



Canadian Association for
Conservation of Cultural Property

Association canadienne pour la
conservation et la restauration
des biens culturels

Photo: Fiona Graham



44^e congrès et ateliers annuels **PROGRAMME | RÉSUMÉS**

Kingston (Ontario)
8 au 12 mai 2018

POUR OBTENIR DES EXEMPLAIRES SUPPLÉMENTAIRES DE CETTE PUBLICATION, VEUILLEZ VOUS ADRESSER À:

ASSOCIATION CANADIENNE POUR LA CONSERVATION ET LA RESTAURATION DES BIENS CULTURELS

1554, AVENUE CARLING, UNITÉ 268, OTTAWA ON K1Z 7M4

TÉL: 613.231.3977

COURRIEL: ADMINISTRATOR@CAC-ACCR.CA

SITE WEB: WWW.CAC-ACCR.CA

TABLE DES MATIÈRES

COMITÉ ORGANISATEUR DU CONGRÈS ET ATELIERS DE L'ACCR.....	1
PRÉSIDENTE DU CONGRÈS	1
COMITÉ ARRANGEMENTS LOCAUX	1
ORGANIGRAMME 2017 – 2018 DE L'ACCR.....	1
CONSEIL D'ADMINISTRATION.....	1
CMITÉS DE L'ACCR	2
REGIONAL REPRESENTATIVES	2
REMERCIEMENTS.....	3
ÉVÉNEMENTS SPÉCIAUX	4
RÉCEPTION DES ATELIERS ET DES RESTAURATEURS ÉMERGENTS	4
RÉCEPTION DU CONGRÈS.....	4
BANQUET ET ENCAN SILENCIEUX DE L'ACCR	4
VISITES	5
AGNES ETHERINGTON ART CENTRE	5
HÔTEL DE VILLE DE KINGSTON.....	5
PORTES OUVERTES, LABORATOIRES DE RESTAURATION de l'UNIVERSITÉ QUEEN'S	5
« COUNTY SIPS » TOURNÉE DES VIGNOBLES DU COMTÉ DE PRINCE EDWARD	5
ATELIERS	6
ATELIER DE FABRICATION DE TAMBOURS	6
ATELIER DE MICROSCOPIE	6
ATELIER DE SÉRIGRAPHIE	6
PROGRAMME DES ATELIERS	7
PROGRAMME DU CONGRÈS 2018	8
ABSTRACTS.....	11
AFFICHES	42
CONFÉRENCIERS DU CONGRÈS.....	53

COMITÉ ORGANISATEUR DU CONGRÈS ET ATELIERS DE L'ACCR

PRÉSIDENTE DU CONGRÈS

Fiona Graham

COMITÉ ARRANGEMENTS LOCAUX

Amandina Anastassiades

Emilie Demers

Patty Fiori

Amanda Gray

Elsbeth Jordan

Rosaleen Hill

Victoria Kablys

Lisa May

Alison Murray

Gyllian Porteous

Tom Riddols

Trish Smithen

Krysia Spirydowicz

Brittany Webster

COMITÉ PROGAMATION

Miriam Harris

Michael O'Malley

Kendrie Richardson (Board Liaison)

Heidi Swierenga

TRADUCTIONS

Béatrice Leroux

Michael O'Malley

ORGANIGRAMME 2017 – 2018 DE L'ACCR

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidente

Alison Freake

Vice-Présidente

Lisa May

Secrétaire

Kathy Bond

Trésorière

Amanda Gould

Conseillères auprès de bureau

Tania Mottus

Claire Titus

Mary Hocaliuk

Conseiller de liaison en alliances stratégiques

Simon Lambert

Conseillère régionale de l'est

Laura Cunningham

Conseillère régionale de l'ouest

Elisabeth Czerwinski

Secrétaire administrative de l'ACCR

Barbara Best, Peter High

COMITÉS DE L'ACCR

Comité du Bulletin

Katie Fisher, Patrick Gauthier, Meaghan Monaghan, Kendrie Richardson

Comité des restaurateurs émergents (CRE)

Erika Range, Victoria Kablys

Comité du Journal

Irene Karsten

Formation

Adriane VanSeggelen, Elspeth Jordan

Comité ad hoc de l'ACCR sur la défense des intérêts

Natasa Krsmanovic, Gyllian Porteous, Sophia Zweifel

Comité des communications

Tania Motus

Comité des bourses et des prix de l'ACCR

Alyssa Becker-Burns, Tracy Satin, Kasey Lee

Comité des adhésions

Rebecca Latourell

Comité de traduction

Béatrice Leroux

REGIONAL REPRESENTATIVES

Yukon

Valery Monahan

Territoires du nord-ouest

Rosalie Scott

Colombie-Britannique

Mauray Toutloff

Alberta

Alana Jansen

Saskatchewan

Mark Anderson

Manitoba

Stephanie Chipilski

Toronto

Roberta Sealy

Kingston

Fiona Graham

Ottawa

Caterina Florio

Montréal

Nathalie Richard

Québec

Rachel Benjamin

Nouveau-Brunswick

Dee A. Stubbs-Lee

Nouvelle Écosse

Elizabeth Jablonski

Terre Neuve et Labrador

Donna Teasdale

REMERCIEMENTS

C'est avec gratitude que le comité organisateur du congrès 2018 de Kingston remercie les institutions, entreprises et organismes suivants pour leur généreux soutien.

Commanditaires des pauses-santé:

- Golden Artist Colors
- Small Corp
- The Japanese Paper Place
- Assurart
- Conservation Solutions Inc.

Ces collègues ont joué un rôle déterminant dans la prestation du programme et des événements du Congrès de l'ACCR 2018 :

- Stefanie Killen
- Ian Hodgkinson
- Joseph Choi
- Carina Profir
- Lauren Osmond
- Sarah Duffy
- Valerie Moscato
- Kristen Pressling, Four Points by Sheraton Kingston
- Jessica Lau
- Emily White

Nous voulons vivement remercier les donateurs suivants pour leurs contributions au matériel qui se trouvent dans les sacs des participants:

- Cher-mere Day Spa
- City of Kingston
- Global Forensics Inc.
- Haunted Walk Inc.
- Improbable Escapes
- Purlin' J's Roving Yarn Co.
- Michael's
- Rob Waller
- Dave Menard, Kingston Frameworks
- Virg Allegrini, Pasta Genova
- Marc Lemieux, Black Dog Pottery
- Aba Bailey, Cher-Mère Day Spa
- General Brock's Commissary
- Hip Kids
- Novel Idea
- Tara Natural Foods
- Whit Kingston

ÉVÉNEMENTS SPÉCIAUX

RÉCEPTION DES ATELIERS ET DES RESTAURATEURS ÉMERGENTS

Mercredi 9 mai 2018, de 18 h à 21 h
University Club, 168 rue Stuart

Les participants aux ateliers, restaurateurs émergents et participants au congrès sont invités à venir socialiser au University Club le mercredi 9 mai en soirée. Venez déguster quelques bouchées et siroter une consommation gratuite (bar payant pour le reste de la soirée) dans l'ambiance feutrée de cette demeure surplombant le lac Ontario.

RÉCEPTION DU CONGRÈS

Jeudi 10 mai 2018, de 18 h à 21 h
Agnes Etherington Art Centre, 36 avenue University

C'est la beauté des collections de l'Agnes Etherington Art Gallery qui vous attirera à la réception du jeudi 10 mai; les conversations avec vos amis et collègues ne seront que la cerise sur le gâteau. Des petites bouchées et une consommation seront offertes (bar payant pour le reste de la soirée) dans ce joyau du campus de l'Université Queen's.

BANQUET ET ENCAN SILENCIEUX DE L'ACCR

Vendredi, 11 mai 2018, 18 h 30 à 22 h
River Mill Restaurant, 2 rue Cataraqui

Le banquet et l'encan silencieux auront lieu au restaurant River Mill (<http://www.rivermill.ca/>) le vendredi 11 mai en soirée. Ce ravissant restaurant est situé dans l'immeuble historique de Woolen Mill au bord de la rivière Cataraqui. Il est accessible à pied à partir du centre-ville, mais le transport entre le campus/le centre-ville et le restaurant sera offert.

VISITES

AGNES ETHERINGTON ART CENTRE

36 avenue University,
Mercredi, 9 mai, 2018 – 14 h à 15 h

Abritée dans la voûte est du centre, la collection de vêtements canadiens est garnie de plus de 2 500 objets, notamment des robes, des chaussures, des éventails, des ombrelles, des vestes, des chapeaux et bien plus. La technicienne en restauration des textiles du centre, Caitlyn Picard, dont le stage est gracieusement financé par le Dr Isobel Bader, traitera des soins techniques et de la documentation de cette impressionnante collection. Des pièces de la collection seront exposées pour l'occasion. Le nombre de participants est limité à 15 personnes. Cette visite est gratuite.

HÔTEL DE VILLE DE KINGSTON

216, rue Ontario
Mercredi, 9 mai 2018 – 14 h à 15 h et Jeudi, 10 mai 2018 – 16 h à 17 h

Construit en 1844 alors que Kingston était la capitale du Canada-Uni, l'hôtel de ville de Kingston a été ajouté au patrimoine national du Canada et est un monument important du secteur riverain de la ville. En plus de sa grandiose architecture, on y retrouve des portraits, des vitraux et une histoire intrigante. La visite est gratuite.

PORTES OUVERTES, LABORATOIRES DE RESTAURATION de l'UNIVERSITÉ QUEEN'S

Art Centre Extension, 15, Bader Lane
Jeudi, 10 mai 2018 – 15 h 30 à 18 h 00

Nous vous invitons à visiter les laboratoires du programme de restauration des œuvres d'art de l'Université Queen's. Venez rencontrer les étudiants et les professeurs et découvrir sur quoi ils ont travaillé récemment.

« COUNTY SIPS » TOURNÉE DES VIGNOBLES DU COMTÉ DE PRINCE EDWARD

Dimanche, 13 mai 2018 – 9 h 30 à 17 h 30

Joignez-vous aux organisateurs du congrès pour une tournée des vignobles en compagnie d'un sommelier. La visite comprendra des dégustations dans quatre ou cinq vignobles et un dîner au Waupoos Market Pub. Transport aller-retour à partir de Kingston inclus.

www.countysips.com

ATELIERS

ATELIER DE FABRICATION DE TAMBOURS

Mardi, 8 mai et mercredi, 9 mai, 2018 – 9 h à 17 h (chaque jour)

Emplacement: Atelier des artefacts, Art Centre Extension, 15, Bader Lane

Helena Neveu, aînée, percussionniste et enseignante, dirigera les participants dans le processus de création de leur propre tambour à main fait de peaux préparées par les étudiants en restauration des artefacts de l'Université Queen's. Les participants découvriront les traditions associées aux tambours dans diverses cultures autochtones et auront l'occasion de donner vie à leur propre tambour en suivant les techniques traditionnelles. Il s'agit d'une excellente occasion pour les restaurateurs de gagner de l'expérience pratique avec les peaux et les tambours et d'en apprendre plus sur les significations culturelles associées à ces objets.

Le café et des collations seront fournis. Repas du midi libre, plusieurs options sont disponibles sur le campus.

ATELIER DE MICROSCOPIE

Mercredi, 9 mai 2018 – 9 h à 17 h

Emplacement: Laboratoire de microscopie, Art Centre Extension, 15, Bader Lane

Cet atelier pratique comprendra une introduction aux fondements de la microscopie en lumière polarisée, aux lentilles, aux pièces d'un microscope et à leurs fonctions et abordera la préparation de lames temporaires et permanentes. L'atelier traitera aussi des méthodes d'échantillonnage, de la manipulation et de l'entreposage des échantillons et de la préparation d'échantillons à la microscopie.

L'atelier sera animé par Scott Williams. Scott a pris sa retraite de l'Institut canadien de conservation en 2013, où il occupait le poste de scientifique principal en conservation. À l'ICC, il a effectué des milliers d'analyses de matériaux issus de tous genres d'objets muséaux et culturels. Depuis sa retraite de l'ICC, Scott est professeur adjoint en microscopie et offre son assistance dans l'analyse spectroscopique de matériaux dans le cadre du programme de maîtrise en restauration des œuvres d'art de l'Université Queen's.

Le café et des collations seront fournis. Repas du midi libre, plusieurs options sont disponibles sur le campus.

ATELIER DE SÉRIGRAPHIE

Mercredi, 9 mai, 2018 – 9 h à 12 h 30

Emplacement: Tett Centre for Creativity and Learning, 370 King Street West

Dans le cadre d'une séance informative, créative et pratique, les participants apprendront l'histoire de la sérigraphie (qui remonte à 1500 av. J.-C.), observeront le processus d'émulsion photosensible et assembleront leur écran au moyen de matériaux que l'on trouve dans les quincailleries et les friperies (aucun matériau spécialisé n'est nécessaire). Ils

auront ensuite la chance de donner vie à leur idée graphique au moyen de trois méthodes de sérigraphie (stencil, résistance et émulsion photosensible). Les participants recevront un sac fourre-tout sur lequel ils pourront imprimer les motifs ou peuvent apporter un t-shirt en coton s'ils le désirent. L'atelier sera animé par Barb Danielewski, artiste et enseignante. www.barbdanielewski.com L'atelier peut accueillir jusqu'à 25 participants. Un second atelier pourrait être programmé si la demande le justifie.

PROGRAMME DES ATELIERS

Tuesday, May 8

9:00 - 12:30	Atelier 1: Fabrication de tambour (jour 1) Atelier des artefacts, Art Centre Extension, 15, Bader Lane
12:30 - 13:30	DÎNER
13:30 - 17:00	Atelier 1: Fabrication de tambour (jour 1) Atelier des artefacts, Art Centre Extension, 15, Bader Lane

Wednesday, May 9

9:00 - 12:30	Atelier 1: Fabrication de tambour (jour 2) Laboratoire des artefacts, Art Centre Extension, 15, Bader Lane	Atelier 2: Microscopie Laboratoire de microscopie, Art Centre Extension, 15, Bader Lane	Atelier 3 : Sérigraphie Tett Centre for Creativity and Learning, 370 Ouest rue King
12:30 - 13:30	DÎNER		
13:30 - 17:00	Atelier 1: Fabrication de tambour (jour 2) Laboratoire des artefacts, Art Centre Extension, 15, Bader Lane	Atelier 2: Microscopie Laboratoire de microscopie, Art Centre Extension, 15, Bader Lane	
14:00 – 15:00	Visite –Agnes Etherington Art Centre, 36, avenue University	Visite – Hôtel de Ville de Kingston, 216, rue Ontario	
18:00 - 21:00	Réception des Ateliers & des Restaurateurs émergents University Club, 168, rue Stuart		

PROGRAMME DU CONGRÈS 2018

Four Points by Sheraton Kingston, 285 Est rue King

Jeudi 10 mai 2018 – Jour 1

8:00 - 8:40	ACCUEIL et INSCRIPTION
8:40 - 9:00	MOT DE BIENVENUE
9:00 - 9:45	Conférence à la mémoire de Per Guldbeck <i>James Bourdeau</i>
9:45 - 10:15	PAUSE / EXPOSITION DES COMMERÇANTS

SESSION 1 - LA PRATIQUE Présidente de session: Wanda McWilliams

10:20 - 10:45	Concepts scientifiques nécessaires pour les restaurateurs pratiquants: identification des concepts <i>Alison Murray, Art Conservation Program, Queen's University</i>
10:45 - 11:10	Analyse critique des photographies utilisées pour la sensibilisation à la conservation-restauration <i>Anne MacKay, McCord Museum</i>
11:10 - 11:35	L'ère des expositions de type « manager » et le changement de rôle du restaurateur <i>Sara Serban, McCord Museum</i>
11:35 - 12:00	Tendances et orientations en restauration - messages de la communauté patrimoniale <i>Charlie Costain*, Jonathan Fafard, Canadian Conservation Institute</i>
12:00 - 13:30	DÎNER ASSEMBLÉE GÉNÉRALE de L'ACRP, Salle British American

SESSION 2 - LE RESTAURATEUR COLLABORATEUR Présidente de session: Diana Komejan

13:30 - 13:55	Tâche énorme et vue d'ensemble : leçons apprises lors des traitements à grande échelle <i>Rachel Sabino, Art Institute of Chicago</i>
13:55 - 14:20	Intervenir ou non? L'engagement collaboratif comme partie intégrante du processus de traitement <i>Megan Doxsey-Whitfield*, Kelly McHugh, Smithsonian Institution, National Museum of the American Indian</i>
14:20 - 14:45	Conservation et gestion des monuments et des sites du patrimoine culturel dans l'archipel arctique canadien: défis et répercussions d'une activité touristique maritime grandissante <i>Pierre-Louis Têtu, Université d'Ottawa</i>
14:45 - 14:50	ANNONCES
14:50 - 15:20	PAUSE / EXPOSITION DES COMMERÇANTS

