.
- Active Links for Internet.

- Active Links for Internal Repository.
- Downloader Acrobat Reader.

The book was prepared within the framework of UNESCO's Memory of the World Programme, which was established in 1992 resulting from the growing awareness of the perilous state of the preservation of access to documented heritage in various parts of the world. Consequently, UNESCO saw the need to develop a guide for libraries and archives in fulfilling its mandate for protection of world heritage materials under its Memory of the World Programme.

For more information, please consult UNESCO website at:

http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=25182&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO: Cultural Heritage Protection Handbook n° 2 and 3

Cultural Heritage Protection Handbook n° 2. Care and Handling of Manuscripts/Préservation et manipulation des manuscrits, UNESCO, 2006.

Cultural Heritage Protection Handbook n°3. Documentation of Artefacts/Collections/La documentation des collections d'œuvres d'art, UNESCO, 2007.

Announcements

IFLA 2008 Québec: Preconference symposium
"Preserving Cultural Heritage: The Canadian Perspective"
6-8 August 2008, Ottawa, Canada

IFLA Preservation and Conservation Section and IFLA-PAC Core Activity, with Library and Archives Canada (LAC) and Canadian Conservation

Institute (CCI), organize a preconference symposium the 6-8 August 2008 in Ottawa, with an intensive programme designed to inform and enable library and archives administrators to more effectively plan and manage preservation and access to their collections, traditional and contemporary.

More details on the conference could be found later on the iflanet.

Events and Training

Call for paper
74th World Library
and Information Congress
10-14 August 2008,
Quebec City, Canada

Two sessions on digital preservation:
Session 1: Digital objects on physical carriers

Session 2: Preservation infrastructures
Jointly organised by:
IFLA Information Technology Section, IFLA Section on Preservation and Conservation, IFLA Core Activity on Preservation and Conservation (PAC) and the IFLA CDNL Alliance on Bibliographic Standards (ICABS)

Session 1:
Digital objects on physical carriers

Digital preservation R&D had focused mainly on webarchiving, archiving of online journals and how to set up preservation systems and workflows. A very practical issue, preservation of digital objects on physical carriers (floppies, cd-roms, etc.) has received less attention. This is changing however. A number of institutions are currently carrying out risk assessments of their physical digital material and tests are being performed on how to preserve this material.

Digital objects on physical carriers, also referred to as physical format digital publications, are digital publications, datasets or programmes stored on floppy-disks, cd-roms, dvds or any other kind of medium. Nowadays, many publications are released on dvd, but libraries also hold collections with older material still on floppy-disks and cd-roms. To preserve these objects, they have to be transferred to archiving systems and strategies have to be set-up to ensure their future accessibility.

Some specific issues have to be addressed when preserving of physical format material. These issues include the following:

- How to transfer the objects from the carrier to the archiving system? Install everything manually, develop a robot...
- In case of old objects: do we still have the hard- and software to read the floppy-disk? And how do we give access to this old material in the future?
- Security: many floppies and cd-roms have read/write restrictions that interfere with the preservation process.
- Future accessibility of cd-roms/dvds:

many digital publications that are released on dvd, are very complex objects, containing all sorts of embedded files, audiovisual material etc. To keep this kind of material accessible is a major challenge.

- When objects are transferred to other carriers: how can we do this in the most durable way?
- How can a risk assessment be performed that helps us to prioritize our actions?

We invite papers that address the challenges as mentioned above.

All types of digital material that are held on physical carriers can be the focus of a paper: multimedia applications, e-publications (e-journals, e-books), audiovisual materials, old tapes and floppy-disks, 'new' dvds, etc.

We especially call for papers that offer practical solutions. One of the aims of this session is to offer guidance to 'smaller' libraries that want to preserve digital objects on physical carries but don't have the possibility to set up full-fledged digital preservation systems and workflows.

Session 2:
Preservation infrastructures

During the past decade, the growing awareness of the need to preserve our digital publications, has led to a better understanding of activities that a library should set up to implement a digital preservation workflow. We realise now that implementing a system is not enough: there are a number of organisational issues that have to be addressed apart from the technical ones.

