

Bulletin de l'ICC

CANADIAN
CONSERVATION
INSTITUTE



INSTITUT
CANADIEN DE
CONSERVATION



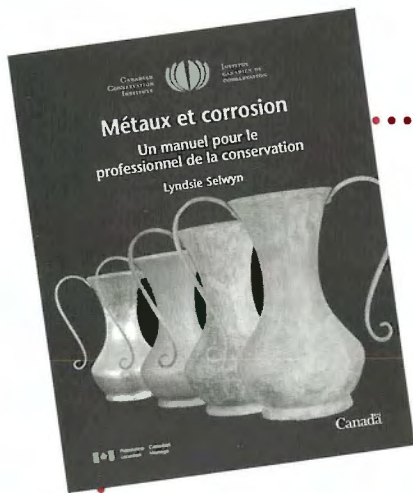
N° 34
décembre 2004

ISSN 1180-3223



Patrimoine Canadian
canadien Heritage

Canada



Métaux et corrosion: Un manuel pour le professionnel de la conservation

par Lyndsie Selwyn

L'ouvrage porte sur les caractéristiques physiques et chimiques et les produits de corrosion de neuf métaux communs : l'aluminium, le cuivre, l'or, le fer, le plomb, le nickel, l'argent, l'étain et le zinc. Il répond aux questions concernant ces métaux et les problèmes de corrosion à l'intérieur et à l'extérieur, ainsi que dans un contexte archéologique. Il se veut un ouvrage de référence que les restaurateurs et scientifiques en conservation pourront utiliser pour se rafraîchir la mémoire ou commencer à approfondir leurs recherches, un guide qu'ils pourront consulter pour se renseigner sur les alliages, le placage ou les problèmes de corrosion particuliers qui affectent les métaux trouvés dans les musées. C'est l'outil idéal pour les professionnels du patrimoine qui évaluent les métaux, en ont soin et effectuent des traitements ou qui sont exposés aux métaux dans l'exercice de leurs fonctions.

ISBN 0-662-77743-3 – 21,5 x 28 cm (8,5 x 11 po)
reliure souple, 239 p. – 2004
Au Canada: 65 \$CAN – Ailleurs: 65 \$US

En couverture : Alex Colville examine l'état de son œuvre *Cheval et Train* qui a été traitée à l'ICC pour l'Art Gallery of Hamilton.

Bulletin – Information

Révisseurs-Textes anglais – Edwinna von Baeyer
et Barbara Patterson

Révisseur-Textes français – Linda Leclerc
Conception graphique – Sophie Georgiev

Le Bulletin de l'ICC est publié deux fois l'an par l'Institut canadien de conservation. Il est offert gratuitement sur demande. Pour tout changement d'adresse, veuillez nous écrire, en mentionnant la nouvelle et l'ancienne adresse, au :

Bureau de vente des publications,
Institut canadien de conservation,
1030, chemin Innes,
Ottawa ON K1A 0M5 Canada
(613) 998-3721, poste 250
Courriel : cci-icc_publications@pch.gc.ca
Site Web : <http://www.cci-icc.gc.ca>
Pour obtenir les numéros précédents du Bulletin de l'ICC, écrire à l'adresse susmentionnée et préciser le numéro de parution et la quantité requise.

Imprimé au Canada

Table des matières

Une journée en compagnie d'Alex Colville <i>par Debra Daly Hartin</i>	1
L'ICC acquiert des boîtes de couleurs d'A.Y. Jackson et de Barker Fairley <i>par Ian N.M. Wainwright</i>	3
L'astrolabe de Christian Island <i>par Kate Helwig, Robert L. Barclay et Jeremy Powell</i>	4
Pièces de monnaie provenant d'une capsule mémoriale <i>par Robert L. Barclay</i>	5
L'ICC a une nouvelle directrice générale!	6
Jeanne Inch	9
La science : Photographie par fluorescence d'ultraviolets au moyen d'un appareil photo numérique et de flashes électroniques <i>par Carl Bigras</i>	10
En vitrine : Plus fragile qu'il y paraît <i>par Jan Vuori et Alastair Fox</i>	11
Les archives de la restauration : Débuts des traitements du bois gorgé d'eau <i>par David Grattan</i>	12
Participation de l'ICC au Canadian Antique Roadshow <i>par Cliff McCawley et Shanna Ramsay</i>	12
Planification muséale à Revelstoke (C.-B.) <i>par Brian Laurie-Beaumont</i>	13
Réouverture de la bibliothèque de l'ICC <i>par Joy Patel</i>	15
Ian Wainwright prend sa retraite <i>par P. Jane Sirois</i>	16
Scène municipale : en relation avec les collectivités <i>par Mary-Lou Simac</i>	17
Ateliers à venir	18
Les services de l'ICC : conférences, exposés, ateliers et visites	19

Une journée en compagnie d'Alex Colville

Debra Daly Hartin, restauratrice principale,
Traitement et Développement—Beaux-arts

Cheval et Train, d'Alex Colville, fait figure d'emblème dans l'art canadien. La vision troublante d'un cheval galopant vers un train venant en sens inverse, jumelée à la précision de la technique de l'artiste, font en sorte que cette image demeure imprégnée dans la mémoire de ceux qui ont vu soit l'original soit une des nombreuses reproductions. Après avoir contemplé l'œuvre, les visiteurs des musées où la toile a été exposée déclarent souvent qu'elle semble plus sombre que dans leur souvenir et se demandent si elle change de tonalité au fil du temps. On avait également remarqué des craquelures en surface sur la peinture, ce qu'on voit rarement dans les œuvres de Colville. Or, les récents travaux de rénovation de l'Art Gallery of Hamilton ont fourni à l'ICC une excellente occasion d'entreprendre un examen technique et une évaluation de l'œuvre ainsi que du traitement nécessaire.