15:30 - 18:00	VISITE – Portes Ouvertes – Laboratoires de restauration de l'Université Queen's Art Centre Extension, 15, Bader Lane
16:00 - 17:00	VISITE – HÔTEL de VILLE de Kingston 216, rue Ontario
18:00 - 21:00	RÉCEPTION D'OUVERTURE - Agnes Etherington Art Centre 36, avenue University

Vendredi 11 mai 2018 - Jour 2

8:00 - 9:00	ACCUEIL et INSCRIPTION
8:55 - 9:00	ANNONCES

SESSION 3 - GESTION DES COLLECTIONS Présidente de session: Gayle McIntyre

9:00 - 9:25	Études de cas portant sur la mise en œuvre de plans et de politiques de préservation numérique dans les institutions de patrimoine culturel de petite et de moyenne taille <i>Ern Bieman, Canadian Heritage Information Network</i>
9:25 - 9:50	Déplacer ciel et terre: relocalisation des collections de mobilier canadien et européen du ROM <i>Greg Kelley*, Greg Kelley Conservation Services; Melissa Maltby, Royal Ontario Museum</i>
9:50 - 10:15	Catalogage des estampes inuites de Cape Dorset: résumé d'un projet entrepris pour mieux documenter les papiers japonais utilisés par les graveurs d'art inuit de Cape Dorset <i>Amanda Gould*, Canadian Museum of History; Nancy Jacobi, The Japanese Paper Place, Toronto; Laura Hashimoto, Library and Archives Canada</i>
14:50 - 15:20	PAUSE / EXPOSITION DES COMMERÇANTS

SE SESSION 4 - L'ART PUBLIC Présidente de session: Patricia Smithen

10:45 - 11:10	Résultats préliminaires d'une étude comparative de revêtements anti-graffiti pour les peintures murales extérieures <i>Michael O'Malley*, Centre de conservation du Québec; Nancy Binnie, Canadian Conservation Institute</i>
11:10 - 11:35	Restauration de « Sphères inclinées » de Richard Serra: quand l'art public devient trop public <i>Sue Maltby, Maltby & Associates Inc., Toronto</i>
11:35 - 12:00	Rien de nous, sans nous: la restauration du pôle Belle Park <i>Julia Campbell-Such*, Laurel Claus-Johnson, Amandina Anastassiades, Alison Murray, Art Conservation Program, Queen's University</i>
12:00 - 13:30	DÎNER Réunion des représentants régionaux de l'ACCR (Four Points Ballroom)

SESSION 5 - TEXTILES Présidente de session: Lisa Ellis

13:30 - 13:55	Restauration des plastiques et matériaux synthétiques pour une exposition de costumes <i>Sonia Kata, McCord Museum</i>
13:55 - 14:20	Influence de la lumière sur le changement structural de la couleur de l'élytre du scarabée <i>Lauren Osmond, Art Conservation Program, Queen's University</i>
14:20 - 14:40	Nettoyage des textiles: considérations éthiques du nettoyage à travers les pratiques historiques <i>Sophia Zweifel*, Conservation Solutions Inc., Ottawa; Gennifer Majors, Isabel Bader Intern in Textile Conservation, Agnes Etherington Art Centre</i>
14:40 - 14:50	Se conformer pour performer: la préparation de la gomme gellane pour une utilisation sur des substrats de textile <i>Michelle Hunter, Canadian Conservation Institute</i>
14:50 - 15:15	PAUSE / EXPOSITION DES COMMERÇANTS
15:15 - 17:00	ASSEMBLÉE ANNUELLE de L'ACCR
18:30 - 22:00	BANQUET et ENCAN SILENCIEUX <i>River Mill Restaurant, 2, rue Cataraqui</i>

Samedi 12 mai 2018

8:30 - 9:00	ACCUEIL et INSCRIPTION
SESSION 6 – PAPIER / PHOTOGRAPHIES Session Chair: Rosaleen Hill	
9:00 - 9:25	Reflets retrouvés: étude électrochimique de daguerréotypes du XIXe siècle <i>Madalena Kozachuk*, The University of Western Ontario; J. McElhone; T.K Sham; J.J. Noël; R.R. Martin; A.J. Nelson</i>
9:25 - 9:50	Traitement impossible? Études de cas pour quatre artefacts de papier vernis, en tenant compte des différents paramètres de solubilité et des médiums utilisés <i>Crystal Maitland, Greg Hill, Canadian Conservation Institute</i>
9:50 - 10:15	Contrat 6961 du studio Kelpra : étude de cas de <i>The Software Chart</i>, sérigraphie sur plastique réalisée en 1968 par Joe Tilson <i>Joan Weir*, Art Gallery of Ontario; Eric Henderson, Canadian Conservation Institute; Vincent Dion</i>
10:15 - 10:45	PAUSE & PRÉSENTATION DES AFFICHES

SESSION 7 - PEINTURES

Présidente de session: Victoria Kablys

10:45 - 11:10	Transformations vieilles et nouvelles de « La Dormition et l'Assomption de la Vierge » de Fra Angelico <i>Gianfranco Pocobene, Isabella Stewart Gardner Museum, Alexa Beller</i>
11:10 - 11:35	Matériaux et techniques de Louis Dulongpré: les portraits à l'huile de 1800-1825 <i>Kate Helwig*, Debra Daly Hartin, Canadian Conservation Institute</i>
11:35 - 12:00	Confessions d'une restauratrice émergente: je ne savais pas ce que je ne savais pas <i>Bethany Jo Mikelaït, Restorart Inc., Toronto</i>
12:00 - 13:30	DÎNER REPAS pour le JACCR (Four Points, British American Room)

SESSION 8 - OBJECTS

Présidente de session: Erika Range

13:30 - 13:55. FR	Étude de la décoloration de l'écorce du bouleau par la lumière <i>Carole Dignard*, Season Tse, Eric Henderson, Canadian Conservation Institute; Sonia Kata, McCord Museum</i>
13:55 - 14:20	Intervention ou non : ce que tout restaurateur doit savoir sur la complexité de la laque asiatique <i>Marianne Webb, Webb Conservation Services, Halfmoon Bay, B.C.</i>
14:20 - 14:45	Le masque et le gant de l'enfer: traitement de caoutchouc dégradé utilisé dans deux accessoires de film d'horreur <i>Evelyn Ayre*, Jill Plitnikas*, Carole Dignard, Canadian Conservation Institute</i>
14:45 - 15:10	Les secrets de la cire : l'étrange cas d'un ancien mannequin en cire des magasins Eaton <i>Laura Cunningham, Collections and Conservation, Museums and Heritage Services, City of Toronto</i>
15:10 - 15:20	MOT de FERMETURE

Dimanche 13 mai 2018

9:30 – 17:30	"County Sips" Visite des vignobles du Prince Edward County
--------------	--

FR: indique que la présentation sera en français.

CONCEPTS SCIENTIFIQUES NÉCESSAIRES POUR LES RESTAURATEURS PRATIQUANTS: IDENTIFICATION DES CONCEPTS

Alison Murray, Art Conservation Program, Queen's University

« Quels principes scientifiques utilisés régulièrement dans vos travaux pratiques avez-vous trouvés difficiles à apprendre? », « Quels concepts vous ayant conduit à une épiphanie ont joué un rôle important dans votre évolution en tant que restaurateur? ». Les réponses à ces questions seraient utiles aux professeurs de sciences de la restauration lorsqu'ils déterminent les contenus à enseigner et leur approche pédagogique, alors qu'ils préparent les stagiaires et jeunes diplômés. De nombreuses disciplines font appel aux concepts seuils pour mettre l'accent sur des idées difficiles à intégrer et pourtant essentielles à un programme d'enseignement. Les concepts seuils sont décrits comme problématiques, transformateurs, irréversibles, intégrateurs et possiblement délimités (délimitant des domaines). Une fois ces concepts identifiés, il est possible de se concentrer sur l'élaboration de stratégies adaptées pour les enseigner. Cet article se veut un tremplin à l'intention des restaurateurs en activité pour identifier les concepts seuils potentiels. Les scientifiques spécialistes de la restauration qui enseignent dans des programmes de restauration en Amérique du Nord ont déjà répondu à une enquête à ce sujet. Par ailleurs, des entrevues de suivi poussées sont en cours. L'avis d'étudiants et de professeurs en traitement de restauration a également été sollicité. En 2016, des professionnels de la restauration ont eu l'occasion de débattre de ces questions au Joint Interim ICOM-CC Meeting on Conservation Science and Education à l'Université de Harvard. Nous espérons que les discussions continueront à l'assemblée de l'ACCR. Cet article poursuit le travail présenté au congrès de l'ICOM-CC 2017 à Copenhague. Ces recherches ont déjà été exploitées pour répondre à diverses questions et changer les méthodes d'enseignement à l'Université Queen's. Nous espérons que le retour que nous obtiendrons sous la forme d'une enquête auprès des restaurateurs après le congrès de l'ACCR constituera une précieuse ressource pour actualiser le programme d'enseignement.

PHOTOS DE NOUS : ANALYSE VISUELLE CRITIQUE DE PHOTOGRAPHIES UTILISEES POUR LA SENSIBILISATION A LA RESTAURATION

Anne MacKay, Musée McCord

Cet article s'intéresse à des images trouvées dans la publicité ou des supports de sensibilisation du public dans le domaine de la restauration. Il en fait une analyse avec des outils d'analyse visuelle critiques. L'utilisation de la photographie dans la communication est une stratégie essentielle pour sensibiliser le public à un organisme. Les photos touchent immédiatement la sensibilité de celui qui les voit. De fait, elles sont souvent le premier élément de sollicitation d'un document à être analysé, consciemment ou non, par leur destinataire. Les images peuvent transmettre des idées subtiles et complexes de manière forte, instantanée et indélébile. Et tout comme les textes peuvent éclairer les images, celles-ci peuvent influencer notre interprétation des mots qui les accompagnent. Des investigations sémiotiques révolutionnaires de Roland Barthes au milieu du XXe siècle jusqu'à l'étude actuelle du cadrage et du regard, l'analyse visuelle critique contemporaine fait appel à un éventail de techniques pour décoder les images et mieux comprendre leur message.

L'analyse de photographies et autres supports visuels appartenant à la restauration nous fournit de précieuses informations sur les identités qui composent notre profession et nos institutions. Elle nous permet également de réfléchir de manière critique au visage que nous présentons au monde. Cette contribution examine des photographies de grands organismes de restauration canadiens tirées de documents, de supports promotionnels et de pages Internet qui cherchent à engager le public. Elle analyse ce que ces photos nous révèlent de notre perception envers notre métier et de nous-mêmes en tant que professionnels de terrain. La plupart de ces images mettent en avant un contact rapproché avec les objets et évoquent un traitement ou un examen technique. Cet article cherche à savoir si les messages transmis par ces images promeuvent la restauration de façon optimale et si elles nous permettent à nous, aux autres professionnels et à notre public de saisir toute la valeur de notre domaine.

NOUVELLE APPROCHE « GESTIONNAIRE » DES EXPOSITIONS ET EVOLUTION DU ROLE DU RESTAURATEUR

Sara Serban, Musée McCord

Chaque année, alors que les magasins aux quatre coins du Canada préparent leurs vitrines de Noël, le Musée McCord lance son exposition de jouets annuelle. Ce qui distingue cette exposition du reste des programmations du musée, c'est qu'elle n'est pas décidée par un conservateur ni influencée par les collections. En effet, elle est orchestrée par un gestionnaire de projet et le restaurateur, qui choisissent ensemble son concept et son scénario. Le public est invité à participer à une expérience immersive qui inclut des activités ludiques pour petits et grands : les objets servent à illustrer le scénario au lieu d'être mis en valeur pour leur signification et leur importance historique.

La nécessité pour les musées et galeries d'intégrer la culture populaire est peut-être d'autant plus visible dans l'exposition temporaire. Comme l'ont évoqué Mathieu Viau-Courville et Dimitrios Doumas, ces expositions sont devenues des projets à multiples facettes, au carrefour de la communication et de la muséologie. Leur but? Divertir et éduquer un segment du public aussi large que possible. Ce faisant, le musée s'efforce de conjuguer prestige et gain financier tout en modelant une identité institutionnelle distinctive. Avec l'adoption de ce style « gestionnaire », le restaurateur universitaire n'occupe plus le premier plan dans l'organisation des expositions. Un phénomène qui se traduit par une évolution du rôle du restaurateur dans ces établissements.

L'approche traditionnelle de l'élaboration d'exposition relève de l'acte créatif. Conçu pour transmettre des idées et des messages, il s'appuie sur les objets tirés des collections d'un musée, avec comme piliers la recherche universitaire et un intérêt pour la conservation des collections. Ce modèle a récemment changé. Avec désormais un gestionnaire de projet professionnel et des administrateurs à la barre, il s'agit d'un processus de prise de décision basé sur la gestion et non la conservation, au cours duquel les scénarios sont mis au point avant la sélection des objets. Les décisions suivent un arc narratif plutôt que la pertinence historique ou culturelle d'un objet. Bien souvent, les objets sélectionnés sont présentés hors de leur contexte : voiture volante, singe dans une navette spatiale, poupée de Marie-Antoinette jouant les Boucles d'Or... Les restaurateurs sont sollicités pour leurs conseils lors de la sélection de ces objets. Cela remet donc en question le rôle du restaurateur dans la conception d'une exposition et le choix des objets à présenter. Dans ce contexte, l'environnement créé pour l'exposition devient plus important que la signification des objets. Des questions se posent sur l'exposition non orthodoxe d'objets de musée. En effet, les concepteurs et gestionnaires de projet peuvent proposer l'installation d'œuvres d'art en dehors des espaces établis et contrôlés. Leur motivation étant d'engager efficacement le public, particulièrement les jeunes, avant qu'il ne pénètre dans l'espace d'exposition conventionnel. Les normes encadrant la sécurité des objets peuvent sembler ignorées dans la quête d'une expérience muséale interactive et passionnante. L'expérience devient le concept phare. Au fil de ce changement de cap, les responsabilités du restaurateur évoluent et s'adaptent. Non seulement il nous revient de préserver, restaurer et conserver les objets de nos collections, mais nous faisons maintenant partie d'une équipe qui a, entre autres, la charge de créer des représentations visuelles et thématiques de scénarios d'exposition.

TENDANCES ET ORIENTATIONS EN MATIÈRE DE CONSERVATION – MESSAGES DU MILIEU PATRIMONIAL

Charlie Costain et Jonathan Fafard, Institut canadien de conservation

Le Canada possède un secteur de conservation qui est petit et diversifié. Il est donc difficile de bien reconnaître les besoins de la profession et les défis rencontrés par nos établissements patrimoniaux. Dans le but d'évaluer ces besoins et ces défis, l'Institut canadien de conservation (ICC) a mené plusieurs consultations au fil des années avec des restaurateurs, des musées, des galeries d'art et des archives à travers le Canada.

Cette présentation résumera les résultats des séances remue-méninges tenues lors des conférences de l'association canadienne pour la conservation et la restauration (ACCR), les résultats des consultations que l'ICC a menées à travers le pays en 2013, et les résultats des consultations en 2017 ciblant les problèmes en matière de conservation reliée aux matériaux modernes et l'art contemporain.

Au cours des 18 dernières années, l'ICC a mené six séances de remue-méninges aux conférences de l'ACCR. Ces séances ont fourni des centaines de suggestions. La présentation soulignera les grands thèmes qui ont émergé dans les domaines de la recherche et de la formation en matière de conservation, couvrant des sujets comme l'élimination des moisissures et l'art contemporain.

Les consultations menées en 2013 ont identifié cinq grandes catégories de défis en matière de conservation. Ces catégories comprennent : la gestion des installations (entreposage, conditions ambiantes), l'accès sécuritaire aux collections, la gestion des collections numériques, la diversification progressive des matériaux retrouvés dans les collections, et l'accès à l'expertise en matière de conservation. Ces résultats ont formé la base du présent plan stratégique à l'ICC. Le plan s'appuie sur plusieurs activités antérieures et actuelles à l'ICC, mais elle vise surtout à développer de l'expertise dans le domaine de l'art contemporain et les matériaux modernes tout en demeurant orientée sur la conservation préventive et les conditions ambiantes dans les musées, et sur la modernisation et diversification des possibilités de formation pour les professionnels du patrimoine et de la conservation.