Currently, libraries are setting up repository systems in different ways: buying something off-the-shelf (not really an option yet), building something themselves, joining others to build open-source solutions, etc. There are different technical and organisational models that describe how this can be set up. But with implementing the archiving system, digital preservation has just begun. The library then needs different and innovative tools to address several challenges in the digital workflow, either for characterising the digital objects, or to ensure future accessibility.

The number of steps involved, and the complexity of this new workflow that is required, means that any institution that is responsible for the long-term

maintanance of digital collections, needs new preservation tools and services as well as a (trusted) digital repository. This is not a task that can be performed by one single institution alone: libraries have to set up new ways to collaborate to address this new challenge. In general, we now see different models emerging:

- a. The library runs its own repository and develops and/or employs its own services.
- b. The library runs its own repository and shares the development and use of services with others
- c. The library shares both its repository as well as the development and use of services
- d. Any other model...

We call for papers that give examples of preservation infrastructures in any of these four models. Submitted papers can describe developments within a specific library, national project or international project. Together, the papers should present possible directions and practical experiences in collaboration and joint infrastructures for digital preservation.

Submissions

The deadline for submitting a detailed abstract (500 words) and full author details is 30 January 2008. Selection of papers is based on the abstract, and presenters will be notified by 1 March 2008 at the latest whether they have been successful.

The full paper is due on 15 May 2008 and must be an original submission not published elsewhere.

All submissions should be sent to Hilde van Wijngaarden, Head of Digital Preservation at the National Library of the Netherlands, e-mail: hilde.vanwijngaarden@kb.nl.

Both abstracts and full papers should be submitted by e-mail; fax or post should be used only as a last resort.

Papers should be up to 4000 words. 20 minutes will be allowed for a summary delivery of the paper in the Conference.

The author(s) should indicate his/her personal full contact details and include a summary curriculum vitae with the paper. Also, a digital photograph would be useful.

For further information, please contact Hilde van Wijngaarden at Hilde.vanWijngaarden@kb.nl

Call for papers for the 22nd international congress of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC)

15-18 September 2008,
London, UK

Encouraging physical and intellectual access to collections and sites is a major aim for cultural institutions. Conservators and conservation scientists play an important part in enabling our shared cultural heritage to be enjoyed while ensuring the safety and sustainability of access through appropriate protective measures.

The Congress will examine the role of conservation in the presentation and protection of the world's cultural heritage. It will explore the ways that conservation professionals engage in the worldwide sharing of art and heritage, whether through people going to see that heritage or the heritage itself travelling the globe.

Contributions to the Congress should report on contemporary thinking, current research and examples of best practice in advancing access to cultural heritage while managing the risks. Possible topics include conservation involvement in permanent displays, temporary exhibitions, packing and transport, storage and handling, risk evaluation and decision support, and the interpretation of collections and sites.

Call for papers

If you would like to present a paper, you may submit a proposal over the web:

http://www.iiconservation.org/conferences/london2008/send_abstract.php

Further details may be found at the main front page of the IIC. If you wish, a form can be obtained directly from the IIC office; this can then be filled in and returned by post or fax to the IIC office for submission.

Please remember that your work should not be presented and/or published elsewhere before the date of the congress. The language of the conference and its publication will be English.

Deadline for receipt of summaries: 30 April 2007.

You will receive a response from the Technical Committee by the end of June.

Draft MSS will be required by

30 September 2007 and the Technical Committee will make their selection by the end of November. Final MSS will be due on 15 January 2008.

For more information:
International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC)

6 Buckingham Street
London WC2N 6BA
UK

Tel: ++44-20-78 39 59 75

Email: iic@iiconservation.org

Website:

http://www.iiconservation.org/conferences/london2008/congr_index.php

Call for Papers: ICOM-CC 15th Triennial Meeting 2008, 22-26 September 2008, New Delhi, India

The theme for 2008 is: "Diversity in Heritage Conservation: Tradition, Innovation and Participation."

ICOM-CC is the Committee for Conservation of the International Committees of ICOM (International Council of Museums), ICOM's largest committee. It organizes Triennial Meetings to bring together professionals from all over the world who are interested in conservation. The Meeting represents the apex of the triennial activity of the Committee and of its Working Groups.