On a donc réalisé un examen technique pour établir la nature et la cause des craquelures et déterminer si la peinture s'était beaucoup assombrie. Une évaluation de ce type exige de bien connaître les matériaux et les techniques utilisés par l'artiste. Des collègues de plusieurs établissements – du Musée des beaux-arts de l'Ontario, de la Collection McMichael d'art canadien, du Musée du Nouveau-Brunswick, de l'Art Gallery of Nova Scotia et du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) – m'ont permis d'examiner d'autres œuvres de Colville et d'étudier de la documentation connexe dans leurs dossiers. Ils ont également fait des commentaires éclairants sur l'état et le traitement de diverses œuvres de Colville. L'enquête a débouché sur des discussions avec l'artiste lui-même.

Visite à Ottawa

Grâce à l'appui généreux de l'Art Gallery of Hamilton, Alex Colville s'est rendu à Ottawa, le 16 février 2004. En compagnie de membres du personnel de l'ICC, Colville et sa fille, Ann Kitz, ont passé la matinée à examiner *Cheval et Train*. Dans l'après-midi, Stephen Gritt, restaurateur en chef au MBAC, a organisé l'examen de plusieurs peintures de la collection du Musée au Laboratoire de restauration du MBAC. Lors de cette journée mémorable, on a obtenu des renseignements précieux de l'artiste sur ses matériaux et ses techniques et, en particulier, son opinion sur l'apparence de *Cheval et Train*.

Après avoir constaté l'état de la peinture, Colville s'est dit soulagé. Selon lui, elle n'a pas beaucoup changé. Au cours de l'examen technique, rien n'a indiqué que l'œuvre était devenue plus foncée avec le temps. Elle est sombre parce qu'elle a été peinte de cette manière. Sa tonalité provient d'un choix intentionnel de couleurs et de glacis pigmentés. L'artiste a complété son projet en concevant et en fabriquant un cadre qui accentue la noirceur se dégageant de l'œuvre. Colville a déclaré « dès le début, ce tableau me paraissait sombre, du point de vue tant visuel que métaphysique »¹.

Technique et matériaux utilisés par l'artiste

Les peintures de Colville sont précédées de croquis et d'études préparatoires. L'artiste, qui a eu de la difficulté à représenter le cheval, se rappelle avoir fabriqué une maquette tridimensionnelle à partir de laquelle il a fait des dessins. Il s'est servi d'un carton de transfert pour dessiner le cheval et les rails, ce carton fait actuellement partie de la collection



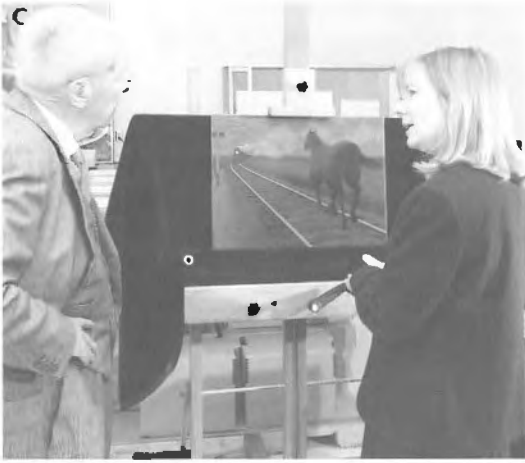
Cheval et Train, Alex Colville, 1954 (54,3 cm sur 41,5 cm).
Propriété de l'Art Gallery of Hamilton; vue d'ensemble,
au cours du traitement. (Photo : Jeremy Powell, Carl Bigras)

du Musée des beaux-arts de l'Ontario. On peut voir de fines lignes noires du dessin transféré là où la couche de préparation est exposée. De minuscules rainures, dans ce qui aurait été une couche de préparation encore malléable, sont visibles le long des contours du cheval et des rails du chemin de fer.

L'artiste a préparé le panneau rigide en appliquant deux ou trois couches de préparation sur la surface au recto et une couche plus mince au verso pour contrer la tendance du panneau à gauchir. Le côté recto a été poncé et de minces lavis de couleur ont été appliqués au pinceau sur la couche de préparation avant l'application des couches de couleur. L'image a été construite de manière détaillée et précise, souvent à l'aide de traits de pinceau extrêmement délicats, caractéristiques du travail de Colville. Une mince couche de vernis dammar a été appliquée sur la surface pour la protéger.

Les années cinquante représentent une période de transition et d'expérimentation pour ce qui est des matériaux employés par Colville. L'artiste délaisse la peinture à l'huile, utilisée pour ses œuvres d'étudiant et de guerre, pour adopter un matériau qui sèche plus rapidement et qui lui permet de travailler par couches et d'appliquer des touches de couleur distinctes, délicates et juxtaposées. À l'époque, il se sert de détrempe à la caséine pour de nombreuses peintures, comme dans le cas

1. Les citations traduites rapportent les propos d'Alex Colville, lors de conversations à Ottawa, en février 2004.



Alex Colville en discussion avec Debra Daly Hartin au sujet de *Cheval et Train* (Photo : Jeremy Powell)

de *Trois moutons* (1952) et de *Couple sur la plage* (1957; MBAC). Par ailleurs, il ne vernit pas bon nombre de ses peintures à la caséine; il préfère des surfaces uniformes, mates, qui restent de nos jours dans un état impeccable. À propos de cette période, Colville se souvient également d'avoir utilisé des glacis aux standolies pigmentés sur une couche composée d'une émulsion de gomme arabique. Il croit que c'est la technique utilisée dans le cas de *Cheval et Train*, même si les analyses effectuées jusqu'à ce jour n'ont pas détecté de gomme arabique. Colville nous a généreusement permis d'étudier son exemplaire de l'édition 1945 de l'ouvrage *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*, par Ralph Mayer, qui comprend ses notes sur les mélanges qu'il utilisait à l'époque et ses expérimentations avec les siccatifs pour obtenir un temps de séchage convenable et une surface dont l'apparence lui convenait.