Récemment, dans le but d'évaluer les besoins de ses clients en matière des matériaux non traditionnels, l'ICC a mené plusieurs consultations pour établir à quel point les objets modernes et contemporains sont présents dans les établissements patrimoniaux canadiens et pour identifier les défis rencontrés par les professionnels qui travaillent avec ces objets. Les clients ont déclaré qu'entre 30 et 44% des objets dans leurs collections sont modernes ou contemporains. Les matériaux les plus problématiques sont les plastiques et les caoutchoucs, le matériel électronique, et le matériel audiovisuel analogique. Plusieurs clients ont remarqué qu'ils ont un manque d'expertise à l'interne pour pouvoir bien s'occuper des œuvres d'art moderne contenant des composantes technologiques comme les médias temporels et qu'il y a un accès inégal aux services d'experts externes dans les différentes régions du pays.

La présentation terminera avec une invitation aux délégués de participer à la séance de remue-méninges qui aura lieu pendant la conférence. Celle-ci aura comme but d'obtenir des suggestions au sujet de la recherche et de la formation en matière de conservation.

TACHE ENORME ET VUE D'ENSEMBLE : LEÇONS APPRISES LORS DES TRAITEMENTS A GRANDE ECHELLE

Rachel Sabino, Art Institute of Chicago

Que ce soit en pratique privée ou dans les institutions, les restaurateurs semblent être de plus en plus soumis à une pression urgente et constante. Les calendriers d'exposition et les échéances des traitements sont de plus en plus soutenus tandis que les ressources — tant matérielles qu'humaines — se font de plus en plus rares. Parfois, accomplir le moindre niveau de traitement nous semble impossible.

Au cours des dernières années, diverses initiatives de l'Art Institute of Chicago ont engendré d'importants retraitements d'œuvres de grande envergure : une paire d'écoinçons islamiques en céramique du 17^e siècle, un retable en terre cuite de la Renaissance et un monument funéraire grec classique en marbre. Les traitements comme tels revêtaient beaucoup d'intérêt, puisqu'ils ont nécessité l'exploration de nouveaux matériaux et de nouvelles techniques, ont permis l'utilisation de matériaux bien connus dans l'arsenal du restaurateur, mais d'une nouvelle façon et ont fait appel à une grande variété de compétences. Ces aspects seront abordés, pour chaque traitement. Toutefois, le thème le plus important mis en évidence par ces trois campagnes est le degré auquel le traitement élaboré pour chacun des objets a dépassé les balises imposées par notre profession (p. ex., la réversibilité, l'intervention minimale, etc.). Les exigences plus larges propres à chaque projet ont nécessité le point de vue de nombre de membres du personnel en plus des restaurateurs. Par exemple, un des objectifs spécifiques de chaque traitement était de veiller à ce que l'installation soit aussi simple et rapide que possible. Aussi, il fallait réduire l'empreinte de chaque objet dans l'espace d'entreposage disponible au cas où il cesserait d'être exposé. Qui plus est, chaque plan de traitement prévoyait des raccourcis pour respecter l'échéance le plus étroitement possible.

Ces objectifs, et d'autres, seront abordés en détail afin de renforcer l'idée qu'il incombe au restaurateur de voir au-delà de son poste de travail et d'élaborer des plans de traitement devant concorder avec les besoins des clients ou de l'institution. Devant la fonte des budgets et l'augmentation des obstacles administratifs, il est de plus en plus logique d'occuper un rôle de collaborateur possédant l'entière compréhension de la place qu'occupe la restauration dans la vue d'ensemble. Aussi, ces trois objets constituent de bonnes études de cas pour débattre de l'étendue du traitement et du moment auquel il est approprié d'insister sur un retraitement complet. Ce capital de bonne volonté découlant d'un historique de résolution de problèmes, non seulement pour le bien de l'objet dont nous avons la responsabilité, mais aussi au nom des nombreux membres du personnel dont le travail peut sembler anodin, mais est toutefois allié au nôtre, facilite la capacité à défendre notre point et à exiger ces traitements qui n'auraient autrement pas droit à un soutien complet ou au luxe d'une attention toute entière.

INTERVENIR OU NON? L'ENGAGEMENT COLLABORATIF COMME PARTIE INTEGRANTE DU PROCESSUS DE TRAITEMENT

Megan Doxsey-Whitfield, Kelly McHugh, Smithsonian Institution, National Museum of the American Indian

Aux yeux des peuples autochtones des plaines de l'Amérique du Nord, les coiffes de plumes d'aigle sont des objets d'une très grande importance. La signification culturelle d'une coiffe varie selon chaque communauté et est liée à des protocoles culturels particuliers sur le plan de la fabrication et des soins qui y sont portés. L'image des guerriers des plaines portant fièrement leurs coiffes de plumes d'aigle est profondément ancrée dans la culture américaine et est même devenue une icône de l'identité américaine. En raison de ce statut iconique, nombre de coiffes de plumes d'aigle ont été acquises par des musées et sont régulièrement exposées.

Americans, exposition à venir au Smithsonian National Museum of the American Indian (NMAI), se penche sur l'omniprésence des images d'Autochtones et invite le visiteur, entre autres, à comprendre la signification et l'importance des coiffes de plumes d'aigle pour les peuples autochtones. Dans le cadre de cette exposition de longue durée, deux coiffes lakotas et deux coiffes des Cheyennes du nord ont été sélectionnées pour être exposées en rotation, ce qui a forcé leur examen et leur traitement. Sachant que les protocoles concernant les soins et la manipulation des coiffes varient selon les communautés autochtones, cela a fait naître l'envie de mieux comprendre les mesures requises pour bien prendre soin de ces pièces sous la protection du musée. Des engagements collaboratifs entre le service de restauration, les membres des services des collections, de l'éducation et de l'exposition ainsi que Duane Hollow Horn Bear (Lakotas) et Conrad Fisher (Cheyennes du nord) ont permis d'établir des protocoles de soins et de traitement.

Les éléments matériels des quatre coiffes sont semblables; d'un point de vue purement physique, les coiffes méritaient un plan de traitement de restauration uniforme. Toutefois, le respect des différences culturelles et intangibles entre les coiffes ont orienté la prise de décision et mené à des résultats bien différents : un traitement manuel pour les coiffes lakotas et pour les coiffes des Cheyennes du nord, des lignes directrices recommandées en matière manipulation, des méthodes d'entreposage améliorées et le mandat de tenir une discussion plus approfondie. Ce projet a renforcé notre impression que c'est le principal intervenant qui détient l'autorité du point de vue culturel. À titre de restaurateurs au NMAI, nous avons la responsabilité de travailler en partenariat avec les peuples autochtones et de mettre à profit nos habiletés pour mettre en œuvre les plans de traitement les plus complets et adéquats pour les objets dont nous devons prendre soin.

CONSERVATION ET GESTION DES MONUMENTS ET DES SITES DU PATRIMOINE CULTUREL DANS L'ARCHIPEL ARCTIQUE CANADIEN: DEFIS ET REPERCUSSIONS D'UNE ACTIVITE TOURISTIQUE MARITIME GRANDISSANTE

Pierre-Louis Têtu, Université d'Ottawa

Depuis 1995, la fonte de la banquise dans l'Arctique a engendré un accroissement rapide de la navigation touristique dans les eaux arctiques canadiennes. Par exemple, les navires de croisières et de plaisances ont respectivement doublés et quadruplés depuis 2007 (Dawson et al. 2014; Johnston et al. 2017). Dans cette perspective, la communauté scientifique spécialisée en navigation touristique polaire réclame depuis quelques années la mise en place d'un guide de conduite pour les différents sites prisés par l'industrie, de même qu'une évaluation du risque de dégradation environnementale et des bâtiments culturels et historiques.

Dans le cadre d'un projet de recherche postdoctoral financé par le Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada (CRSH), des analyses spatiales de données obtenues auprès de la Garde côtière canadienne ont permis d'identifier les secteurs de l'archipel arctique canadien présentant les plus fortes concentration de navires de croisière et de plaisance (points chauds ou hot spot), de même que les sites culturels & naturels et les communautés les plus visitées depuis 1990 (Têtu, 2017ab). Le second objectif, qui sera traité à travers cette présentation, vise à identifier/quantifier le degré de dégradation des structures historiques et culturelles dans l'Arctique canadien et d'identifier des mesures de surveillance-suivi et de conservation.

S'il existe des guides des bonnes pratiques à adopter par les croisiéristes et plaisanciers ailleurs dans l'Arctique – Svalbard, Franz Josef Land – et en Antarctique, l'idée n'en est qu'à ses balbutiements dans l'Arctique canadien. Dans ce contexte, l'objectif général de cette communication est de dresser un portrait des coûts et bénéfices des différentes approches méthodologiques visant la conservation du patrimoine culturel et historique déployées dans l'Arctique canadien, en comparaison avec ce qui a été réalisé au Svalbard, sur Franz Josef Land et en Antarctique. Nous focaliserons ensuite notre attention sur la région de Tallurutiup Imanga/Lancaster Sound, une aire de conservation maritime proposée à l'UNESCO par le Gouvernement du Canada en Décembre 2017 dernier. La présentation discutera enfin des différentes approches en matière de conservation du patrimoine culturel et historique dans l'Arctique, et présentera les prochaines étapes du projet soit un travail terrain à Resolute Bay cet été, et une croisière anticipée sur le MV Bremen en 2019.

ÉTUDES DE CAS PORTANT SUR LA MISE EN ŒUVRE DE PLANS ET DE POLITIQUES DE PRESERVATION NUMÉRIQUE DANS LES INSTITUTIONS DE PATRIMOINE CULTUREL DE PETITE ET DE MOYENNE TAILLE

Ern Bieman, Réseau canadien d'information sur le patrimoine

Les normes en matière de préservation numérique sont déjà bien établies dans la communauté archivistique. Par contre, une bonne partie de ces normes sont hors de la portée des institutions de patrimoine culturel de petite taille. Le Réseau canadien d'information sur le patrimoine (RCIP) a collaboré avec des spécialistes de la numérisation et de la préservation numérique afin d'élaborer et de promouvoir des normes et des pratiques exemplaires pour les institutions de toutes tailles, mais en se concentrant sur les institutions de petite taille, où réside le plus important besoin.

Cette communication présente deux études de cas effectuées par le RCIP de 2015 à 2016 et désormais publiées sur le site Canada.ca. Ces études de cas concernent la mise en œuvre de politiques, de plans et de procédures de préservation numérique au Musée du 8th Hussars et des archives de Sussex, au Nouveau-Brunswick et au Musée Medalta de Medicine Hat, en Alberta.

Les études de cas mettent en lumière l'utilisation de plusieurs ressources de la boîte à outils de la préservation numérique du RCIP, notamment 1) le modèle d'inventaire de la préservation numérique servant à inventorier les ressources numériques existantes et à évaluer les risques et les répercussions si ces ressources étaient perdues, 2) des lignes directrices sur l'élaboration d'un cadre stratégique pour la préservation numérique, afin de préparer une politique correspondant aux besoins de l'organisme et 3) un cadre de plan de préservation numérique, afin de déterminer, comparer, sélectionner et mettre en œuvre des solutions techniques.

Cette communication abordera également les leçons apprises lors de ces deux études de cas, incluant dans quelle mesure les outils de la boîte à outils peuvent s'appliquer aux petites institutions, la façon dont les plans retenus diffèrent des normes actuelles en matière d'archivage numérique et ce qui pourrait être amélioré lors des mises en œuvre futures dans des institutions de cette taille.

REMUER CIEL ET TERRE : RELOGEMENT LES COLLECTIONS DE MOBILIER CANADIEN ET EUROPEEN DU MUSEE ROYAL DE L'ONTARIO

Greg Kelley, Melissa Maltby, Musée royal de l'Ontario

La vente de l'emblématique planétarium McLaughlin du Musée royal de l'Ontario à l'Université de Toronto en 2009 a précipité le déménagement à grande échelle sur deux ans de plus de 26 000 artefacts. Ces objets, qui forment le noyau des collections de mobilier canadien et européen du Musée royal de l'Ontario, ont été entreposés dans l'auditorium du planétarium, adapté à cette fin, de 2000 à 2017. Le déménagement de collections aussi vastes et variées hors d'un immeuble conçu en 1968 pour servir de planétarium — comprenant un spectacle de lasers dans le Theatre of the Stars et des espaces d'exposition dans l'Astrocentre — vers un site externe réaménagé pour accueillir les objets, présentait de nombreux défis logistiques et organisationnels.

Cette présentation se penche sur les systèmes et procédés créatifs qui ont été élaborés pour assurer le transport sécuritaire et l'entreposage à long terme des meubles et objets en bois des collections. Plus précisément, nous présenterons les concepts, les matériaux et les motifs reliés aux palettes de grande taille soutenant les meubles, aux supports d'entreposage pour les grandes horloges de plancher, aux caisses de déménagement réutilisables et polyvalentes et aux housses anti-poussière en Tyvek. Nous exposerons aussi des traitements de restauration pratique, notamment l'utilisation de Funori pour stabiliser la peinture qui s'écaille sur les meubles.

Aussi, nous discuterons de l'occasion qui nous a été présentée d'adopter une approche novatrice dans la conception de notre espace d'entreposage à partir de zéro au moyen de la modélisation 3D afin de pré-visualiser les plans de sol et la disposition des rayonnages de mobilier. Le programme SketchUp Pro nous a aidé à réorganiser et à repenser les collections afin d'améliorer l'accessibilité et la supervision dans le futur. En prime, nous nous sommes également servis du programme pour prévoir les diverses tailles de palettes pour le mobilier et les artefacts mis en boîte afin de planifier les chargements de camion hebdomadaires. Nous expliquerons comment nous sommes parvenus à économiser du temps et de l'énergie durant les journées chargées de déménagement en effectuant ce genre de travail de suivi à l'avance.

CATALOGAGE ETENDU DE GRAVURES INUITES DE CAPE DORSET : SYNTHESE D'UN PROJET VISANT A MIEUX DOCUMENTER LE PAPIER JAPON EMPLOYE PAR LES GRAVEURS D'ART INUITS DE CAPE DORSET

Amanda Gould, Musée canadien de l'histoire; Nancy Jacobi, The Japanese Paper Place, Toronto;
Laura Hashimoto, Bibliothèque et Archives Canada*

Aux débuts de la gravure à Cape Dorset dans le Nunavut, il y a près de soixante ans, les artistes graphiques de la communauté étaient influencés par James Houston, artiste canadien auquel on attribue l'introduction des traditions de la gravure japonaise dans le Nord. Cette influence explique qu'environ la moitié des gravures produites et présentées dans des collections annuelles de graveurs de Cape Dorset étaient imprimées sur du papier Japon (oriental ou asiatique), appelé washi en japonais. Cette pratique continue aujourd'hui. Ainsi, un grand nombre de gravures produites par West Baffin Eskimo Co-operative Ltd. (la Co-op), en particulier les gravures au pochoir et sur pierre, sont imprimées sur des papiers contenant des fibres de plantes orientales.

Le Musée canadien de l'histoire (MCH) détient l'une des plus complètes collections publiques de gravures produites par des artistes graphiques de Cape Dorset. Afin de mieux comprendre cette collection et d'en obtenir une trace plus complète, un projet a été lancé par le MCH en 2014 pour étudier la matérialité des gravures, y compris les supports papier sur lesquels les œuvres d'art ont été imprimées, et documenter les résultats de ces recherches.

Qu'il s'agisse des composants des fibres, de la région de culture des fibres, du mode de fabrication (méthodes pour laver, cuire et former les fibres) ou encore de la méthode de séchage de la feuille finie, les caractéristiques d'un papier contribuent toutes à la façon dont il vieillira et se comportera lors d'un traitement de restauration. Ces informations peuvent donc s'avérer utiles à un restaurateur, avant qu'il n'entreprenne le traitement d'une œuvre produite sur un tel support. Cela inclut non seulement de nombreuses gravures inuites, mais aussi des œuvres réalisées sur du papier washi ou traitées avec ce matériau en Amérique du Nord à partir de la fin des années 1950. Par ailleurs, la connaissance des caractéristiques d'un papier en bonne ou mauvaise condition après des années dans le contexte nord-américain peut s'avérer utile. En effet, elle peut permettre la recommandation ou la sélection de certains papiers par rapport à d'autres par les restaurateurs qui emploient ces matériaux au cours de leurs traitements, ainsi que par les artistes et collectionneurs qui souhaitent prolonger la durée de vie de leurs œuvres.

Mener à bien le projet de recherche du MCH a nécessité d'exploiter les connaissances, l'expérience et les archives personnelles et professionnelles de ressources importantes, y compris de personnes et de sociétés impliquées dans l'approvisionnement de la Co-op en papier washi entre environ 1956 et 2010. L'équipe du projet a procédé de la sorte afin d'identifier et de consigner les caractéristiques japonaises (ou autre qualificatif plus exact) et distinctives, y compris la ou les fibres à papier, de chacun des papiers orientaux utilisés comme support pour une gravure inuite de la collection du MCH.