Call documents are available in English, French and Spanish. Special attention will be given to papers and posters dealing with problems and progress in conservation in the region hosting the meeting and to papers addressing the congress theme "Diversity in Heritage Conservation: Tradition, Innovation and Participation".

We already know that several colleagues from the BnF will present a paper at this occasion.

For more information:
Website: <http://icom-cc.icom.museum/TriennialMeetings>

"Limp & semi-limp vellum bindings & paper case bindings" Historical, theoretical & practical workshop with Christopher Clarkson

3-14 November 2008, Ljubljana, Slovenia

The Archives of the Republic of Slovenia, in collaboration with the University of Ljubljana, Conservation Department of the Academy of Fine Arts & Design, announce a workshop on "Limp & semi-limp vellum bindings & paper case bindings", with Christopher Clarkson, at Ljubljana, on 3-14 November 2008.

Tutor: Prof. Christopher Clarkson, Oxford, UK

Organizer: Dr. Jedert Vodopivec (Archives of Slovenia, University of Ljubljana)

Place: National Archives, Ljubljana, Slovenia

Date: 3-14 November 2008 from 8am to 5.30pm daily except Saturday and Sunday

Working language: English

Contact e-mail:

jedert.vodopivec@gov.si

Workshop costs

Fee/person: 500Euros + materials (parchment, paper and small tools) + accommodation + travel.

Application procedure

Applicants should complete the application form, enclose a current CV and submit a statement on how the workshop will benefit to their practice and development as book conservator.

Application Deadline:

30th January 2008

Applicants will be evaluated according to their experience and knowledge and the content of their personal statement. Applicants will be notified of their standing in the selection procedure by end of March 2008. Each selected participant will be required to forward the seminar fee and materials costs by 15th May 2008 in order to secure the place. In case of cancellation the organizer will retain 150Euros.

Accommodation

A list of local hotels and guest-houses will be provided.

Reports

The "Best in Heritage" and Dubrovnik Global Heritage Forum,

27-29 September 2007,
Dubrovnik, Croatia

For five years now the conference "The Best in Heritage" has become an event of inspiration and encounter, each time gathering about 20 museum and heritage or conservation projects from all over the world, which received the year before national or international prize for their outstanding achievements. The presentations of these projects are attracting more and more visitors each year. Sponsored notably by ICOM, UNESCO, ICCROM and IFLA, the event, created and managed by Professor Tomislav Sola (University of Zagreb), rewards every year a Museum for the excellence of its realizations. This year, among beautiful projects (CosmoCaixa, the new Science Museum of Barcelona, Omeriye Ottoman Baths Restoration in Nicosia, The Churchill Museum in London, the virtual reconstruction of the Map of Mexico 1550 and others...), the winner was the Hat Industry Museum, wonderful project for the reviving of a whole industrial heritage (See page 22 of this issue.).

On September 28 the conference integrated the Global heritage Forum, which consisted mainly in a forum discussion with the representatives of the heritage organizations and experts focussing on a key issue: "Reclaiming cultural property". Managed by Udo Goesswald, ICOM-Europe Chair, the debates were animated by Bernice Murphy (Ethics Committee of ICOM), Chedlia Annabi (General Secretary of ICOM-Arabe, Museum of Carthage). Since the ratification of the UNESCO Convention for the Protection of Cultural Diversity in more and more countries throughout the world, the awareness for the preservation of sites of cultural heritage and collections has increased. When it comes to questions of restitution, though, the debate often turns very emotional: therefore the aim of the forum was to discuss in which way illicit traffic of cultural property can be prevented and how a new understanding of universal cultural heritage may reshape the approach to questions of exclusive ownership.

This Forum, in a sort of way, was the continuation of a very interesting

debate hold in Paris (UNESCO) in December 2006, with important Museum Directors (Louvre, Ermitage, British Museum) and representatives of cultural heritage from Benin and Mexico. You could find the video on UNESCO website.