Après avoir visité, en 1963, le studio de Ralph Mayer à New York, Colville atteint un point tournant en ce qui concerne les matériaux employés. Mayer décrit une nouvelle peinture à base de polymère qui, d'après lui, est la plus stable sur le marché. Colville est présenté à Henry Levinson, président de Permanent Pigments Inc., fabricant des peintures Liquitex, dont il obtient des échantillons. Depuis cette époque, il se sert de peinture acrylique : « Quand j'ai commencé à utiliser une

émulsion de polymère acrylique, j'achetais la peinture en pots. Elle était vraiment liquide. Je m'en suis servi pendant des années. » Devant ses œuvres au MBAC, l'artiste a dit préférer une peinture très liquide, qui produit une pellicule uniforme, mate ou semi-mate. Au cours des dernières étapes de création de ses peintures acryliques, Colville applique en règle générale une mince couche de vernis synthétique pour protéger la surface. Il continue de concevoir le cadre de chacune des œuvres qu'il termine.

Colville utilise un procédé technique détaillé, minutieux et mûrement réfléchi. L'artiste fait tout ce qui est en son pouvoir pour que ses œuvres conservent la même apparence très longtemps : « Je souhaite réellement que mes tableaux durent. Il en a toujours été ainsi. Certains peintres aiment voir leurs tableaux vieillir et se transformer... et c'est justement ce que j'essaie d'éviter. » Depuis la fin des années 1950, il ajoute souvent des notes détaillées au verso de ses peintures, où il décrit les matériaux utilisés : « Il était important, pour moi, de fournir le plus d'information possible aux fins d'utilisation, entre autres, par des restaurateurs. »

Cheval et Train est en bon état; cependant, il y a de petites craquelures en surface. Ce type de craquelure, souvent désignée comme des craquelures de séchage, pourrait être attribuable aux matériaux utilisés par Colville. Il est également probable qu'une tentative de nettoyage inopportune, effectuée très tôt sur la peinture, puisse avoir contribué au problème. On a récemment nettoyé légèrement la surface. On retouchera bientôt de légères traces d'abrasion sur la peinture et le cadre d'origine.

L'œuvre fera partie de l'exposition de l'Art Gallery of Hamilton consacrée aux trésors de sa collection permanente intitulée « Lasting Impressions: Celebrated

Works from the Art Gallery of Hamilton ». Cette exposition marquera la réouverture du musée nouvellement rénové et sera présentée en six endroits différents au Canada en 2006-2007. Un ouvrage important incluant un article sur l'examen technique de la peinture et la restauration accompagnera l'exposition.

Remerciements

Ce projet a permis de mieux connaître l'un des plus grands peintres canadiens. Je remercie les collègues de divers établissements qui m'ont permis d'examiner les peintures de Colville et la documentation connexe. Je suis reconnaissante envers l'Art Gallery of Hamilton d'avoir contribué à la visite d'Alex Colville à Ottawa et envers Stephen Gritt, restaurateur en chef au MBAC, d'avoir pris des dispositions pour que l'on puisse voir les peintures au MBAC et en discuter. Je tiens à remercier Kate Helwig et Jennifer Poulin, scientifiques en conservation à l'ICC, qui ont pris des échantillons et analysé des coupes transversales, et Jeremy Powell et Carl Bigras, technologues en documentation scientifique à l'ICC, qui m'ont fourni de la documentation photographique sur l'œuvre. Enfin, je tiens à exprimer ma gratitude à Alex Colville et à sa fille, Ann Kitz, qui se sont rendus à Ottawa pour voir *Cheval et Train* et qui nous ont donné des renseignements très précieux.



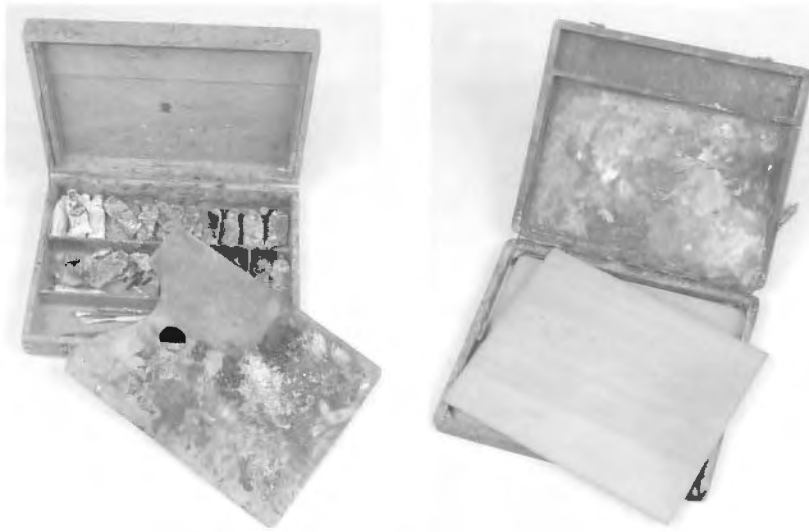
Des discussions ont eu lieu au Musée des beaux-arts du Canada devant plusieurs œuvres de l'artiste. (Photo : Jeremy Powell)