Une partie de cette recherche a consisté en l'obtention d'échantillons pour des analyses de fibres. Les échantillons d'un papier appelé « Mochizuki », utilisé par la Co-op dans les années 1980, ont montré l'existence de différences de qualité entre des papiers portant le même nom. La comparaison pratique d'échantillons de gravures et de papiers nécessaires au projet a permis de mieux comprendre les traditions de la gravure inuite et de la fabrication de papier Japon. Elle s'est aussi traduite par une perspective plus fine de l'étendue surprenante et de la variation de qualité de l'exportation de papier washi en Amérique du Nord au XXe siècle.

RÉSULTATS PRÉLIMINAIRES D'UNE ÉTUDE COMPARATIVE DE REVÊTEMENTS ANTI-GRAFFITIS POUR LES PEINTURES MURALES EXTÉRIEURES

Michael O'Malley, Centre de conservation du Québec; Nancy E. Binnie, Institut canadien de conservation

Bien que les peintures murales extérieures soient parfois considérées comme des œuvres éphémères de l'art public, la problématique visant à trouver une protection pratique et efficace contre les graffitis continue d'être une préoccupation majeure, non seulement pour les muralistes et les restaurateurs, mais aussi pour tous les acteurs impliqués dans leur préservation. Encore aujourd'hui, il n'existe aucun revêtement anti-graffiti spécialement conçu pour les peintures murales acryliques extérieures. La nature molle et poreuse de la peinture acrylique rend le nettoyage difficile. En effet, les peintures acryliques sont généralement sensibles aux solvants organiques requis pour l'élimination des graffitis.

Ce projet (cette expérimentation) en cours vise à comparer les performances, l'apparence et les caractéristiques de manipulation de dix revêtements anti-graffitis et de quatre vernis acryliques pouvant potentiellement servir de revêtements anti-graffitis.

Inspirés par les premiers essais réalisés à Los Angeles au Getty (2008-2011), les restaurateurs du Centre de conservation du Québec (CCQ) ont entrepris en 2012 d'évaluer la réactivité de différents revêtements, en fonction du cycle des quatre saisons, dans un climat nordique. L'Institut canadien de conservation a contribué à ce projet en prêtant des instruments et en analysant les données de mesure de la brillance et de la couleur.

On note des différences importantes entre les paramètres d'essai du projet du CCQ et celui du Getty. Ces différences sont à l'effet que les revêtements du Getty ont été appliqués sur des surfaces de peinture vernies, tandis que pour leur part, les tests du CCQ visaient à évaluer le potentiel des vernis comme seule barrière des graffitis ainsi que d'autres produits servant de barrière directement appliqués sur la peinture.

En révisant les produits disponibles, actuellement utilisés au Canada, une gamme de revêtements permanents et éphémères a été sélectionnée. Ces revêtements ont été appliqués par pulvérisation en deux et trois couches sur des panneaux peints en bleu et blanc, non vernis, en suivant les recommandations des fabricants.

Après 2 ans dans un extérieur naturel, sur le toit extérieur du CCQ, quatre types de marquages de graffitis ont été systématiquement appliqués sur chacun des panneaux. Ces panneaux ont par la suite reposés pendant 3-4 semaines avant le début des essais visant à retirer les graffitis.

L'élimination totale ou partielle des graffitis s'est effectuée en utilisant des solvants organiques, de la vapeur d'eau chaude ainsi que des méthodes mécaniques. Les observations réalisées pendant l'application du revêtement et suite aux essais initiaux de retrait des graffitis ont été documentées à l'aide de photographies et de notes sur des formulaires normalisés. Des mesures de brillance et de couleur ont été prises chaque année pour tracer le taux et le type de changements visuels notés, par rapport à un panneau de contrôle intérieur.

Les revêtements ont été évalués selon les critères suivants: apparence générale (brillance, saturation, ramassage des salissures, changement de couleur), facilité d'application, efficacité comme barrière de graffitis, facilité d'enlèvement et facilité de la ré-application locale après enlèvement des graffitis.

Aucun produit idéal n'a été trouvé, mais plusieurs revêtements possédaient de bonnes qualités optiques, vieillissaient bien dans un délai de cinq ans et pouvaient être nettoyés et réappliqués localement. Les vernis acryliques, un revêtement de polyuréthane et deux produits exclusifs à base d'eau qui contiennent de la cire sont les revêtements qui présentent le plus de potentiel pour agir comme barrières aux graffitis. L'étude des propriétés de vieillissement à long terme de ces revêtements demeure en cours.

RESTAURATION DE *TILTED SPHERES* DE RICHARD SERRA : QUAND L'ART PUBLIC DEVIENT TROP PUBLIC

Susan L. Maltby, Maltby & Associates Inc., Toronto

L'aéroport international Pearson de Toronto, comme bien des aéroports de la planète, possède une importante collection permanente. Cette collection est en exposition continue dans les espaces publics de l'aéroport. Le Terminal 1 ne fait pas exception. La direction de l'aéroport a demandé à Richard Serra de créer et de fabriquer une œuvre, *Tilted Spheres*, sculpture monumentale faite de 120 tonnes d'acier Corten, pour être le point de mire du hall des départs internationaux de son nouveau Terminal 1.

Tilted Spheres a été fabriquée dans une aciérie allemande, puis expédiée au Canada en 2005 bien avant que la seconde phase de la construction du terminal ne soit terminée. En raison de sa taille et de son envergure, la sculpture devait être installée avant l'achèvement de l'immeuble.

L'acier Corten est un matériau fréquemment utilisé par les artistes. Habituellement, Richard Serra laisse l'acier dans son état d'origine, ce qui lui permet de se corroder au fil du temps et en raison de son exposition aux éléments; ainsi se crée une couche de corrosion uniforme. Cependant, on a déterminé que la couleur de l'acier Corten corrodé ne serait pas esthétiquement compatible avec la palette de gris et de blancs du terminal. L'artiste a donc décidé que le noir serait plus approprié. Ainsi, on a laissé la sculpture se corroder légèrement avant de l'enduire de Fertan, un convertisseur de rouille, pour ensuite l'expédier.

Toutefois, en raison des conditions rencontrées en cours de route, la surface convertie de l'acier n'a pas résisté à certains endroits et l'acier s'est corrodé. Le résultat était inacceptable : la sculpture devait être noire. Suivant les conseils d'un conservateur et d'un spécialiste de la corrosion, du Fertan a de nouveau été appliqué sur l'ensemble de la sculpture, suivi de quatre couches de Dinitol, un produit antirouille.

Peu après l'ouverture du terminal en 2007, on s'est vite rendu compte que l'enduit d'antirouille ne tenait pas. En grattant un peu, la surface s'enlevait, laissant une trace plus claire que le reste de la sculpture. Cette carence de la couche antirouille faisait le bonheur des voyageurs voulant y laisser leur marque, mais représentait un vrai cauchemar pour le gardien de l'œuvre. En somme, la sculpture ressemblait désormais à un énorme tableau couvert de « graffitis » blancs. La quantité de graffitis se multipliait de façon exponentielle tous les jours; la plupart des voyageurs ne pouvaient pas se retenir des laisser une trace de leur passage. Le public y voyait, en toute bonne foi, une expérience d'art interactif. L'artiste ne partageait cependant pas cette vision.

Maltby & Associates Inc. a été retenue afin de préparer un plan de traitement pour *Tilted Spheres*. Le traitement de la sculpture comportait maints défis, notamment l'impossibilité de déplacer l'œuvre, le fait qu'elle se trouvait en plein cœur d'un des terminaux d'aéroport parmi les plus fréquentés du Canada et son emplacement dans une zone hautement sécurisée. Par ailleurs, l'aéroport avait demandé à ce que l'œuvre demeure accessible au public durant tout son traitement. Le traitement devait consister à enlever la couche antirouille tout en conservant la surface convertie noire qui se trouvait en dessous. Le gardien de l'œuvre avait aussi demandé que l'on applique un revêtement anti-graffiti une fois la couche antirouille enlevée. Après de longues recherches et plusieurs essais, le plan de traitement était prêt. La couche antirouille a été enlevée par décapage à la glace sèche, après quoi un revêtement anti-graffiti à base de cire a été appliqué. Cette communication présente les défis reliés à la restauration d'une œuvre d'art public monumentale dans un espace hautement fréquenté.

LA RESTAURATION DU PÔLE BELLE PARK

Julia Campbell-Such, Laurel Claus Johnson, Amandina Anastassiades, Alison Murray, Université Queen's

La restauration des mâts totémiques a remis en question l'idée que nous nous faisons d'un traitement de restauration. Les mâts sont souvent repeints, mais le sont rarement par un restaurateur. Des « répliques » sont souvent fabriquées pour remplacer les mâts qui se détériorent, ce qui permet de préserver les renseignements culturels et historiques sans pour autant intervenir sur l'objet physique d'origine. Un restaurateur peut recommander le travail à faire, mais généralement, ce n'est pas lui qui s'en occupe. La restauration des mâts totémiques a donc tendance à être une entreprise collaborative à laquelle de nombreuses personnes participent.

Dans le cadre de cette communication, les auteurs s'interrogent sur ce qui constitue un traitement de restauration « pratique » en se basant sur la recherche actuellement réalisée sur un mât totémique situé au parc Belle, à Kingston, en Ontario. Cette sculpture extérieure monumentale en bois a été sculptée et peinte en 1973 par des membres de la fraternité des Autochtones de l'établissement correctionnel de Joyceville et offerte à la ville de Kingston pour marquer le 300^e anniversaire de la colonisation dans la région. Les fraternités des Autochtones sont des organismes locaux administrés par les détenus et formés pour répondre aux problèmes sociaux, politiques, économiques et culturels ayant mené à l'incarcération d'Autochtones dans le système carcéral canadien. Un des premiers objectifs de leur activisme était la renaissance des traditions culturelles et artistiques autochtones. Le mât totémique du parc Belle est donc un important monument historique remontant aux premiers pas de ce mouvement, ainsi qu'un témoin historique important des relations entre Autochtones et colons dans la région.

L'objectif de cette recherche effectuée sur le mât totémique du parc Belle est de fournir à la Ville de Kingston des données qui permettront d'orienter tout futur travail de restauration effectué sur le monument et d'aider la ville à prendre des décisions éclairées concernant la vie de cette sculpture. La recherche effectuée consistait en une analyse technique des matériaux et de leur dégradation. La stabilité structurelle du mât a été analysée au moyen d'un résistographe. En ce qui a trait à la couche de surface décorative, des échantillons de bois ont été examinés par microscopie tandis que des échantillons de peintures ont été analysés par fluorescence des rayons X, microscopie en lumière polarisée et spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier. Toutefois, cette analyse scientifique fondée sur les matériaux a été réalisée d'un point de vue culturel. Tout le travail a été réalisé en consultation avec le personnel de Service correctionnel Canada, la ville de Kingston et, lorsque possible, avec les artistes ou leurs représentants. Ainsi, les recommandations formulées concernant le futur du mât totémique tiennent compte non seulement de la stabilité de l'objet, mais aussi de la stabilité des aspects plus intangibles du mât : l'histoire qu'il raconte, l'histoire de sa création et les intentions des personnes qui l'ont fabriqué.

RESTAURATION DES MATIERES PLASTIQUES ET SYNTHETIQUES POUR UNE EXPOSITION DE COSTUMES

Sonia Kata, Musée McCord

Une récente exposition du Musée McCord, Mode Expo 67, présentait plus de 60 costumes des années 1960 avec accessoires et documents d'archives. Plusieurs costumes et objets contenaient des fibres synthétiques, des matériaux non traditionnels et des plastiques – y compris des plastiques malins en divers états. L'état de ces matériaux présentait quelques problèmes et des défis de restauration différents de ceux liés aux textiles historiques habituels. Il a donc fallu effectuer des recherches sur les procédés de fabrication, sur les propriétés des matériaux et sur les meilleures options pour le traitement et la préservation à long terme. Cinq exemples seront présentés : tissu de papier, pellicule plastique métallisée, polychlorure de vinyle, mousse de polyuréthane et caoutchouc.

- Les déchirures et pertes d'une robe en papier faite de tissu Dura-Weve (mailles de nylon avec remplissage de pâte à papier) ont été traitées en appliquant un cartonnage de tissu de papier japonais avec de l'adhésif.
- Les déchirures et pertes d'une robe de pellicule plastique métallisée ont été traitées en appliquant des pièces de Mylar adhésif. Les plis résistants dans le tissu de plastique ont été difficiles à faire entièrement disparaître – un problème récurrent dans plusieurs costumes en fibres synthétiques.
- Le vinyle d'un manteau de pluie fait de polychlorure de vinyle était déchiré et sa surface était sale et collante. Le vinyle a été nettoyé au solvant et les déchirures ont été réparées au moyen de tissus à endos adhésif.
- Un costume fait d'un tissu à endos de mousse de polyuréthane avait perdu sa forme, car la mousse s'était dégradée et désintégrée. La robe a été installée sur un mannequin fait sur mesure équipée d'un jupon afin de soutenir le tissu de l'intérieur, ce qui a permis de restaurer sa forme originale pour la durée de l'exposition.
- Une paire de bottes en caoutchouc était dégradée au point d'être irrécupérable, mais a tout de même été exposée. Après l'exposition, on a modifié les conditions d'entreposage. Les bottes en caoutchouc et certains costumes ont été placés en entreposage à froid pour freiner le taux de détérioration, puis équipés de supports intérieurs pour éviter les déformations.

ALTERATION CAUSEE PAR LA LUMIERE DANS LA COULEUR STRUCTURALE DES ELYTRES DE COLEOPTERES APPOSES A DES TEXTILES

Lauren Osmond, Université Queen's

En Inde, au milieu du 19^e siècle, on utilisait les élytres iridescents de coléoptères pour parer les textiles zardosi produits expressément pour l'exportation dans les îles britanniques. Le Victoria and Albert Museum (V&A) possède plusieurs de ces luxueuses étoffes dans ses collections d'Asie du Sud et du Sud-Est et continue d'en faire l'acquisition. Au V&A, durant la restauration d'un textile victorien brodé de galons argentés et d'élytres de coléoptères, on a constaté que, quand l'élytre avait été exposé à la lumière, probablement lors de l'exposition publique du textile, la couleur avait changé, passant d'un vert éclatant à un bleu violet. Bon nombre d'élytres détachés étaient marqués d'une bande très évidente, là où les fils de la broderie avaient bloqué la lumière. La couleur iridescente dans ce type d'aile de coléoptère est produite de manière structurelle plutôt que par un pigment. Par conséquent, ce changement de couleur était inattendu et inexpliqué, ce qui a soulevé les questions suivantes : « De quelle manière la lumière ultraviolette affecte-t-elle la microstructure de l'élytre? » et « Dans quel état l'élytre se retrouve-t-il? »

Cette communication présente la recherche effectuée pour déterminer les mécanismes qui causent ce changement structurel dans la couleur et explique la manière dont la microscopie confocale peut être un outil viable et non destructif pour examiner les microstructures iridescentes. En tentant de déterminer si les couches d'un élytre se décollent ou s'effondrent, ce volet de recherche permet d'offrir un aperçu de l'état de ces objets composites délicatement brodés pouvant servir à orienter les mesures préventives à prendre en cas d'exposition et les traitements de restauration.

TOUCHER OU NE PAS TOUCHER AUX TEXTILES : LE DILEMME ETHIQUE DE NETTOYER LES ELEMENTS DE RECHERCHE SUR LES PRATIQUES HISTORIQUES DE NETTOYAGE ET DE FINITION

Sophia Zweifel, Conservation Solutions Inc., Ottawa; Gennifer Majors, Agnes Etherington Art Centre*

La décision de nettoyer ou non les textiles historiques n'est pas seulement un sujet continuellement débattu, mais aussi une question qui varie grandement selon les régions et les époques dans notre profession. Le nettoyage aqueux des textiles, s'il peut être effectué en toute sécurité, présente l'avantage d'éliminer divers types de souillures, de réduire l'effet des produits de dégradation acide et d'augmenter le pH des fibres textiles pour ralentir le processus de dégradation. Toutefois, le nettoyage peut aussi causer du stress physique et des dégâts aux fibres textiles faibles, peut faire déteindre les couleurs et peut modifier la « main » des tissus et éliminer d'importants repères historiques en altérant la finition originale du textile. Le nettoyage des textiles est aussi le sujet de débats portant sur les problèmes conceptuels liés au nettoyage. La restauration des textiles s'est éloignée des pratiques visant à éliminer les souillures et les taches des tissus dans le but de conserver les textiles dans l'état le plus vierge possible aux fins de recherches historiques et d'exposition. De nos jours, les restaurateurs reconnaissent plutôt la valeur de certains matériaux qui ont été enlevés lors de pratiques systématiques de restauration des textiles. Les altérations, les réparations, les souillures et les taches, si elles ne représentent pas un risque pour le textile, sont souvent préservées par les conservateurs, en tant que traces de l'utilisation des textiles. Cependant, bien que nous ayons compris la valeur historique et conceptuelle de la souillure et de l'usure, et accepté que le contexte de la valeur de l'utilisation des textiles puisse s'étendre au-delà d'un moment ou d'une période, cela ne signifie pas pour autant que nous puissions imposer notre subjectivité et nos structures de valeurs à ces objets quand nous prenons des mesures pour assurer leur conservation. Si le restaurateur choisit de laisser la souillure telle quelle sur un textile, il choisit le contexte dans lequel le textile sera interprété et compris. Dans certains cas, nos mesures actuelles pour préserver des signes d'usure s'opposent aux mesures d'ordre historique qui visent à les éliminer. Après tout, les textiles n'ont pas uniquement une histoire de salissure et d'usure, mais aussi de nettoyage, de réparation et de soins.