For more details:
www.thebestinheritage.com

"Tools and Trends": International Conference on Digital Preservation at the occasion of the retirement of Johan Steenbakkers,

1-2 November 2007, National
Library of the Netherlands, The
Hague, The Netherlands

In 1998 the European project NEDLIB was launched. It was one of the first international projects to face the topic of digital preservation. Since then, a lot of progress has been made developing concepts, tools and even standards. Johan Steenbakkers, director of e-Strategy at the National Library of the Netherlands (KB), was the project coordinator for NEDLIB. He was the initiator of digital preservation research at the KB, starting already in the early nineties, and responsible for the development and implementation of the e-Depot. His retirement was a very good occasion to present recent developments in digital preservation: *what have we accomplished since NEDLIB?*

The first day was focused on **Tools in digital preservation**. To ensure future access to our digital heritage, long-term storage is just the first step. Acquisition, selection, appraisal, description, maintenance, retrieval and representation of digital objects are all aspects of the process of digital resource management. Organisations that have the responsibility for the care of digital material need tools that allow them to set up their preservation workflow. Current projects are working on the development of these tools and procedures and presented their work at "Tools and Trends". Sessions focused on characterization of digital objects, on preservation action (migration, emulation) and preservation plan-

ning. Projects that presented their practical developments include PLANETS and CASPAR.

The second day was dedicated to **Trends in digital archiving**. All types of communication and information have become digital very quickly. Different digital collections require different forms of care and may also require different preservation levels. International experts spoke about the questions: What are the latest trends in long-term preservation of Web resources, e-publications, scientific data and archival records? And, looking forward: How can we set-up and maintain links between digital collections, what are the similarities and differences in preserving different kinds of digital materials and how do different sectors collaborate and divide responsibilities?

We all know that the KB is a long way ahead in the field of digital preservation. It is the reason why everybody interested in this topic has to rush on the proceedings of these very dense conferences at:

www.kb.nl/hrd/congressen/tools-trends/programme-en.html

International Coordination Committee for the Safeguarding of the Cultural Heritage of Iraq,

3rd Plenary Session, UNESCO,
13-14 November, 2007,
Paris, France

As Director of IFLA-PAC Core activity, I was invited to attend the works of this Committee, as an observer, for the first time, and I would like to propose to our readers not a report of all the sessions but the proposal made by Jean-Marie Arnoult, former PAC Director, in charge of the "Libraries and Archives" session.

This proposal is in French but very easy to understand. However, we could send a translation to persons who need it. It is for me a very good example of what could be done, to help, in the field of libraries, in Iraq.

La coopération entre la France et l'Irak dans le secteur culturel : principales actions en cours et projets, par Jean Marie Arnoult, expert

Avec ses partenaires irakiens concernés, la France participe à la valorisation du patrimoine culturel de l'Irak selon une tradition déjà fort ancienne, et des activités régulières de coopération sont programmées dans les principaux domaines culturels, qu'il s'agisse notamment de l'archéologie, des sciences historiques, mais aussi de la diffusion et de la conservation du patrimoine irakien.

Depuis la fin du conflit en 2003, la France a poursuivi ces activités en tenant compte des conditions rencontrées en matière de sécurité et d'efficacité. En accord avec ses partenaires irakiens, la France a privilégié les interventions fondées sur la formation dans des domaines circonscrits d'un commun accord pour venir en aide rapidement aux professionnels irakiens et les assister là où les lacunes ont été considérées comme étant les plus importantes.

Les axes de travail ont donc été définis en fonction des besoins exprimés par la partie irakienne après des consultations avec les professionnels des différents secteurs et les représentants des administrations en place, en privilégiant des objectifs précis, en particulier **la formation de formateurs chargés d'acquérir des savoir-faire transférables**. Dans la mesure du possible, la plupart de ces besoins ont été pris en compte. Ils ont permis de mettre en relation des professionnels irakiens et français dans un système de coopération et d'échanges particulièrement fructueux sur le plan technique et sur le plan humain. Sur ce dernier point, on ne peut ignorer la part des réseaux amicaux qui se sont ainsi créés et qui jouent un rôle dont l'importance n'échappe à personne. Dans le cas présent, la coopération technique trouve une efficacité d'autant plus grande qu'elle s'appuie sur des échanges humains qui témoignent d'une solidarité tenace entre les partenaires.