L'ICC acquiert des boîtes de couleurs d'A.Y. Jackson et de Barker Fairley

par Ian N.M. Wainwright, ancien gestionnaire du Laboratoire de recherche analytique, ICC

Le 7 avril 2004, l'ICC a fait l'acquisition de deux boîtes de couleurs spéciales — l'une ayant appartenu à A.Y. Jackson du Groupe des sept et l'autre à un ami de Jackson, le critique et artiste Barker Fairley.¹ Ces boîtes de couleurs faisaient partie de la succession de Naomi Jackson Groves (une nièce d'A.Y. Jackson décédée en 2001) et pouvaient être achetées par l'intermédiaire de Walker's Fine Art & Estate Auctioneers, à Ottawa. Carol MacIvor, ancienne conseillère principale en communication à l'ICC, a remarqué l'annonce dans l'*Ottawa Citizen* où l'on indiquait que les boîtes de peintures seraient vendues aux enchères. Elle était résolue à ce qu'une institution publique en fasse l'acquisition — à des fins de recherche et pour qu'elles soient accessibles au public canadien — et a rapidement alerté l'ICC. Une fois sur place à la vente aux enchères, M^{me} MacIvor a appris que la boîte de peintures d'A.Y. Jackson faisait partie d'un lot qui comprenait également un tourne-disque, un porte-documents, un plateau, un polochon contenant un sac de couchage, et un lit de camp (le monogramme « A.Y.J. » figurait sur le porte-documents, le plateau et le polochon). Peu avant minuit, elle a réussi à obtenir les boîtes de peintures pour l'ICC. Le lendemain, elle a apporté les divers articles à l'ICC où ils ont vite été documentés et rangés dans une chambre forte.

Le fait que les boîtes de peintures provenaient directement de la succession de M^{me} Groves fournissait une occasion unique de recueillir pour la



Boîtes de couleurs A.Y. Jackson (à g.) et Barker Fairley (à d.).

postérité des renseignements sur leur provenance, leur appartenance et leur période d'utilisation en fonction de témoignages personnels (ce n'est pas toujours possible — même dans le cas des matériaux d'artistes canadiens réputés). Nous sommes redevables à Anna Brennan, exécutrice testamentaire littéraire pour la succession de M^{me} Grove, de s'être remémorée en détail pour nous l'histoire des boîtes de peintures et l'époque probable où elles ont été utilisées. En 1955, Jackson a déménagé de Toronto à Manotick, une petite ville au sud d'Ottawa, pour se rapprocher de sa famille. Vers 1962, cet arrangement n'était plus pratique et il a loué le studio de Manotick et s'est trouvé un appartement sur la rue Maclaren, à Ottawa. Il y est resté jusqu'en 1968, époque où il a souffert d'un accident vasculaire cérébral et où, à l'invitation de ses amis Robert et Signe McMichael, il s'est établi à Kleinburg (Ontario). À ce moment-là, la boîte de peintures a été transférée de l'appartement de la rue Maclaren à la maison de M^{me} Grove, et Anna Brennan croit qu'elle date de la période où Jackson vivait à Ottawa. Cependant, on ne peut exclure à

ce jour la possibilité que l'artiste ait utilisé ces matériaux plus tôt. Les recherches menées quant à la date de fabrication des tubes de peinture devraient apporter des éclaircissements additionnels au point de vue chronologique.

Les deux boîtes de peintures sont des ajouts précieux à la collection de matériaux de référence historiques de l'ICC, surtout à cause de leur rapport direct avec A.Y. Jackson. Les boîtes

de peintures de Jackson et Fairley contiennent un bon éventail de couleurs de peinture dans les tubes et sur les palettes. La boîte de Jackson renferme une sélection de tubes de peinture de Grumbacher et de Winsor & Newton. L'analyse des peintures devrait considérablement enrichir notre base de données analytiques et historiques sur les artistes canadiens du XX^e siècle. Ces renseignements continuent d'être utiles à des fins de recherche en matière de conservation et d'histoire de l'art, de restauration de peintures, et d'étude d'œuvres individuelles pour en vérifier l'authenticité et déceler les contrefaçons.

¹ Jackson a participé à un certain nombre d'excursions en canot avec le professeur Barker Fairley de l'Université de Toronto, qui était un ami de longue date du Groupe des sept. Il raconte une excursion particulièrement mémorable dans son autobiographie. [Jackson, A.Y. *A Painter's Country*, Toronto (Ontario), Clarke, Irwin & Co. Ltd., 1963, p. 74-75.]

L'astrolabe de Christian Island

par Kate Helwig, scientifique principale en conservation, Laboratoire de recherche analytique;
Robert L. Barclay, restaurateur principal, Division du traitement et du développement - Objets;
et Jeremy Powell, technologue principal en documentation scientifique, Laboratoire de recherche analytique

L'ICC a récemment examiné une pièce importante du patrimoine scientifique du Canada : un ancien instrument appelé « astrolabe de Christian Island ».

L'instrument, montré ci-contre, a été retrouvé dans les ruines de Fort Sainte-Marie II, l'emplacement d'une mission des Jésuites au XVII^e siècle sur Christian Island, près de Penetang, en Ontario. Elijah Monague, un Ojibway qui a vécu dans la région, en a fait la découverte dans les années 1920, puis a vendu l'instrument à un D^r Starr. En 1950, la veuve du D^r Starr a fait don de l'astrolabe à la bibliothèque de l'Université Victoria (Toronto), qui en assure toujours la garde aujourd'hui.