À l'hiver 2017, dans le cadre de la bourse Isabel Bader en restauration des textiles de l'Agnes Etherington Art Centre, l'auteure, avec l'aide de Gennifer Majors, stagiaire Isabel Bader en restauration des textiles, a entrepris un projet de recherche visant à explorer le dilemme éthique du nettoyage des textiles. Ancré dans l'histoire profonde de Kingston contenue dans la collection de vêtements canadiens de l'Université Queen's, le projet s'est penché sur la prise de décisions et le traitement en matière de restauration des textiles tout en étudiant l'histoire physique et tangible du nettoyage d'articles préservés dans la collection. Cette communication présente les recherches historiques portant sur les pratiques de nettoyage, l'analyse des traces de nettoyage et des matériaux de finition retrouvées dans des textiles historiques de la collection et une sélection de traitements de conservation des textiles qui ont été orientés par cette recherche ainsi que des débats plus élargis sur la question au sein de la communauté de la restauration.

SE CONFORMER POUR PERFORMER : LA PREPARATION DE LA GOMME GELLANE POUR UNE UTILISATION SUR DES SUBSTRATS DE TEXTILE

Michelle Hunter, Institut canadien de conservation

L'application de gels rigides pour effectuer un nettoyage localisé est une technique de traitement qui a gagné en popularité dans de nombreuses spécialités du domaine de la restauration. Un de ces gels rigides est la gomme gellane, polysaccharide produit par bio fermentation largement utilisé dans l'industrie de l'alimentation. La gomme gellane est disponible sous deux formes, en poudre : dans sa forme naturelle à haute teneur en acyle, qui produit une gelée molle et opaque, et dans sa forme déacétylée, à faible teneur en acyle, qui donne une gelée transparente plus ferme. Depuis la publication de sa toute première utilisation en 2010 par le laboratoire pour la restauration des matériaux archivistique de l'ICPAL de Rome, la gomme gellane à faible teneur en acyle et ses propriétés ont été explorées et mises à profit dans le cadre de nombreux traitements de la restauration du papier. Elle a également été largement employée au laboratoire de restauration du papier de l'Institut canadien de conservation.

Les substrats de textile sont souvent composés d'une structure tissée relativement texturée comprenant de nombreuses saillies, ou « couronnes », en plus d'espaces entre les fils, soit les creux, ou interstices. Pour qu'un gel rigide soit le plus efficace possible, il doit se conformer à la structure physique ou à la texture particulière du substrat de textile. Quelle que soit leur teneur en acyle, les gommes gellanes peuvent être un outil efficace pour les restaurateurs de textiles qui désirent réduire l'apparence d'une tache sur un substrat. Cette communication examine la capacité des gels préparés à faible teneur en acyle, à haute teneur en acyle et le mélange des deux, à se conformer à divers substrats de textile. Nous examinons également les meilleures techniques pour la préparation des gels.

REFLETS RETROUVES : ETUDE ELECTROCHIMIQUE DE DAGUERREOTYPES DU 19^E SIECLE

M.S Kozachuk; J. McElhone; T.K Sham; J.J. Noël; R.R. Martin; A.J. Nelson

Le développement de la première image photographique commercialement viable, le daguerréotype, a permis d'immortaliser des portraits et des paysages pendant environ 25 ans, de 1839 à 1860. Reconnu pour son exceptionnelle résolution et sa grande variété de tons de gris, le procédé de production du daguerréotype nécessitait l'exposition d'une plaque de cuivre recouverte d'argent aux vapeurs d'iode afin de produire une surface sensible à la lumière. L'image latente obtenue par exposition à la lumière était ensuite fixée par des vapeurs de mercure chauffé. Les halogénures d'argent résiduelles étaient retirées par nettoyage au thiosulfate. Des améliorations ont été apportées au procédé jusqu'à ce qu'il soit surpassé par d'autres techniques photographiques. Bien qu'ils aient été produits par une technologie dépassée, les daguerréotypes représentent un important registre historique des personnes et événements du 19^e siècle. Toutefois, la détérioration ronge une bonne partie de ces images de grande valeur. Une méthode actuelle de restauration de ces images consiste en un procédé d'électronettoyage, qui s'est avéré comme une des techniques de restauration parmi les plus sécuritaires à ce jour. Cependant, les effets de ce traitement de préservation et l'étendue des répercussions physiques et chimiques sur l'épreuve daguerrienne n'ont pas encore fait l'objet d'une analyse approfondie.

Cette recherche décrit une étude préliminaire menée dans le cadre d'une collaboration entre l'Université Western Ontario et l'Institut canadien de la photographie (ICP) du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC). Des daguerréotypes à degrés de détérioration variés ont été fournis par la collection d'étude du service de restauration du MBAC. Des techniques au synchrotron et en laboratoire ont servi à examiner les plaques avant l'électronettoyage. La spectroscopie de structure près du front d'absorption de rayons X au synchrotron et la microscopie par fluorescence des rayons X, réalisées au Centre canadien de rayonnement synchrotron, ont permis d'obtenir la caractérisation chimique de la surface ainsi que la distribution chimique imagée dans les cartes des éléments obtenues par fluorescence des rayons X. Les résultats ont indiqué la présence de sulfure et de chlore parmi les principales composantes de la ternissure. La fluorescence à balayage rapide des rayons X effectuée au Cornell High Energy Synchrotron Source (CHESS) a démontré que le signal de fluorescence du mercure pouvait servir pour récupérer les images obscurcies par la détérioration chimique et physique.

Les principaux produits de corrosion enlevés durant les essais préliminaires d'électronettoyage cathodique ont été identifiés comme étant des sulfures, des oxydes et des halogénures. Des améliorations visibles ont été constatées. Le nettoyage complet des plaques a été réalisé au Musée des beaux-arts du Canada au moyen de deux procédés électrochimiques. L'analyse subséquente par synchrotron et en laboratoire des plaques électronettoyées sera abordée.

IMPOSSIBLE A TRAITER? ÉTUDES DE CAS DE QUATRE ARTEFACTS DE PAPIER VERNI LARGEMENT DEGRADES AVEC PARAMETRES CONTRADICTOIRES DE SOLUBILITE DU MEDIA ET DU VERNIS.

Crystal Maitland, Greg Hill, Institut canadien de conservation

Le laboratoire des papiers de l'Institut canadien de conservation a récemment reçu quatre artefacts différents en papier enduits de plusieurs couches de vernis vieilli et jauni. Dans deux cas, il a été possible d'enlever le vernis dans le cadre du traitement, tandis que dans les deux autres cas cela n'a pas été possible. Dans le cas de deux lithographies colorées à la main très endommagées, il a été possible d'enlever le vernis de résine naturelle oxydé, mais au moyen de différents solvants et de diverses méthodes d'application – chaque solution offrant un équilibre entre la solubilité du vernis et la solubilité du média, tout en tenant compte de l'extrême dégradation du support principal. Dans le cas du troisième artefact, des lettres datant de la Première Guerre mondiale collées avec du polyacétate de vinyle sur une boîte de contreplaqué et vernis au moyen d'une résine alkyde non pigmentée, la solubilisation du vernis a été impossible. Un plan de traitement a été élaboré afin de protéger la résine, qui fait désormais partie de l'artefact. Finalement, dans le cas d'une carte manuscrite de grande taille, si le vernis de résine naturelle a été facilement solubilisé, les principes éthiques reliés à l'enlèvement du vernis ont été remis en question en raison des nombreuses couches de dessins et l'état douteux du média original sous le vernis. La réflexion afin de déterminer l'état dans lequel il fallait conserver cette carte a éventuellement mené à l'exclusion de l'enlèvement du vernis. Ces quatre études de cas s'allient pour nous fournir des détails intéressants sur l'exécution des traitements, mais aussi sur la prise de décisions orientant les plans de traitement pour des objets complexes en papier verni.

CONTRAT 6961 DU STUDIO KELPRA : ETUDE DE CAS DE THE SOFTWARE CHART, SERIGRAPHIE SUR PLASTIQUE REALISEE EN 1968 PAR JOE TILSON

Joan Weir, Art Galley of Ontario; Eric Henderson, Institut canadien de conservation; Vincent Dion

Au début des années soixante, la sérigraphie contemporaine sur les continents américain et européen vivait une période de renaissance. Artistes et imprimeurs ont commencé à collaborer activement afin de produire des œuvres qui défiaient les traditions de la sérigraphie. Les limites de taille, de matériaux, de contenu et de production ont été littéralement effacées, ce qui a permis de créer certaines des œuvres parmi les plus uniques et les plus abordables de l'époque.

The Software Chart, œuvre réalisée en 1968 par l'artiste britannique Joe Tilson, est une sérigraphie sur plastique produite par le studio Kelpa, chef de file de l'époque dans la production de sérigraphies artistique basé à Londres, en Angleterre. Cette sérigraphie en cinq couleurs inspirée des médias imprimés et faisant référence à un événement d'envergure mondiale, est imprimée sur plastique (identifié comme de l'astrafol) et renforcée par un plastique à surface réfléchissante (identifié comme de la lumaline). La sérigraphie et son support étaient collés ensemble au moyen de ruban adhésif double face, montés sur du carton et encadrés dans un cadre métallique peu profond.

La plupart des versions connues de cette sérigraphie produite en 150 exemplaires ont subi d'importantes altérations causées par la pression ainsi que des relâchements de gaz (odeur de vinaigre). Cette sérigraphie n'était pas considérée comme étant en suffisamment bonne condition pour être exposée et a été envoyée au service de restauration pour un examen.

Cette présentation décrit en détail l'historique et le concept de la sérigraphie, les composantes de l'œuvre, les problèmes sur le plan de la condition, l'analyse des matériaux, les étapes de traitement, le degré de réussite du traitement et les nombreuses difficultés liées à son éventuelle reconstruction, sa présentation ainsi que son diagnostic à long terme.

LA MORT ET L'ASSOMPTION DE LA VIERGE DE FRA ANGELICO : TRANSFORMATIONS ANCIENNES ET RECENTES

Gianfranco Pocobene, Isabella Stewart Gardner Museum; Alexa Beller

Le tableau La mort et l'assomption de la Vierge de Fra Angelico est un des tableaux les plus intrigants de la collection de l'Isabella Stewart Gardner Museum. Acquis par Isabella Gardner en 1899 de la société Colnaghi and Co., de Londres, ce panneau reliquaire est exposé discrètement dans son cadre du 19^e siècle à côté d'une fenêtre de la salle de l'art italien du musée Gardner. Cette présentation sobre révèle peu de choses sur sa forme originale et son histoire particulière. Peint il y a près de six siècles, cette sublime image est dans un état de préservation exceptionnel; on remarque très peu de pertes de peinture ou d'abrasion et les retouches sont très légères. La majorité de la surface de feuille d'or est demeurée intacte et les pigments, surtout le bleu ultramarine, ont conservé leur intense tonalité. Le fond de tempera à l'œuf et d'or a échappé aux dommages associés au sur-nettoyage et rien n'indique qu'un vernis de résine naturelle n'ait été appliqué sur la surface. Malgré la condition parfaite de l'image, la forme du panneau, comme c'est le cas pour bien d'autres panneaux italiens de la même époque, a été si radicalement altérée qu'il est difficile d'en imaginer l'allure originale. À un certain point au 18^e ou au début du 19^e siècle, sa forme a été modifiée, passant d'un panneau surmonté d'un pignon à un panneau rectangulaire. Juste avant son acquisition par Gardner, le panneau a été installé dans son cadre de style néo-gothique actuel.

Ce panneau, actuellement présenté dans le cadre de l'exposition Fra Angelico: Heaven on Earth qui a lieu à l'Isabella Stewart Gardner Museum (du 22 février au 28 mai 2018), est réuni avec ses trois compagnons reliquaires peints par Fra Angelico au début des années 1430 pour la basilique Santa Maria Novella de Florence. Cette exposition était l'occasion idéale de réexaminer les techniques de Fra Angelico et la forme originale de l'œuvre. L'objectif de cette communication se décline en deux volets. Tout d'abord, nous présenterons les résultats de l'étude technique qui a révélé de fascinants aspects de la technique de Fra Angelico. Ensuite, nous nous pencherons sur de nouvelles preuves concernant la forme originale du panneau. À la suite de cette recherche et du traitement, nous avons désormais une idée plus claire de la séquence d'altérations physiques apportées au reliquaire tout au long de son histoire. D'importants travaux structurels et l'élimination d'altérations récentes ont été effectués dans le but de présenter La mort et l'assomption de la Vierge dans une forme se rapprochant le plus possible de l'œuvre originale. Par ailleurs, l'enlèvement de sur-peint du 19^e siècle au verso a permis de révéler d'anciennes générations de décorations, ce qui a permis de répondre à certaines questions portant sur la forme et la taille du tabernacle. Le traitement de restauration a toutefois soulevé de nombreuses autres questions. De quoi le châssis du tabernacle original avait-il l'air (était-il enclenché ou pas?) et les reliques étaient-elles placées à l'intérieur? Quand le châssis original a-t-il été enlevé et pourquoi retrouve-t-on plusieurs générations de peintures décoratives au verso? Ces questions sont toujours débattues, et seront peut-être élucidées subséquemment, lors de recherches techniques et dans les archives.

MATERIAUX ET TECHNIQUES DE LOUIS DULONGPRE : PORTRAITS A L'HUILE DE 1800 A 1825

Kate Helwig, Debra Daly Hartin (retraîtée), Institut canadien de conservation

L'artiste québécois du XIXe siècle Louis Dulongpré (1759-1843) était un peintre prolifique qui aurait créé plus de 4 000 œuvres à l'huile et au pastel. Cependant, on dénombre aujourd'hui moins de 200 œuvres connues et seulement une fraction de celles-ci lui ont été attribuées de façon certaine.

L'attribution d'œuvres à Dulongpré n'est pas facile, puisqu'il signait ou datait rarement ses peintures et, pour ajouter à la complexité, réalisait plusieurs versions de certains de ses portraits.

Né près de Paris, Louis Dulongpré arrive en Amérique du Nord en tant que soldat français pendant la guerre de l'Indépendance américaine. Il déménage ensuite à Montréal en 1784 et devient rapidement actif sur la scène culturelle. Après avoir suivi des cours de dessin et de peinture aux États-Unis en 1793 et en 1794, il s'établit à Montréal en tant qu'artiste, créant d'abord des portraits au pastel et, à partir de 1800, des peintures à l'huile. De 1800 à 1825, il réalise, sur commande, de nombreux portraits à l'huile sur toile, ainsi que de grandes peintures destinées à décorer des églises. Les difficultés financières et la maladie marquent la fin de sa vie. Il meurt en 1843 au manoir Dessaulles à Saint-Hyacinthe.

Cette présentation décrit les résultats d'un projet de recherche entrepris par l'Institut canadien de conservation (ICC) pour documenter les matériaux, les techniques et l'état d'une sélection de peintures à l'huile de Dulongpré datant de 1800 à 1825. Le projet de recherche de l'ICC sur l'œuvre de Dulongpré a commencé il y a quelques années en appui au traitement de conservation d'un portrait à l'huile sur toile de Jean Dessaulles présentant d'importantes fissures, liées à une couche de préparation à base d'amidon qui posait problème. À l'époque, on savait très peu de choses sur les matériaux et les techniques employés par l'artiste. Les renseignements recueillis pendant nos recherches permettent de mieux comprendre les méthodes de travail de Dulongpré et pourraient contribuer, à l'avenir, à résoudre les problèmes d'attribution de ses œuvres en plus d'être utiles pour évaluer les exigences de conservation.