Depuis la seconde réunion du Comité en 2005, les actions décrites ou mentionnées à cette occasion (voir le document de synthèse remis en 2005) ont été poursuivies et développées selon les mêmes axes : formations longues de personnels techniques et de spécialis-

tes, stages et visites de personnalités, mise en place de projets à court et moyen termes. Ces actions sont menées conjointement par le ministère des Affaires étrangères et le ministère de la Culture et de la Communication.

1. Formations longues, assurées dans des établissements français (à Paris et en province)

- Bourses de doctorat : 3 bourses de doctorat en archéologie sont en cours (Université Paris 1 et Versailles). Au terme de ces formations, une évaluation sera effectuée; en fonction des résultats, d'autres bourses seront accordées.

- Stages : plusieurs stages longs (1 à 3 mois) ont été organisés pour des techniciens de bibliothèques irakiennes. Ils ont porté sur les domaines suivants :

- Bibliothéconomie générale (acquisitions, gestion et traitement des collections de documents imprimés)
- Informatisation des collections
- Catalogage des manuscrits (informatisation des catalogues)
- Préparation au catalogage des manuscrits syriaques
- Conservation préventive et restauration des documents patrimoniaux

2. Visites et formations courtes

- Les visites de personnalités du secteur culturel irakien ont eu pour objectif d'analyser les besoins et de considérer les conditions dans lesquelles la France pouvait apporter son concours, et de préparer des programmes de travail entre partenaires irakiens et français (musées, bibliothèques).

- Une formation courte d'une semaine, en coopération avec le Goethe Institut et à son initiative, a pu être assurée à Damas pour des bibliothécaires irakiens (mise à niveau dans le domaine de la bibliothéconomie générale et des nouvelles technologies appliquées aux bibliothèques). Ce type d'action multilatérale présente des avantages de complémentarité particulièrement positifs. Cette formation a pu en outre – de par sa localisation à Damas – concerner des bibliothécaires d'établissements divers et de tailles diverses (grandes bibliothèques, bibliothèques universitaires et bibliothèques publiques), et des cadres administratifs de plusieurs ministères.

3. Autres actions en cours

La collecte de livres destinés aux bibliothèques des musées irakiens se poursuit à l'initiative de la Maison de

l'archéologie René-Ginouvès à l'Université Paris X-Nanterre.

4. Actions programmées en 2008

Plusieurs opérations importantes sont programmées au début de l'année 2008 :

- musées : formation à la restauration de tablettes (Musée du Louvre) ;
- bibliothèques : poursuite des formations commencées en bibliothéconomie et gestion des collections, etc. (Bibliothèque nationale de France et autres établissements, Institut de recherche et d'histoire des textes, Collège de France).

5. Projets à court et moyen termes

- A la demande des partenaires irakiens, un colloque international sur les manuscrits (étude scientifique, traitement, catalogue, restauration) est en cours de préparation ; il se tiendra à Paris avec les principaux établissements français impliqués (Bibliothèque nationale de France, Institut de recherche et d'histoire des textes) dans le suivi des formations des spécialistes irakiens et réunira des bibliothécaires et des universitaires spécialistes des manuscrits.
- Une exposition majeure sur le patrimoine culturel irakien est à l'étude ; elle sera présentée à l'Institut du monde arabe à Paris.

6. Conclusion

La France est attentive à tous les besoins qui lui sont transmis par ses partenaires irakiens dans le domaine de la sauvegarde du patrimoine culturel de l'Irak ; ses propositions, dans la mesure de son possible, portent sur des objectifs définis avec précision et en concertation. Les actions de formation, considérées comme prioritaires, ont lieu en France et concernent essentiellement des techniciens et spécialistes provenant des institutions basées à Bagdad. Il est souhaité fortement que des actions similaires bénéficient à des spécialistes provenant d'autres villes irakiennes où les besoins sont également importants, dans l'attente que des actions soient conduites sur place. Enfin, la France est particulièrement attentive au développement et à la diffusion de la culture par **le réseau des bibliothèques publiques, gravement perturbé** au cours des dernières années, et dont la reconstruction nécessite une active coopération multilatérale.