L'instrument a été examiné par de nombreux experts, et une description en a été publiée par Peter Broughton¹. Selon Broughton, tous sont d'accord sur le fait que bien qu'il ne s'agisse pas d'un véritable astrolabe, il est néanmoins gravé de nombreuses échelles qu'on retrouve sur ces instruments. Il souligne aussi que bien qu'il porte la date de 1595, ce pourrait ne pas être la véritable date de fabrication parce que le fabriquant pourrait avoir « adapté, quoique de façon maladroite, un modèle courant » (trad.). Il poursuit en disant que la découverte de l'astrolabe à Fort Sainte-Marie II lie l'instrument à des jésuites missionnaires qui ont passé l'hiver de 1649–1650 à cet endroit.

Les astrolabes se composent généralement d'un disque circulaire (appelé mère) sur lequel sont gravées des échelles et des graduations; ils sont suspendus par un anneau fixé sur le dessus et ils comportent une aiguille (ou alidade) qui pivote au centre. Ces instruments servent à



Recto (à g.) et verso (à d.) de l'astrolabe de Christian Island.

trouver la latitude ou à déterminer l'heure ou une date selon la position du soleil et des étoiles. Seulement deux autres astrolabes de la même époque ont été découverts au Canada. Les deux sont des astrolabes de marine : le premier, daté de 1603, aurait appartenu à Samuel de Champlain et il a été retrouvé près de Cobden (Ontario) en 1867; le deuxième, daté de 1628, a été retrouvé au large des côtes de Terre-Neuve. L'astrolabe de Christian Island est en mauvais état en comparaison aux deux autres instruments. Il n'a pas d'alidade, une partie du centre de la mère où se trouverait le pivot est manquante, et le métal est fragile et fissuré.

Nous avons examiné l'astrolabe de Christian Island pour obtenir des renseignements sur son état et sa composition chimique, et pour formuler des recommandations relatives à son entreposage et à son exposition². L'astrolabe a fait l'objet d'un examen visuel et sous microscope à faible grossissement. Diverses techniques de photographie ont aussi été

employées : photographie sous lumière normale, photographie sous lumière tangentielle et photographie de fluorescence d'ultraviolets. Une radiographie a aussi été prise. Par la suite, des parties de l'astrolabe ont fait l'objet d'une analyse non destructive par spectrométrie de fluorescence des rayons X pour qu'on puisse identifier les principaux éléments de l'alliage. On a aussi étudié de petits échantillons de corrosion et de l'adhésif de couleur bronze au moyen de diverses techniques analytiques.

Le métal est un alliage de cuivre qui présente une concentration relativement faible de zinc et de petites quantités d'étain, de plomb, de fer, d'antimoine et d'argent. La composition correspond aux alliages de cuivre historiques connus collectivement sous le nom de « laitons ». La multitude de fissures à la surface indique que le métal est très fragile. Une radiographie de l'astrolabe a confirmé l'ampleur du problème. En plus de montrer les détails des fissures, la radiographie a aussi montré une mince ligne de matériau opaque aux

rayons X le long d'une des fissures. Cette ligne correspond à un matériau de nombre atomique élevé, probablement une soudure de plomb ou d'étain.

Une partie sur un côté de l'astrolabe a été fixée très grossièrement au moyen d'un adhésif de couleur bronze. L'adhésif, qui apparaît orange brillant par fluorescence d'ultraviolets, se compose de vernis à la gomme laque mélangé à du talc et à des paillettes de laiton. Nous avons envisagé d'éliminer cette réparation, mais avons décidé que le métal environnant était fragile au point où cette opération aurait sans doute causé plus de dommages. C'est une approche très prudente, mais nous croyons que la rareté et la fragilité de l'objet le justifient.

Un examen au microscope a montré que les produits de corrosion, identifiés comme étant de la malachite et de la cuprite, sont bien fixés et généralement stables. On trouve couramment

de la malachite et de la cuprite sur les bronzes enfouis dans le sol. Elles sont généralement stables aux taux normaux d'humidité relative, mais nous avons recommandé d'éviter un taux d'humidité relative supérieur à 80 %.

Depuis sa fabrication quelque temps au XX^e siècle, le présent montage, entre deux vitres dans un cadre de bois, semble avoir très bien protégé l'astrolabe. Le montage permet de prendre en sandwich le métal fragile entre deux vitres et de le garder plat et stable. Le montage a aussi, à l'heure actuelle, une certaine qualité historique, ce qui justifie de le conserver. Le fil torsadé, qui retenait l'objet dans le montage à l'origine, a été enlevé. Un contact métal sur métal n'est jamais une bonne idée à long terme parce qu'il peut favoriser une action électrolytique dans certains cas. Plutôt, on a utilisé un petit morceau de carton non acide pour soutenir l'astrolabe à l'intérieur du montage.

À cause du reflet sur la vitre du montage, l'astrolabe n'est pas aussi visible que le souhaiteraient les chercheurs. Néanmoins, ce problème sera maintenant compensé par la disponibilité des photographies et des descriptions produites lors de notre examen. Cette documentation jette un nouvel éclairage sur les détails fins de l'astrolabe de Christian Island, comme il sied à un exemple rare et important de notre passé scientifique.

Références

1. Broughton, P. « The Christian Island 'Astrolabe' », *Journal of the Royal Astronomical Society of Canada*, 80, 3 (1986), p. 142-151.
2. Helwig, K., B. Barclay et J. Powell. *Examination and Analysis of the Christian Island Astrolabe*, rapport non publié, Ottawa, Institut canadien de conservation, 2002.