Le projet comportait l'examen de seize peintures à l'huile (douze portraits et quatre peintures à caractère religieux) provenant d'un certain nombre d'institutions. La sélection des peintures s'est effectuée après avoir consulté des conservateurs. Toutes les œuvres choisies étaient accessibles aux fins d'examen et attribuées de façon certaine à Dulongpré. Les travaux comprenaient l'examen visuel et la photographie technique, ainsi que la radiographie, lorsque cela était possible. Puis, on a procédé à l'échantillonnage et à l'analyse scientifique de la peinture et la préparation. Certaines peintures ont été expédiées à l'ICC pour examen et d'autres ont été examinées sur place dans les différentes institutions participant au projet.

La présentation porte principalement sur les portraits à l'huile sur toile de Dulongpré. Le tableau le plus ancien faisant partie du projet est un portrait d'Isaac Todd de 1800 signé et daté. Les peintures étudiées les plus tardives sont diverses versions du portrait de Joseph Papineau datant d'environ 1825. Des tendances générales seront discutées, ainsi que quelques changements notables dans les matériaux utilisés au cours de la carrière de Dulongpré. Une comparaison entre les trois versions connues du portrait de Joseph Papineau et entre deux versions d'un portrait de Jean Dessaulles sera également présentée.

CONFESSIONS D'UNE RESTAURATRICE ÉMERGENTE: JE NE SAVAIS PAS CE QUE JE NE SAVAIS PAS

Bethany Jo Mikelait, Restorart Inc., Toronto

Cette présentation porte sur les réalités et les défis « inconfortables », souvent négligés ou délibérément occultés, auxquels peut faire face une restauratrice émergente. Quelques réflexions seront présentées pour illustrer comment trouver sa place dans le paysage professionnel de la conservation-restauration au Canada, basé sur le système actuel. Ce dernier comprend des études académiques, suivi du développement des compétences nécessaires pour travailler dans le domaine exigeant de la restauration d'œuvres d'art.

Faire des erreurs fait partie de ce processus. En naviguant dans les eaux inconnues d'une carrière naissante, l'excellence est exigée, non seulement pour les objets et les personnes que nous desservons, mais aussi par nous-mêmes, bien souvent en compagnie de nos confrères, qui inévitablement, portent un regard critique sur nos décisions de traitements et les résultats. Faire des erreurs nous donne souvent la sensation de se tirer une balle dans le pied.

La profession de conservation-restauration offre peu de place, l'accès est accordé à un nombre limité de diplômés qui terminent leurs études de maîtrise chaque année. Mais, il existe dans notre système actuel un fossé entre l'obtention d'un diplôme et le début de la reconnaissance en tant que professionnel dans le domaine.

Les connaissances théoriques à elles seules ne suffisent pas au développement des compétences nécessaires à la pratique. Cette présentation parle ainsi de l'importance d'avoir du courage, de l'humilité et de l'humour pour continuer son apprentissage en dehors du milieu universitaire.

ÉTUDE SUR L'ALTÉRATION DE L'ÉCORCE DE BOULEAU À LA LUMIÈRE

Season Tse, Carole Dignard, Institut canadien de conservation; Sonia Kata, Musée McCord et Eric J. Henderson, Ottawa*

Le but de cette étude était de quantifier les effets de la lumière sur la surface du côté interne de l'écorce de bouleau, c'est-à-dire le côté où se trouve la couche de phellogène. Plus spécifiquement, l'objectif était de comparer l'étendue et la vitesse de l'altération à la lumière d'échantillons d'écorces de différentes couleurs, selon divers types d'éclairage. Six couleurs d'écorce de bouleau ont été étudiées : rouge-brun (A), brun (B), orange-brun (C), orange (D), beige (E) et jaune (F). Le changement total de couleur ainsi que la variation des tonalités ont été mesurés en fonction de la dose, durant l'exposition à trois différents types d'éclairage : la lumière du jour à travers une fenêtre en vitre faisant face au nord, munie d'un filtre partiel anti-UV; une série de 11 ampoules DEL sans UV illuminant de façon soit continue, soit intermittente (reproduisant le cycle diurne); et l'éclairage du dispositif de micro-altération à la lumière (DMAL) Newport Oriel, aussi sans UV.

Les résultats ont montré que la vitesse du changement de la couleur ainsi que son ampleur dépendent de la couleur originale de l'écorce ainsi que de la source de lumière, surtout si cette dernière contient des UV (même en petites quantités). À une faible dose (environ 1 Mlx-h), la couleur des six différentes écorces a changé rapidement, correspondant à une sensibilité des étalons de laine bleue ISO cotée entre 1 et 3. Les échantillons exposés à la lumière du jour à travers une fenêtre ainsi que ceux des ampoules DEL ont d'abord foncé, puis ont pâli sous l'effet d'une exposition continue à la lumière, alors que ceux exposés au DMAL ont seulement pâli. L'altération des couleurs de toutes les six écorces exposées à la lumière du jour d'une fenêtre munie d'un filtre partiel anti-UV fut deux fois plus prononcée comparativement à l'altération produite par la lumière des ampoules DEL sans UV, pour la même dose. Le changement total à la lumière fut le moins prononcé dans le cas des échantillons exposés au DMAL, mais en comparant ces résultats avec ceux des échantillons exposés aux ampoules DEL, la différence n'est que d'un seul échelon dans la gamme des étalons de laine bleue ISO.

Le changement de couleur le plus rapide et le plus prononcé a été celui des écorces de tonalités moyennes (orange et orange-brun), comparativement à celui des écorces plus claires (beige et jaune) ou plus foncées (rouge ou brune). En comparant les différentes méthodes d'éclairage, les différences sont les plus évidentes dans le cas des écorces de tonalités moyennes et claires (C, D, E et F). Dans le cas de l'écorce orange C, selon le type d'éclairage, le degré de sensibilité à la lumière peut correspondre soit à la cote 1-2 des étalons de laine bleue, soit à la cote 4, ce qui représente une variation de plus de deux échelons.

Pour une même dose, l'exposition aux ampoules DEL illuminant selon un cycle diurne a produit environ le même changement total de couleur que l'exposition en continu, mais il s'est aussi produit une légère réversion de couleur durant chaque période d'obscurité, surtout notable dans le cas de la valeur a^* (tonalité rouge) pour l'écorce A, qui était de couleur rouge-brun. Les résultats des échantillons de contrôle gardé à l'obscurité montrent qu'en absence de lumière, le côté de l'écorce où se trouve le phellogène subit un léger changement de couleur.

Cette étude montre que l'altération à la lumière de l'écorce de bouleau varie en fonction de la couleur initiale de l'écorce ainsi que de son historique d'exposition à la lumière (l'altération à la lumière n'est pas linéaire dans le temps). C'est en prenant connaissance de comment l'écorce peut réagir à la lumière qu'il est possible de comprendre les changements qui risquent de survenir. Souvent

l'historique d'exposition de l'écorce de bouleau sous évaluation est inconnue, ce qui rend alors difficile de prédire le résultat d'expositions futures à la lumière : c'est pourquoi le DMAL reste un outil précieux dans l'évaluation des altérations de couleur causés par la lumière, et cette étude a montré que le DMAL donne une bonne estimation de la sensibilité de l'écorce de bouleau à la lumière, en-dedans d'une marge d'erreur d'un échelon de laine bleue.

ON TOUCHE OU PAS? TOUT CE QU'UN RESTAURATEUR DOIT SAVOIR DE LA COMPLEXITE DE LA LAQUE ASIATIQUE

Marianne Webb, pratique privé,

La laque asiatique est un matériau que la plupart des restaurateurs d'objets et de meubles rencontrent occasionnellement durant leur carrière. Les surfaces écaillées et la saleté incrustée en sont les problèmes les plus courants, similaires à ceux que l'on trouve sur de nombreux objets en bois. Un nettoyage et une consolidation sont donc souvent nécessaires. Pour comprendre la surface de la laque asiatique et mettre au point des traitements, les restaurateurs se sont jusqu'ici tournés vers les nombreuses publications consacrées à ce matériau. Les articles appartiennent à deux catégories : les analyses scientifiques et les études de cas. Pour les traitements pratiques, de nombreux articles retracent des projets de restauration qui ont fonctionné. Néanmoins, il n'est pas recommandé de présumer qu'un traitement donné peut s'appliquer à différents objets. Par ailleurs, on trouve des articles décrivant des méthodes de traitement qui se sont avérées néfastes à long terme. Les restaurateurs qui réalisent des traitements basés sur les connaissances actuelles pourraient inconsciemment mettre en danger les objets. En effet, les traitements peuvent avoir des conséquences catastrophiques lorsqu'une laque sensible est exposée à l'eau, d'autant plus en présence de chaleur. De même, une surface noire lustrée peut prendre instantanément une couleur brune laiteuse. Ce cas de figure peut se présenter durant une consolidation réalisée avec de la colle de peau encore chaude. Cela peut également se produire lors de tentatives de nettoyage peu soigneuses. Heureusement, notre compréhension de la surface de la laque asiatique s'est considérablement affinée ces dernières années. Le Getty Conservation Institute est à la tête de recherches qui démontrent que la laque asiatique est un mélange complexe d'une ou plusieurs laques d'anacardier renfermant des additifs tels que de l'huile, des pigments et des résines. Maintenant que nous en apprenons davantage sur la nature complexe de cette surface, nous étudions les effets des ingrédients sur son comportement. Des progrès ont été réalisés et la recherche se poursuit. Ainsi, nous savons que le pH de la surface d'une laque n'est pas lié à la quantité de lumière reçue par la surface, mais à la formule initiale de la laque. Nous savons également que l'huile est l'un des ingrédients d'origine qui affectent le mécanisme de polymérisation et donc le vieillissement de la laque. Il est fort probable que d'autres ingrédients influent sur le comportement physique de ce matériau. Naturellement, le traitement de la laque asiatique évoluera de manière radicale au fur et à mesure des nouvelles découvertes sur sa composition et son comportement. Jusqu'ici une approche assez naïve a été adoptée, avec des options limitées pour différentes circonstances. À l'avenir, nous devons emboîter le pas au domaine de la peinture afin de mettre au point une approche systématique pour comprendre chaque surface et développer des méthodes de traitement uniques. Des projets menés au Getty Conservation Institute de Los Angeles et à l'Institut royal du Patrimoine artistique (KIK-IRPA) à Bruxelles étudient de nouvelles approches du nettoyage de la laque asiatique. D'autres découvertes sont à prévoir.

LE MASQUE (ET LE GANT DE L'ENFER) : LE TRAITEMENT DE DEUX ARTICLES DÉGRADÉS EN CAOUTCHOUC PROVENANT DE DÉCORS D'UN FILM D'HORREUR

Evelyne Ayre, Carole Dignard, Jill Plitnikas, Institut canadien de conservation*

Deux objets en caoutchouc naturel très dégradés ont été traités en 2016-2017 au sein du Laboratoire d'objets de l'Institut canadien de conservation. Il s'agissait de divers accessoires du film du réalisateur Julian Roffman datant de 1961, 'The Mask (Eyes of Hell)' ('Le masque (les yeux de l'enfer)'), le premier film d'horreur long-métrage canadien ainsi que le premier film canadien incorporant des séquences en 3-D. Fabriqués sous la direction artistique de David R. Ballou et de Hugo Wuethrich, le masque et le gant en caoutchouc font présentement partie de la collection du Festival du film international de Toronto (FFIT). Les deux objets montraient des symptômes de dégradation typiques de ceux du caoutchouc conservé à une température ambiante normale pendant 50 ans : altération de leur couleur, déformations, enraidissement, fragilisation, fissures et pertes. Une analyse spectroscopique infrarouge par transformée de Fourier a confirmé que le caoutchouc avait beaucoup vieilli. L'ICC est présentement en train de développer un outil qui permet d'estimer la durée de vie restante des objets : selon cet outil, le gant est arrivé à la fin de sa 'vie utile'.

On retrouve souvent le caoutchouc dans les collections muséales en tant qu'une pièce faisant partie d'un objet et, dans ce cas, il peut être possible de remplacer cette pièce ou d'en faire une reproduction. Mais, que faire lorsque l'objet en entier est fait de caoutchouc, et qu'il s'agit d'une œuvre unique faite à la main? Il n'y avait pas de pistes claires à suivre étant donné que (1) si simplement mis en réserve, le masque et le gant ne pourraient pas survivre longtemps aux manipulations normales et aux exigences liées à leur accès; (2) la création d'un milieu spécial visant à retarder l'oxydation n'aurait que peu d'impact puisque la détérioration était déjà très avancée; (3) il y a peu de renseignements sur le traitement du caoutchouc; et (4) si les objets étaient traités, cela nécessiterait des manipulations qui risqueraient de causer de nouveaux dommages irréparables. À l'aide d'un diagramme de logique décisionnelle, un outil proposé par Michalski et Doria-Ross en 2011, diverses options de traitement furent considérées, dont celle de ne pas traiter ces objets. Des consultations eurent lieu avec des collègues de travail, divers matériaux et techniques furent évalués et les divers choix de traitements analysés, ce qui mena à la proposition d'un traitement interventif. Le but était de préserver pour encore un certain temps la forme de ces objets pour qu'elle demeure compréhensible; ceci pourrait se faire en stabilisant les fissures et les endroits fragilisés sur les deux objets et, dans le cas du gant gravement déformé, en effectuant sa remise en forme.

Puisque ces objets étaient très fragiles, il fallait que les manipulations, incluant celles liées au cours du traitement, soit très soignées et contrôlées; il fallait aussi prendre des précautions au niveau du support et de l'emballage des objets. Ces besoins nécessitèrent l'utilisation d'une variété de supports, d'outils manuels et de techniques d'immobilisation. Les endroits fissurés sur le masque comme sur le gant ont été stabilisés à l'aide de papier japon coloré à l'aide de gouache. Ces renforts de papier ont été collés à l'aide de la dispersion Jade R, un copolymère d'acétate de vinyle et d'éthylène (AVE). Ce même adhésif a aussi été utilisé pour recoller les petits morceaux détachés du masque. Bien que le gant, avant traitement, était raide et sa forme figée comme si la main était complètement repliée sur elle-même, il fut possible de le déplier partiellement à l'aide d'un jet d'air chaud provenant du petit embout d'un fusil à air chaud de type 'Leister Labor S'. Après la stabilisation du gant et sa remise en forme, on procéda au colmatage des fissures béantes à l'aide d'un mélange de Jade R et de micro-ballons, ce qui fut suivi de retouche auprès de ces comblements à l'aide de

gouache. Pour le transport et la mise en réserve à long terme du gant, un support simple en Tyvek® prenant la forme de petits coussins fut confectionné. Des feuilles intercalaires en polyester furent aussi incluses pour recouvrir le gant et le masque pour éviter la possibilité que le caoutchouc ne colle à d'autres matériaux adjacents à la suite de dégradations futures. La dernière étape du traitement fut l'emballage et les mesures reliées au transport sécuritaire de ces objets, lesquels devaient voyager avec trois autres objets provenant de la même institution (3 autres masques et un plâtre en forme de tête). Des instructions concernant comment dépaqueter les objets de façon sécuritaire furent aussi rédigées pour l'institution propriétaire, ainsi que des conseils pour la manipulation sécuritaire des objets.

LES SECRETS DE LA CIRE : L'ETRANGE CAS D'UN ANCIEN MANNEQUIN EN CIRE DES MAGASINS EATON

Laura Cunningham, Centre des collections et de conservation pour les musées et services patrimoniaux, Ville de Toronto

Le Centre des collections et de restauration de la Ville de Toronto abrite une vaste gamme d'artefacts issus des archives de la Timothy Eaton Company. L'un de ces objets est un étrange mannequin en cire ajouté au catalogue de la collection de la ville en 1988 – sa tête est détachée, brisée au cou. Ce mannequin (datant d'environ 1900) est constitué d'un torse en papier mâché, d'une tête et d'un cou en cire, d'yeux de verre et de cheveux implantés un par un à la main.

Les mannequins en cire ont été pour la première fois présentés par des fabricants allemands dans le cadre de l'exposition de Paris en 1894 et au tournant du siècle, on pouvait fréquemment en voir dans les vitrines des magasins d'Amérique du Nord, dont celles des magasins Eaton. On raconte que les mannequins fondaient et s'effondraient, leurs têtes tombant, lors des chauds week-ends d'été.

Cette communication examinera les techniques de fabrication et de finition à la main employées pour créer ce mannequin. Elle détaillera aussi les réparations antérieures et explorera la composition de la cire. Nous aborderons les tendances passées et actuelles en matière de restauration des objets en cire tout en nous concentrant sur un plan de traitement pour cette pièce de collection unique. Pour terminer, nous établirons des liens entre ce mannequin et d'autres silhouettes faites en cire, à partir des modèles anatomiques du musée de cire de Madame Tussaud.