PAC CORE ACTIVITY

USA and CANADA

LIBRARY OF CONGRESS
101 Independence Avenue, S. E.
Washington, D. C. 20540-4500 USA

Director: Dianne L. van der REYDEN
Tel: + 1 202 707 7423
Fax: + 1 202 707 3434
E-mail: dvan@loc.gov
<http://marvel.loc.gov>
<http://www.loc.gov/index.html>

PAC INTERNATIONAL FOCAL POINT AND REGIONAL CENTRE FOR WESTERN EUROPE, AFRICA AND MIDDLE EAST

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE
Quai François-Mauriac
75706 Paris cedex 13 - France

Director: Christiane BARYLA
Tel: + 33 (0) 1 53 79 59 70
Fax: + 33 (0) 1 53 79 59 80
E-mail: christiane.baryla@bnf.fr
<http://www.ifla.org/VI/4/pac.htm>

EASTERN EUROPE and THE CIS

LIBRARY FOR FOREIGN LITERATURE
Nikoloyamskaya str. 1
Moscow 109 189 - Russia

Director: Rosa SALNIKOVA
Tel: + 7 095 915 3621
Fax: + 7 095 915 3637
E-mail: rsalnikova@libfl.ru
<http://www.libfl.ru/index-eng.shtml>



LATIN AMERICA and THE CARIBBEAN

NATIONAL LIBRARY
AND INFORMATION
SYSTEM AUTHORITY (NALIS)

PO Box 547
Port of Spain -
Trinidad and Tobago

Director: Annette WALLACE
Tel: + 868 624 075
Fax: + 868 624 3120
E-mail: awallace@nalis.gov.tt
www.nalis.gov.tt/

BIBLIOTECA NACIONAL
DE VENEZUELA
Apartado Postal 6525
Carmelitas Caracas 1010 - Venezuela

Director: Ramón SIFONTES
Tel: + 58 212 505 90 51
E-mail: dconsev@bnv.bib.ve
www.bnv.bib.ve/

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASIL
Av. Rio Branco 219/39
20040-0008 Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Director: Jayme SPINELLI
Tel: + 55 21 2220 1976
Fax: + 55 21 2544 8596
E-mail: jspinelli@bn.br
www.bn.br

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE
Av. Libertador Bernardo O'higgins N° 651
Santiago - Chile

Director: Ximena CRUZAT A.
Tel: + 56-2 360 52 39
Fax: + 56-2 638 04 61
E-mail: ximena.cruzat@bndechile.cl
www.bibliotecanacional.cl/

FRENCH-SPEAKING AFRICA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU BÉNIN
BP 401

Porto Novo - Bénin

Director: Francis Marie-José ZOGO
Tel/Fax: + 229 22 25 85
E-mail: derosfr@yahoo.fr
www.bj.refer.org/benin_ct

SOUTHERN AFRICA

Preservation Unit
UCT LIBRARIES
University of Cape Town
Private Bag
Rondebosch 7701 - South Africa

Director: Johann MAREE
Tel: + 27 21 480 7137
Fax: + 27 21 480 7167
E-mail: jmaree@hiddingh.uct.ac.za
www.lib.uct.ac.za/

CHINA

NATIONAL LIBRARY OF CHINA
33 Zhongguancun Nandajie
Beijing 100081 - China

Director: Chen LI
Fax: + 86 10 6841 9271
E-mail: interco@nlc.gov.cn
[http://www.nlc.gov.cn/en/services/](http://www.nlc.gov.cn/en/services/iflapac_chinacenter)
iflapac_chinacenter

ASIA

NATIONAL DIET LIBRARY
Acquisitions Department
10-1, Nagatacho 1-chome,
Chiyoda-ku, Tokyo, 100-8924 - Japan

Director: Hiroshi SAKAMOTO
Tel: + 81 3 3581 2331
Fax: + 81 3 3592 0783
E-mail: pacasia@ndl.go.jp
www.ndl.go.jp/

OCEANIA and SOUTH EAST ASIA

NATIONAL LIBRARY
OF AUSTRALIA
Preservation Services Branch
Canberra Act 2600 - Australia

Director: Colin WEBB
Tel: + 61 2 6262 1662
Fax: + 61 2 6273 4535
E-mail: cwebb@nla.gov.au
www.nla.gov.au/