Pièces de monnaie provenant d'une capsule mémoriale

par Robert L. Barclay, restaurateur principal, Division du traitement et du développement - Objets

En juillet 2003, on célébrait le centenaire de la United Church à Manotick (Ontario). Une capsule mémoriale remplie de souvenirs avait été insérée en juillet 1903, selon le cérémonial d'usage, derrière la première pierre de cette église. Lorsqu'on l'a retirée, l'été dernier, de l'endroit où elle était depuis un siècle, on s'est aperçu que cette capsule était en fait une bouteille en verre bouchée, dans laquelle on pouvait voir des documents enroulés serrés. Depuis la publication de la *Note de l'ICC 1/6*, « Capsules mémoriales », l'ouverture de tels contenants pose moins de problèmes aux personnes qui n'ont jamais réalisé ce genre d'opération. Néanmoins, l'aide de l'ICC était la bienvenue parce que le bouchon en verre rodé avait été fermé

hermétiquement avec une substance résineuse qui résistait à l'ouverture. Une analyse a révélé que ce produit d'étanchéité était de la gomme arabique. Le chauffage en douceur et l'humidification légère de cette substance ont rapidement permis de retirer le bouchon. À l'intérieur des journaux, revues et documents manuscrits enroulés, retirés avec soins de la bouteille, il y avait plusieurs pièces de monnaie datant de l'époque de la fabrication de cette capsule.



Figure 1. Pièce d'un cent de 1886, avers, avant traitement.



Figure 2. Pièce de vingt-cinq cents de 1881, avers, avant traitement.

Comme c'est souvent le cas avec les capsules mémoriales, la détérioration des documents papiers acides dans ce milieu fermé a provoqué une corrosion importante des objets métalliques. Les figures 1 et 2 montrent les pièces en cuivre et en argent à leur sortie des couches de papiers

où elles avaient été placées. Les pièces en cuivre étaient recouvertes d'une couche croûtée de corrosion verte, qui rendait complètement invisible leur motif, et celles en argent étaient recouvertes d'une couche de corrosion noire, plus mince. À première vue, des pièces de monnaie dans un tel état peuvent décevoir les divers représentants présents à l'ouverture de la capsule, en particulier celles en cuivre, qui dans le cas présent semblaient être irrécupérables. Selon l'opinion générale, rien ne permettait d'améliorer leur état. Toutefois, un examen au microscope a montré que, sous la surface cristalline sans grande adhérence, les motifs originaux étaient remarquablement intacts, ce qui est courant avec les objets en cuivre. Au moyen d'un traitement chimique judicieux et d'un travail soigné avec des instruments de dentiste et des grattoirs, il est possible de retrouver une grande partie de la surface d'origine. La plus récente publication de l'ICC (*Métaux et corrosion : Un manuel*

pour le professionnel de la conservation) fournit une abondance d'exemples de produits de corrosion accompagnés d'images en couleurs. Elle donne aussi un aperçu de la nature complexe et intrigante des métaux et de leurs réactions avec le milieu ambiant.

Une fois la nature de la corrosion des pièces de monnaie de la capsule mémoriale de Manotick identifiée, le traitement était relativement simple. Une solution diluée de sesquicarbonate de sodium a été appliquée sur chacune des pièces en cuivre; une fois qu'elle a commencé à réagir, les produits de corrosion ont pu être doucement délogés. Une fois les motifs originaux retrouvés, l'application d'une encaustique douce pour



Figure 3. Pièce d'un cent de 1886, avers, après traitement.



Figure 4. Pièce de vingt-cinq cents de 1881, avers, après traitement

métaux a permis de redonner au métal son éclat. La figure 3 montre une des pièces d'un cent après traitement. La surface noircie des pièces en argent a été plus facile à traiter; la corrosion a été enlevée doucement avec un nettoyant pour argenterie appliqué sur un petit coton-tige, ce qui a presque permis de leur redonner leur aspect brillant d'origine, comme on peut le voir à la figure 4, qui montre une des pièces de vingt-cinq cents.

L'ICC a une nouvelle directrice générale!

Le 21 juin 2004, le personnel de l'ICC était heureux de souhaiter la bienvenue à Jeanne Inch, sa nouvelle directrice générale. M^{me} Inch apporte à l'Institut de solides connaissances en gestion, un intérêt professionnel de longue date pour la science, la recherche et le développement; en outre, le patrimoine culturel est l'un de ses centres d'intérêt. Nous espérons que tous mettront autant d'enthousiasme que nous à faire sa connaissance.

Madame Inch, d'où provient votre intérêt pour le patrimoine culturel?

Eh bien, ce n'est pas né d'hier. Je viens d'un milieu où on ne jetait jamais rien, c'est pourquoi ma maison est remplie d'objets liés au passé de ma famille. Dans mon

salon, il y a une berceuse que mes ancêtres Boyer ont apportée au Nouveau-Brunswick avant la Révolution américaine. J'ai aussi une vieille boîte à thé qui, d'après moi, a appartenu à mon arrière-grand-mère MacFarlane, née en Inde, au milieu du XIX^e siècle. Je possède aussi la série des œuvres de Shakespeare reliées en cuir que ma grand-mère Inch collectionnait dans le Nouveau-Brunswick rural du début du XX^e siècle, une machine à coudre des années 1850, l'huile sur toile de ma grand-mère Gowling, de la porcelaine de Limoges des années 1890, une poupée de porcelaine, des livres, des photographies et des lettres des générations précédentes. Ces objets représentent pour moi une preuve concrète de l'histoire de ma famille, des lieux d'origine de mes parents, de mes grands-parents,

de mes arrière-grands-parents, de leur vie quotidienne, de leurs expériences. Mon intérêt à l'égard du patrimoine culturel matériel a donc commencé de manière inconsciente, simplement parce que ma famille tenait aux vieux objets et leur accordait beaucoup d'importance.