AFFICHES

DE NOMBREUSES MAINS ALLEGENT LE TRAVAIL : LA PARTICIPATION DE BENEVOLES AU SEIN DES COLLECTIONS DU TEXTILE MUSEUM OF CANADA

Hillary Anderson, Textile Museum of Canada

Les bénévoles ont toujours représenté une partie importante de la main-d'œuvre du Musée canadien du textile depuis sa fondation en 1975. Comme le musée a grandi, l'étendue du travail non rémunéré a changé, mais la participation de bénévoles passionnés et dévoués demeure essentielle au fonctionnement quotidien du musée. L'association des bénévoles du musée est là pour soutenir le musée de bien des façons, notamment la collecte de fonds et le recrutement. Des bénévoles et des stagiaires non rémunérés travaillent sous la supervision du personnel dans des rôles allant de guide à caissier à la boutique du musée. On les retrouve aussi dans les coulisses, notamment au service de restauration. Cette affiche se sert du cas du Musée canadien du textile pour examiner la capacité des bénévoles à travailler au sein des collections et illustrer les avantages en découlant pour l'institution.

Comme bien des organismes du secteur du patrimoine, le Musée canadien du textile doit relever le défi que représentent le développement de son public et la diversification des expériences proposées au visiteur tout en évitant de trop accroître les tâches du personnel. Habituellement, une seule personne occupe une fonction précise au sein de l'institution et parfois même à temps partiel. Une des solutions adoptées a été de puiser dans l'expertise et les compétences de nos bénévoles afin de les jumeler au personnel de soutien adéquat. Souvent, non seulement le musée en profite, mais la personne acquiert également des compétences qui peuvent lui servir dans d'autres sphères de sa vie et développe des relations d'amitié avec des personnes qui partagent les mêmes intérêts, ce qui autrement n'aurait pas été possible.

L'intégration de bénévoles au service de restauration a évolué au fil du temps, en raison des modifications dans la structure générale du musée et des diverses façons de travailler des restaurateurs. Cette affiche se penche principalement sur la façon dont les stagiaires non rémunérés, les bénévoles non spécialisés et les bénévoles spécialisés (souvent des restaurateurs émergents), en effectuant du travail non rémunéré, ont récemment contribué à des projets de restauration du musée. En utilisant l'ensemble de compétences de ces divers groupes de manière adéquate, le musée a trouvé le moyen de mener à bien des projets qui n'auraient pu être terminés par un seul restaurateur. Les méthodes permettant de donner aux bénévoles l'accès à la collection sans compromettre la sécurité des objets sont essentielles au succès de tels projets. L'importance de la planification afin de s'assurer que chaque participant effectue du travail utile ne peut être assez soulignée. Le personnel doit bien s'assurer d'équilibrer le besoin en matière de bénévoles et l'incessante vague d'échéanciers afin de créer une relation de travail efficace et durable qui bénéficiera à toutes les parties. Bien que le recours aux bénévoles ne soit pas approprié à toutes les collections et à tous les musées, cette affiche vise à procurer aux restaurateurs et autres professionnels des musées une meilleure compréhension de la manière dont on peut obtenir des bienfaits en collaborant avec des bénévoles.

LIQUIDES IONIQUES : AMELIORER L'EFFICACITE DE NETTOYAGE DE L'ISOPROPANOL AU MOYEN DE L'ETHYLSULFATE 1-ETHYL-3-METHYLMIDAZOLIUM

Brandon Finney, Université Queen's

Les liquides ioniques à température ambiante forment une nouvelle classe de fluides et se distinguent des solutions aqueuses et des solvants organiques par leur unique ensemble de propriétés. La substitution des solvants organiques toxiques et volatils par des liquides ioniques peut présenter plusieurs avantages pour les restaurateurs, puisque les liquides ioniques comme l'éthylsulfate 1-éthyl-3-méthylimidazolium sont pratiquement non volatils, entièrement non toxiques et non irritants. En 2013, Pacheco et al. ont publié les résultats de leur première utilisation de liquides ioniques comme solution de rechange aux solvants organiques pour enlever le vernis sur les surfaces peintes. Les résultats étaient prometteurs, mais l'étude ne donnait pas d'utilisations pratiques des liquides ioniques; plusieurs applications de liquides ioniques très dispendieux nécessitant beaucoup de temps ont été nécessaires pour enlever les enduits d'essai. Une recherche récente sur les propriétés des liquides ioniques utilisés comme solvants indique que les mélanges binaires de liquides ioniques et de solvants organiques peuvent se révéler plus efficaces pour décaper ces enduits que les liquides ioniques seuls, tout en utilisant une quantité limitée de liquides ioniques. En combinant les propriétés bien connues de l'isopropanol à l'éthylsulfate 1-éthyl-3-méthylimidazolium, on peut former de nouveaux mélanges solvants peu toxiques qui copient les qualités des solvants organiques considérés plus « forts » et qui sont souvent plus nocifs. Les mélanges d'isopropanol et d'éthylsulfate 1-éthyl-3-méthylimidazolium sont tout d'abord caractérisés au moyen des paramètres de détermination spectroscopique de Kamlet-Taft (KAT). Ensuite, les mélanges sont testés sur des planches enduites de vernis ayant vieilli naturellement, préparées à l'institut canadien de conservation en 1994. Les données du spectrophotomètre et du brillancemètre sont fournies.

COMPETENCES MANUELLES ET PRATIQUE DE LA RESTAURATION

Caterina Florio, Musée canadien de l'histoire

Un des sujets qui revient souvent au cœur des discussions dans le domaine de la restauration est la méthodologie. Plus précisément, au moment d'élaborer un plan de traitement, comment un restaurateur choisit-il une stratégie de restauration et une approche technique en particulier? Dans notre domaine, les compétences manuelles bien aiguisées ont toujours été à la base de notre formation, de notre travail et de notre pratique. Comme l'accent s'est déplacé vers la prévention plutôt que l'intervention, la question des compétences manuelles, sur lesquelles reposent évidemment le concept et la réalisation des traitements d'intervention, devient une question théorique primordiale. Bien que certains prétendent que les compétences manuelles ne représentent pas un facteur restrictif dans la concrétisation de la vision du résultat de traitement visé, il convient de débattre de la question. Quelques questions connexes viennent en tête, notamment : Un traitement est-il directement proportionnel à notre niveau de maîtrise des compétences manuelles? Un restaurateur aux compétences manuelles limitées peut-il envisager quelque chose qu'il n'est pas en mesure de réaliser? Puisque l'atrophie des compétences manuelles devient une possibilité en raison de l'accent mis sur la préservation et du grand nombre de tâches non reliées aux traitements que les restaurateurs doivent maintenant effectuer, la confiance du restaurateur est-elle à risque? Si tel est le cas, qu'est-ce que cela signifie sur le plan des décisions prises en matière de restauration des artefacts? Les traitements de restauration d'importance nécessitent l'intervention de restaurateurs suffisamment en confiance et compétents pour non seulement s'attaquer aux défis d'ordre technique, mais aussi pour stimuler l'évolution créative et novatrice du domaine (de la discipline).

Cette affiche ne vise pas à fournir une conclusion définitive, mais plutôt à favoriser la discussion portant sur la façon dont nous abordons notre processus de réflexion et la mise en œuvre de notre vision par l'intermédiaire de notre travail manuel.

ENQUETE SUR LA CAUSE DES PROBLEMES D'ETAT RELIES AU MEDIA OBSERVES DANS UNE SELECTION DE GRAVURES INUITES DU MUSEE CANADIEN DE L'HISTOIRE

Marie Ève Gaudreau Lamarre, Alison Murray, Université Queen's; Amanda Gould, Musée canadien de l'histoire

La tradition de la gravure inuite a vu le jour en 1957 à Cape Dorset, sur l'île de Baffin. Les techniques de gravure utilisées par la West Baffin Eskimo Co-operative (Co-op) ont été adaptées du style traditionnel japonais ukiyo-e et sont toujours employées de nos jours. Environ 30 à 40 dessins sont choisis chaque année afin de produire des gravures sur pierre, des lithographies, des eaux fortes, des estampes et des pochoirs en édition limitée à Cape Dorset. Le Musée canadien de l'histoire (MCH) fait l'acquisition de collections annuelles presque complètes de gravures inuites depuis les années 1950 et continue d'ajouter à sa collection des pièces contemporaines. Le musée détient la collection la plus complète des gravures produites à Cape Dorset depuis 1957, avec près de 3 000 gravures. L'objectif de cette étude était de déterminer ce qui cause les problèmes d'état liés au média observés dans certaines des gravures de la Co-op détenues par le MCH. Cinq problèmes ont été étudiés : décoloration localisée, maculage, halos, pénétration et bavures. Le média, le support, la technique de gravure et les conditions environnementales ont été étudiés comme causes potentielles. Une évaluation d'environ 400 gravures du MCH, soutenue par une comparaison avec des gravures exposées ou entreposées dans d'autres institutions, comme la Winnipeg Art Gallery, a permis d'examiner les conditions d'entreposage et l'historique d'exposition afin de déterminer si certains problèmes sont causés par les conditions environnementales. De plus, l'analyse aux instruments effectuée par l'Institut canadien de conservation a permis de fournir de plus amples renseignements sur les matériaux utilisés et les produits de dégradation. Ainsi, il a été déterminé que les bavures ne constituaient pas un problème important, que la pénétration est une caractéristique normale des gravures sur pierre sur papiers orientaux et que les halos ne touchent principalement que les premières éditions des gravures. Le maculage de l'huile servant de liant, le problème de loin le plus fréquent, est vraisemblablement causé par un vice inhérent à l'encre; toutefois, l'emplacement du maculage semble être influencé par le substrat de papier et le matériel d'entreposage entrant directement en contact avec les gravures. Pour terminer, on suppose que la décoloration localisée de certaines gravures sur pierre de la fin des années 1970 est le résultat du maculage combiné de plusieurs gravures, le tout catalysé par les conditions d'entreposage passées. Ce projet de recherche a été réalisé dans le cadre d'un projet en cours au MCH qui vise à caractériser les matériaux utilisés dans la création des gravures inuites. Le projet a pour objectif non seulement d'améliorer la connaissance qu'ont les conservateurs et les restaurateurs de ce processus artistique traditionnel et contemporain, mais aussi de profiter aux artistes et graveurs inuits.

ÉTUDE INTEGREE PORTANT SUR L'IDENTIFICATION DES MATERIAUX UTILISES DANS UN CADRE DORE DU 19^E SIECLE DU LIEU HISTORIQUE NATIONAL WOODSIDE, EN ONTARIO, AU CANADA

Despoina Kavousanaki, Sciences de la conservation, Parcs Canada

Les cadres dorés constituent une catégorie très variée d'œuvres d'art faites d'une grande variété de matériaux et au moyen de nombreuses techniques. Des composés inorganiques et organiques naturels sont utilisés dans les premières étapes de la construction du cadre. En vieillissant, ces composés s'oxydent graduellement, ce qui cause la formation de produits d'altération et peut modifier la structure et l'apparence du cadre. Les traitements de restauration compliquent encore plus la structure décorée, en ajoutant de nouveaux paramètres au comportement des matériaux durant leur vieillissement. Habituellement de nature synthétique, ces traitements de restauration peuvent altérer l'apparence du cadre intentionnellement ou en raison du processus de dégradation, ce qui affecte donc sa valeur historique ou monétaire.

En ce moment, un cadre doré du 19^e siècle du lieu historique national Woodside est en cours de traitement de restauration dans le laboratoire des peintures de Parcs Canada. En raison de la difficulté à identifier les matériaux et à comprendre leur vieillissement, une enquête approfondie a été entreprise. Les analyses scientifiques comprennent l'utilisation de la microscopie optique et à fluorescence, de la microscopie électronique à balayage/l'analyse dispersive en énergie (SEM/EDX), de la spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (FTIR) et de la pyro-chromatographie en phase gazeuse - spectroscopie de masse afin d'identifier les matériaux, de comprendre le processus de détérioration et d'éventuellement en arriver à évaluer l'état du cadre. La grande variété de données recueillies sur les matériaux, la microstructure et les processus de détérioration de l'artefact peuvent servir de référence analytique pour les professionnels du patrimoine culturel ainsi qu'à orienter les décisions afin de bien conserver, protéger et restaurer l'objet.

MANUEL PRATIQUE DU RELOGEMENT DES OBJETS ENCASTRES

Tania Passafiume, Elsbeth Jordan, Bibliothèque et Archives Canada

On trouve des photographies encastrées dans une grande variété d'institutions. Leur âge et leur fragilité nécessitent souvent des systèmes de logement particulier. Bibliothèque et Archives Canada a établi le besoin d'une nouvelle façon favorable de loger les objets, qui irait au-delà des emboîtages provisoires, des montages surhaussés ou des coffrets faits sur mesure tout en utilisant le moins d'adhésif que possible. Une étude des méthodes actuelles a permis de mettre au point le prototype du Musée des beaux-arts du Canada, qui a été peaufiné à la suite d'ateliers internes en 2012 et 2014. La nouvelle méthode de logement permet un soutien sur mesure, un enlèvement facile et l'emploi de matériaux inhibiteur de ternissure.

Le Manuel pratique du relogement des objets encastrés comprend des images, des diagrammes et des directives simples permettant à l'utilisateur de fabriquer un boîtier qui soutient l'œuvre. L'affiche a pour objectif de fournir un outil didactique aux institutions qui désirent mettre à jour leurs systèmes de logement des objets encastrés et sert d'introduction à la version augmentée et bilingue de la méthode, qui sera disponible dans la prochaine mise à jour du livre électronique de BAC intitulé LINGUA FRANCA – Un langage commun pour les restaurateurs de documents photographiques.

BATIR UN RESEAU D'INTERVENTION EN CAS D'URGENCE POUR LES COLLECTIONS DE LA COLOMBIE-BRITANNIQUE

Kasey Lee, Musée royal de Colombie-Britannique; Heidi Swierenga, Musée d'anthropologie de l'UCB; Elisabeth Czerwinski, Burnaby Village Museum

Les conservateurs-restaurateurs du Musée royal de Colombie-Britannique, du Musée d'anthropologie de l'UCB et du Musée à Campbell River ont au cours des dernières années dû réagir à diverses urgences concernant des collections de patrimoine culturel. Ces expériences ont mis en évidence le besoin d'adopter une approche plus organisée en matière d'intervention d'urgence dans le secteur du patrimoine en Colombie-Britannique. Une subvention du programme d'aide aux musées a été obtenue afin de développer cette idée et de mettre en œuvre un cadre de travail pour le BC Heritage Emergency Response Network (BC HERN). Cette affiche illustre les efforts déployés par les conservateurs-restaurateurs de trois des principaux musées de Colombie-Britannique afin de préparer le terrain pour la mise sur pied du BC HERN.

INTEGRATION DES MODELES 2D ET 3D POUR DOCUMENTER UN COUVERCLE DE CERCUEIL EGYPTIEN (DE TYPE BLANC) DE LA TROISIEME PERIODE INTERMEDIAIRE

Marissa Monette, Amandina Anastassiades, Dr Alison Murray, Dr George Bevan, Université Queen's*

Les restaurateurs et les professionnels du domaine du patrimoine culturel collaborent avec des spécialistes de l'informatique et de la géographie pour faire progresser l'application des techniques d'imagerie dans le patrimoine culturel afin de mieux comprendre les matériaux, leur utilisation initiale et la construction des artefacts. Ce projet de recherche est axé sur l'application des techniques issues de collaborations multidisciplinaires dans le contexte de la restauration des objets en utilisant des techniques d'imagerie 2D et 3D afin d'analyser un couvercle de cercueil égyptien (de type blanc) de la troisième période intermédiaire datant de la 25^e dynastie (8^e-7^e siècle avant J.-C.). L'objectif principal est d'intégrer les données sur la structure interne obtenues par tomographie par ordinateur et les données topographiques de surface obtenues par photogrammétrie au moyen du logiciel ouvert CHER-Ob (Cultural Heritage Object), mis au point par le groupe d'infographie de l'Université Yale. L'objectif de la normalisation du flux de production numérique visant l'intégration et la préservation des modèles numériques pour les fragments de la tête, du poitrail et du piédestal est de produire un flux de travail numérique de ce projet pouvant servir aux 17 autres fragments du couvercle de ce cercueil égyptien. Les modèles intégrés, combinés aux résultats d'études analytiques antérieures des fragments du couvercle, proposent un modèle à suivre pour une nouvelle forme de cartographie pleinement intégrée de l'état de l'objet en vue des rapports de conservation et de traitement. Les analyses effectuées antérieurement comprennent la microscopie électronique à balayage (SEM), la spectrométrie à fluorescence X et la spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (FTIR). Dans le cas du projet de l'Université Queen's pour le couvercle du cercueil égyptien (de type blanc) de la troisième période intermédiaire, on vise à ce que les renseignements obtenus à la suite de l'intégration des deux types de modèles numériques soient d'une très grande précision afin de pouvoir orienter les traitements futurs de préservation et de restauration de l'objet. Cette étude de cas sert à la normalisation de l'intégration des modèles 2D et 3D au moyen de logiciels ouverts et à l'application des techniques de préservation des données numériques, telle que la Boîte à outils de la préservation numérique du Réseau canadien d'information sur le patrimoine (RCIP).