Quand avez-vous entendu parler pour la première fois de l'ICC et de son travail?

J'ai entendu parler de l'ICC quand je suis entrée en fonction au ministère du Patrimoine canadien, en février 2003. Mais ce n'est qu'au moment où j'ai vu l'affiche annonçant le poste de directeur général que j'ai vraiment commencé à comprendre le caractère unique de l'ICC. J'étais stupéfaite devant le champ d'activité de l'Institut, son expertise et sa

réputation internationale, et le fait qu'il a son propre parc de camions! Je le suis encore. J'ai encore peine à croire qu'en 2001, j'ai pris la décision de gérer un organisme scientifique ou de recherche au lieu de travailler dans le domaine des politiques scientifiques et technologiques. Et puis, un institut de recherche en conservation est beaucoup, beaucoup plus intéressant à mon avis qu'un institut de recherche en microélectronique ou en biotechnologie.

De quelle manière qualifieriez-vous la démarche que vous avez adoptée au début dans le cadre de votre travail à l'ICC?

Je dirais que j'ai commencé par être à l'écoute. L'ICC a une culture unique, étant donné son expertise et son histoire. Je me suis donc efforcée de bien prendre mon temps, de rencontrer en personne le plus grand nombre possible d'employés au cours des premières semaines. J'ai posé des questions. J'ai écouté ce qu'on me disait. J'ai essayé de tenir compte de la manière dont l'ICC avait fonctionné jusqu'à présent. J'ai présenté mes idées peu à peu, je les ai mises à l'épreuve. Je modifiais ma position quand le personnel m'expliquait que je n'avais pas bien compris. Je me considérais comme une étrangère et je savais que la chose la plus importante pour moi était d'établir des liens et de gagner la confiance des employés.

En même temps, je suis quelqu'un de dynamique, alors j'avais vraiment hâte de mettre la main à la pâte et de commencer à passer à l'action. Mon style de gestion est très axé sur les résultats. C'est une bonne chose, parce qu'en ce moment, le gouvernement du Canada exerce de fortes pressions pour que les organismes rendent des comptes, démontrent les résultats obtenus, l'utilisation optimale des ressources et la pertinence des programmes compte tenu des besoins des clients. Je dois également faire en sorte que notre travail respecte les objectifs

stratégiques de Patrimoine canadien. L'ICC est l'un des principaux outils utilisés par le Ministère pour préserver le patrimoine mobilier culturel du Canada. Tout cela signifie qu'il faut établir des bases solides pour prendre des décisions et fixer des priorités concernant les projets de recherche à entreprendre, les visites de lieux à faire, les traitements à fournir, les ouvrages à publier.

Qu'est-ce qui vous a le plus impressionnée au sujet de l'ICC et de son personnel?

La passion qu'ils ont pour leur travail, leur expertise... qui est incroyable. Leur compétence. Leur humanité. Sans compter qu'ils jouent très bien à la balle molle!

Avez-vous des objectifs particuliers que vous aimeriez mener à bien au cours de vos six premiers mois et de votre première année à l'ICC?

Oui, oui, il y en a. Sans aucun doute, ma priorité est de faire en sorte que les travaux de rénovation de l'édifice soient terminés d'ici l'automne prochain pour que nous puissions fonctionner à plein régime.

Un de mes objectifs à court terme est de bien comprendre la clientèle de l'ICC, c'est-à-dire les clients actuels et potentiels. Je veux connaître leurs besoins et les services que nous leur fournissons, les établissements à caractère patrimonial auxquels nous offrons des services et ceux auxquels nous n'en offrons pas. À compter de septembre, je vais parcourir le pays pour rencontrer le plus grand nombre de clients possible. Je veux comprendre les difficultés auxquelles les musées et les services d'archives font face, et de quelle manière l'ICC les aide à ce sujet et peut continuer de le faire.

Mon deuxième objectif est d'établir un cadre de prise de décisions qui servira de fondement pour fixer des priorités de recherche au cours des prochaines années. La recherche

est une activité internationale. Nous aidons certainement le monde à mieux comprendre la science de la conservation. Et nous tirons sans aucun doute profit de nos activités internationales, dans la mesure où elles nous permettent d'enrichir le Canada de nouvelles connaissances que nous pouvons transmettre par le biais de nos traitements, de nos ateliers, etc. Cependant, compte tenu de notre mandat au sein du ministère du Patrimoine canadien, nos recherches doivent être centrées sur des problèmes propres au Canada, qu'il s'agisse des besoins spéciaux des collectivités autochtones, des risques que notre climat présente pour les collections, des contraintes financières imposées aux musées qui ont besoin de solutions rentables pour gérer leurs collections.

Au cours de l'année, je voudrais également examiner les services que nous offrons, la façon dont nous les fournissons aux clients et nos lacunes. De quelle manière sont-ils commercialisés et à qui les propose-t-on? Quels partenariats pourrions-nous créer pour tirer parti d'autres ressources et économiser davantage, tout en tenant toujours compte de notre mandat, c'est-à-dire la conservation et la préservation, et de notre expertise très spécialisée?