SUR LES TRACES DE COUGHTRY : ANALYSE TECHNIQUE DES LIANTS CONSTITUANTS DE TROIS TABLEAUX DE GRAHAM COUGHTRY

Valerie Moscato, Patricia Smithen, Alison Murray, programme en restauration des oeuvres d'art, Université Queen's*

L'arrivée de trois tableaux de l'artiste canadien Graham Coughtry (1931-1999) au programme de maîtrise en restauration des oeuvres d'art de l'Université Queen's a lancé une étude de la pratique de l'artiste. Les tableaux, qui datent des années 1950 et du début des années 1960, ont été peints à une époque marquée par la rébellion de l'art canadien contre les modes de représentation figuratifs et par l'intégration de nouveaux matériaux artistiques développés à des fins commerciales. Coughtry, reconnu pour sa réconciliation de la silhouette humaine avec la demande d'abstraction présente à l'époque, a participé à l'exploration de nouveaux médias de peinture en combinant les peintures à l'huile traditionnelles et le Lucite 44, une résine de polyméthacrylate de butyle. En caractérisant l'utilisation par l'artiste de ces liants dans les trois tableaux, le projet vise à établir les méthodes de travail de l'artiste et à dresser un portrait plus détaillé des peintures expérimentales utilisées au Canada durant les années 1950 et 1960. Chaque tableau subira un examen visuel complet, documenté par des photographies à la lumière visible, à la lumière tangentielle et à la lumière ultraviolette. Des examens aux rayons X et à la réflectographie infrarouge seront également effectués. Des échantillons des trois tableaux seront analysés par spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (FTIR) afin de caractériser le liant. La concentration relative des liants constituants sera déterminée de manière expérimentale en comparant le spectre des échantillons de peinture au spectre d'échantillons combinant de l'huile siccative et du Lucite 44 en concentrations connues. La pyro-chromatographie en phase gazeuse - spectroscopie de masse servira dans les cas exceptionnels où la caractérisation obtenue par FTIR ne sera pas claire. Ces techniques d'analyse seront accompagnées de recherches dans les archives de matériaux de la succession de l'artiste, d'entrevues avec des membres de l'entourage de l'artiste et de caractérisations de matériaux obtenues auprès d'institutions possédant des œuvres de Coughtry réalisées à la même époque. Cette recherche permettra aussi d'orienter les traitements de restauration des tableaux en caractérisant les matériaux existants, ce qui pourrait contribuer à la compréhension générale des œuvres canadiennes de cette époque ainsi qu'aux soins qui leur sont apportés.

FABRICATION DE MANNEQUINS EN ETHAFOAM POUR LE CENTRE NATIONAL DE MUSIQUE

Gail Niinimaa, Niinimaa Enterprises Inc., Calgary; Nils Sundstrom, Solid Woodwork Ltd., Calgary

L'affiche illustre le travail qui a été réalisé au moyen d'un routeur à commande numérique par ordinateur afin de tailler 23 mannequins pour l'exposition inaugurale du Centre national de musique sur les icônes canadiennes de la musique pop. Le routeur à commande numérique par ordinateur a permis de créer cinq types de corps – deux de femmes et trois d'hommes – qui ont servi à enfiler les vêtements de scène des icônes de la pop sélectionnées pour l'exposition. Gail Niinimaa (Niinimaa Enterprises Inc.) a préparé les tailles des mannequins, en se basant sur les costumes devant être exposés.

Nils Sundstrom (Solid Woodwork Ltd.) a pris ses mesures et créé les fichiers employés par le routeur à commande numérique par ordinateur pour tailler les formes. Ce processus a permis une importante économie de temps dans la préparation des mannequins et la collaboration entre les spécialistes du textile et le technicien en informatique dans l'emploi de cette nouvelle technologie était à la fois novatrice et révolutionnaire. Bien que chaque mannequin ait été habillé à la main et rembourré avec des matériaux adéquats, le point de départ du projet était bien plus avancé que la méthode habituelle consistant à empiler les disques d'ethafoam. Cette nouvelle technologie a permis d'établir un partenariat novateur avec l'industrie afin de créer de meilleurs mannequins pour les expositions dans les musées.

EXAMEN DES EFFETS DU PHYTATE DE CALCIUM SUR LES PIGMENTS DURANT LE TRAITEMENT D'ŒUVRES COMPRENANT DE L'ENCRE FERRO GALLIQUE ET DE L'AQUARELLE

Julie Niven, stagiaire en restauration, Institut canadien de conservation

Le phytate de calcium est un agent chélateur efficace pour absorber les ions métalliques libres de l'encre ferro gallique, facteurs importants de corrosion de l'encre sur papier. Bien qu'un grand nombre d'œuvres d'importance historique comprennent de l'encre ferro gallique et de l'aquarelle, à ce jour, très peu de recherches ont été effectuées sur les effets secondaires potentiels du phytate sur les autres colorants.

Dans le cadre de ce projet de recherche, des échantillons de papier sur lesquels de l'aquarelle a été appliquée (pigments liés à la gomme arabique) sont immergés dans l'eau et dans le phytate afin de comparer l'altération des couleurs et de déterminer si les variations sont attribuables à l'utilisation de phytate de calcium. Les variations de couleur sont évaluées au moyen d'un spectrophotomètre.

Cette affiche abordera brièvement le sujet des œuvres d'art contenant de l'encre ferro gallique et de l'aquarelle, le mécanisme de liage du phytate aux ions métalliques et la logique de sélection des pigments pour le projet. L'état des échantillons avant et après l'immersion sera illustré par des photographies. Les observations issues de l'analyse des données seront présentées et les effets potentiels de l'utilisation du phytate de calcium sur les pigments historiques seront débattus.

APPLICATION DE LA GOMME GELLANE POUR L'ÉLIMINATION DES TACHES FERREUSES SUR LES CÉRAMIQUES

Gyllian Porteous, stagiaire, Institut canadien de conservation

L'élimination des taches de fer de la céramique présente de nombreux défis, notamment la possibilité de formation de cernes, l'introduction de résidus chimiques, et les risques d'endommager les composants sensibles aux produits chimiques comme l'émaillage, la dorure ou l'ornementation métallique. Certains de ces défis peuvent être atténués en utilisant des cataplasmes pour l'application de traitements chimiques, contrôlant ainsi le mouillage et la mise en place. Avec la popularité croissante des gels de gomme gellane comme matériau de cataplasme dans la conservation du papier et des peintures, cette affiche présentera des recherches sur l'utilisation des gels de gomme gellane à la céramique pour l'élimination des taches de fer par réduction et chélation. L'efficacité de la gomme gellane a été comparée au traitement par immersion pour l'application de dithionite de sodium, en combinaison avec trois chélateurs différents: l'acide diéthylènetriaminépentaacétique (DTPA), l'acide éthylènediaminetétraacétique (EDTA) et le citrate de sodium monobasique. Les échantillons de tessons en céramiques ont subi un vieillissement accéléré post-traitement pour évaluer les risques potentiels des traitements chimiques au fil du temps.

CARACTERISATION DES MATERIAUX ET ETUDE DE LA PROVENANCE D'UNE COLLECTION LITHIQUE PROBABLEMENT OFFERTE PAR ARCHIBALD E. MALLOCH A L'AGNES ETHERINGTON ART CENTRE

Paige Van Tassel, Université Queen's

Une collection d'outils en pierre du néolithique comprenant une cinquantaine d'artefacts se trouve dans les voûtes de l'Agnes Etherington Art Centre et ne comprend aucun autre renseignement que le nom « Archibald E. Malloch » qui y est associé. L'absence de renseignements a accentué la dissociation des objets de leur contexte original et des communautés sources dans lesquels ces objets ont été fabriqués. L'information manquante s'explique en partie par la tendance de collectionner des « curiosités » d'origine autochtone, un passe-temps parmi de nombreux archéologues amateurs et collecteurs arrivés d'Europe aux 18^e et 19^e siècles. Archibald E. Malloch (1884-1919) était l'un de ces collectionneurs, diplômé de l'Université Queen's.

L'objectif de ce projet est de caractériser les objets au moyen de diverses techniques d'analyse, comme la microscopie électronique à balayage et la fluorescence X afin d'aider d'autres chercheurs dans leurs recherches historiques, archéologiques et anthropologiques portant sur la provenance de ces objets néolithiques et les techniques utilisées dans la production de ceux-ci. Ce projet comprendra une évaluation des outils en pierre reposant sur la documentation photographique, la description géologique et la description typologique, qui sera remise à l'Agnes Etherington Art Center en vue de sa diffusion dans sa base de données en ligne, ce qui permettra d'ouvrir la collection aux parties intéressées spécialisées dans la culture matérielle néolithique d'avant les premiers contacts. Le projet vise à solidifier l'histoire des communautés sources dans lesquelles ces objets ont été fabriqués et à permettre une plus grande collaboration et un dialogue approfondi entre les communautés autochtones et les institutions scolaires portant sur la restitution et la réconciliation.

CONFÉRENCIERS DU CONGRÈS

Anderson, Hillary

Textile Museum of Canada
55 Centre Avenue
Toronto, ON, M5G 2H5, Canada
handerson@textilemuseum.ca

Ayre, Evelyn

Canadian Conservation Institute
1030 Innes Road
Ottawa, Ontario, K1B 4S7, Canada
evelyn.ayre@canada.ca

Bieman, Ern

Canadian Heritage Information Network
1030 Innes Rd
Ottawa, Ontario, K1B 4S7, Canada
Ern.Bieman@Canada.ca

Campbell-Such, Julia

Queen's University Art Conservation program
15 Bader Lane
Kingston, Ontario, K7L 2S8, Canada
julia.campbellsuch@queensu.ca

Costain, Charlie

Canadian Conservation Institute
1030 Innes Road,
Ottawa, Ontario, K1B 4S7, Canada
charlie.costain@canada.ca

Cunningham, Laura

Collections & Conservation, Museums &
Heritage Services, City of Toronto
98 Atlantic Avenue
Toronto, ON, M6K 1X9, Canada
laura.cunningham@toronto.ca

Dignard, Carole

Canadian Conservation Institute
1030 Innes Road
Ottawa, ON, K1B 4S7, Canada
carole.dignard@canada.ca

Finney, Brandon

Queen's University Art Conservation program
15 Bader Lane
Kingston, Ontario, K7L 2S8, Canada
brandon.finney@queensu.ca

Florio, Caterina

Canadian Museum of History
100 rue Laurier
Gatineau, QC, K1A0M8, Canada
caterina.florio@historymuseum.ca

Gaudreau Lamarre, Marie Ève

Queen's University
134 chemin des Sables
Val-des-Monts, QC, J8N4C9, Canada
megaudreaulamarre@hotmail.com

Gould, Amanda

Canadian Museum of History
100 Laurier Street
Gatineau, Quebec, K1A 0M8, Canada
amanda.gould@historymuseum.ca

Helwig, Kate

Canadian Conservation Institute
1030 Innes Road
Ottawa, Ontario, K1B 4S7, Canada
kate.helwig@canada.ca

Hill, Greg

Canadian Conservation Institute
1030 Innes Road,
Ottawa, Ontario, K1B 4S7, Canada
greg.hill@canada.ca

Hunter, Michelle

Canadian Conservation Institute
1030 Innes Road
Ottawa, Ontario, K1B 4S7, Canada
hunt0222@gmail.com

Jordan, Elspeth

Ottawa, ON, Canada
elspeth.jordan@canada.ca

Kata, Sonia

McCord Museum
397 Boul. St-Joseph Ouest, 17A
Montreal, Quebec, H2V2P1, Canada
kata.sonia@gmail.com

Kavousanaki, Despoina

Parks Canada
despoina.kavousanaki@pc.gc.ca

Kelley, Greg

Greg Kelley Conservation Services
230 Hatt Street
Dundas, Ontario, L9H 2G8, Canada
gkelley@gregkelley.com

Kozachuk, Madalena

The University of Western Ontario
1151 Richmond St
London, ON, N6A 3K7, Canada
mkozachu@uwo.ca

Lee, Kasey

Royal British Columbia Museum
675 Belleville Street
Victoria, BC, V8W 9W2 Canada
klee@royalbcmuseum.bc.ca

MacKay, Anne

McCord Museum
690 Sherbrooke Street West
Montreal, QC, H3A 1E9, Canada
anne.mackay@mccord-stewart.ca

Maltby, Susan

Maltby & Associates Inc.
Toronto, Ontario, M5T 2C2, Canada
susan.maltby@utoronto.ca

Mikelait, Bethany Jo

Restroart Inc.
23 Morrow Avenue
Toronto, ON, M6R 2H9 Canada
bjmikelait@gmail.com

Monette, Marissa

Queen's University, Master of Art
Conservation Program
15 Bader Lane
Kingston, Ontario, K7L 3N6, Canada
1mtm4@queensu.ca

Moscato, Valerie

Queen's University, Master of Art
Conservation Program
15 Bader Lane
Kingston, Ontario, K7L 3N6, Canada
valerie.moscato@queensu.ca

Murray, Alison

Queen's University
Art Conservation Program, 15 Bader Lane
Kingston, Ontario, K7L 3N6, Canada
alison.murray@queensu.ca

Niinimaa, Gail

Niinimaa Enterprises Inc.
25 Cathedral Rd. N.W. Calgary, AB, T2M 4K4,
Canada
niinimaa@nucleus.com

Niven, Julie

Canadian Conservation Institute
1030 Innes Road
Ottawa, Ontario, K1B 4S7, Canada
nivenjp@gmail.com

O'Malley, Michael

CCQ
1825 rue Simple
Québec, QC, G1N4B7, Canada
michael.omalley@mcc.gouv.qc.ca

Osmond, Lauren

Queen's University
3950 Sir Wilfrid Laurier, #492
Saint Hubert, QC, J3Y 5Y9, Canada
Inosmond@gmail.com

Pocobene, Gianfranco

Isabella Stewart Gardner Museum
25 Evans Way
Boston, Massachusetts, 2115, USA
gpocobene@isgm.org

Porteous, Gyllian

Canadian Conservation Institute
1030 Innes Road
Ottawa, Ontario, K1B 4S7, Canada
gyllian.porteous@canada.ca

Sabino, Rachel

Art Institute of Chicago
111 S. Michigan Ave.
Chicago, Illinois, 60603, USA
rsabino@artic.edu

Serban, Sara

Musée McCord
690, rue Sherbrooke Ouest
Montréal, QC, H3A 1E9, Canada
sara.serban@mccord-stewart.ca

Têtu, Pierre-Louis

Université d'Ottawa
60 Université
Ottawa, Ontario, K1N6N5, Canada
ptetu@uottawa.ca

Van Tassel, Paige

Queen's University, Master of Art
Conservation Program
15 Bader Lane
Kingston, Ontario, K7L 3N6, Canada
12tpv@queensu.ca

Webb, Marianne

Webb Conservation Services
7941 Redrooffs Road
Halfmoon Bay, BC, V0N1Y1, Canada
marianne@mariannewebb.com

Weir, Joan

Art Gallery of Ontario
317 Dundas St W
Toronto, Ontario, M5T1G4, Canada
joan_weir@ago.net

Zweifel, Sophia

Conservation Solutions Inc.
3 - 166 Donald Street
Ottawa, Ontario, K1K 1M9, Canada
sophiazweifel@gmail.com

ACCR Kingston 2018 RÉDUCTIONS POUR DÉLÉGUÉS

Cette année nous avons créé des coupons électroniques pour les délégués de la conférence: S'il vous plaît de visiter le lien au Réductions du 44es congrès et ateliers annuels de l'ACCR afin de profiter des promotions.

<https://drive.google.com/open?id=161NBEbwfCKlaK1o5rIRIcn2IR9HPJSW>

This image shows a full page of blank, lined paper. It features approximately 28 horizontal black lines spaced evenly across the page, typical of standard notebook paper. The lines are thin and extend from the left edge to the right edge. There are no margins, text, or other markings on the page.