Je ne peux pas oublier l'importance d'avoir des employés heureux et bien portants et d'avoir les bonnes personnes au bon endroit. Je me suis rendue compte il y a longtemps que les gestionnaires doivent appuyer leurs employés, tout comme les employés doivent soutenir leurs gestionnaires. Sinon, ça ne peut pas fonctionner à court terme et certainement pas à long terme. Par conséquent, il faut faire en sorte qu'il y ait un équilibre entre vie personnelle et vie professionnelle, s'assurer que les employés soient appréciés et que la qualité de leur travail soit reconnue. Il faut dire merci... plusieurs fois par jour.

L'ICC est exceptionnel dans la mesure où il réunit des restaurateurs et des scientifiques.

À votre avis, de quelle manière cela peut-il évoluer à l'avenir?

Eh bien, deux têtes valent mieux qu'une. Deux points de vue sur une même question peuvent aboutir à une meilleure solution. L'une des choses qui m'intriguent le plus au sujet de l'ICC, c'est sa grande diversité : sous un seul toit (ou presque), nous avons des scientifiques de renommée internationale, des photographes, des bibliothécaires, des techniciens, un ingénieur, un professionnel de l'éducation, des rédacteurs, du personnel administratif et des ressources humaines, et quelques-uns des meilleurs restaurateurs au pays. L'Institut est particulièrement remarquable en ce sens... et c'est un avantage et une force d'avoir une telle variété de compétences et de points de vue en un seul lieu. Je compte en tirer parti.

L'ICC a la réputation d'être un organisme du savoir qui se fonde sur un programme de recherche et de développement solide, de même qu'un fournisseur de services qui propose une grande variété de services de conservation, de formation et scientifiques. Selon vous, pourrait-il être difficile de poursuivre toutes ces activités à l'avenir?

Non, pas du tout. Nos recherches fournissent les connaissances et l'expertise sur lesquelles reposent tous nos services. Et les services que nous offrons à la clientèle nous donnent la possibilité d'appliquer ces connaissances et d'apprendre dans quels domaines il nous faut faire davantage de recherche et, en allant plus loin, de faire part de ces informations à nos collègues à Patrimoine canadien qui sont chargés d'élaborer des programmes et des politiques plus vastes. La force de l'ICC tient à cette interdépendance, à cette boucle d'information que la recherche procure aux services et inversement. Elle nous aide à examiner constamment nos services

et la manière dont nous les fournissons et à qui nous les offrons.

Il est important pour l'ICC d'être à l'écoute des besoins du patrimoine canadien et du milieu de la conservation afin de pouvoir s'y adapter efficacement, dans les limites des ressources attribuées. De quelle manière envisagez-vous votre rôle concernant la promotion du dialogue entre l'ICC et ses clients?

Comme je l'ai dit auparavant, je vais rencontrer des clients, leur poser des questions et les écouter. L'une de mes forces, si je puis dire, est de nouer des liens avec la clientèle, des liens dont tous peuvent tirer avantage et qui sont là pour durer. Je voudrais entre autres analyser en profondeur les besoins de nos clients et les diverses ressources au Canada, y compris l'ICC, qui peuvent y répondre. L'ICC ne peut pas tout faire en conservation au pays. Il faut donc établir des partenariats. Nous devons surtout réfléchir à la manière dont nous pouvons donner aux établissements du patrimoine la capacité de combler leurs propres besoins. L'ICC s'y emploie actuellement par des ateliers, des publications, des visites sur les lieux, etc. Je crois que nous devons intensifier nos efforts à cet égard.

Quel sera l'avenir de l'ICC?

Dans l'ensemble, je crois que l'ICC doit continuer à être un centre d'excellence en matière de conservation au Canada, un organisme reconnu dans le monde entier pour ses recherches, apprécié du milieu patrimonial canadien pour

ses services, axé sur des résultats mesurables, et un lieu de travail agréable et enrichissant. N'oublions pas qu'une vision d'avenir pour l'ICC doit être définie en fonction du plan d'action et des priorités plus vastes de Patrimoine canadien.

Avez-vous un plan à long terme pour faire en sorte que l'ICC devienne l'institut que vous imaginez?

Il est encore prématuré pour moi de préparer un plan à long terme. Cette année, je vais me concentrer sur l'élaboration d'un plan d'activités triennal réaliste, et déterminer quelques priorités clés et résultats mesurables. Ce travail, en plus d'autres tâches — concernant le cadre de recherche stratégique, l'analyse des services à la clientèle, la réflexion à laquelle il faut se livrer sur les moyens d'accroître les capacités en matière de conservation des établissements du patrimoine — enrichiront un plan à long terme. Tout cela doit être fait, sans tarder, mais à un rythme qui permet au personnel, à la direction et aux clients de l'ICC de donner leur opinion.

Quelle est votre conception de la vie... et du travail?

C'est bien simple, je veux faire un travail intéressant, passionnant, où je rencontre beaucoup de gens et qui me stimule sur le plan intellectuel. Si mon travail est intéressant et agréable — et c'est certainement le cas à l'ICC —, c'est ensuite beaucoup plus facile de se sentir bien et en forme, et d'avoir de l'énergie, une fois sortie du bureau, pour se consacrer au plus important : la famille et les amis.

Pour en savoir plus sur les activités de l'ICC, venez visiter notre site Web

www.cci-icc.gc.ca

Jeanne Inch

Directrice générale et chef des opérations
Institut canadien de conservation
Ministère du patrimoine canadien

Jeanne Inch a été nommée directrice générale et chef des opérations de l'Institut canadien de conservation en juin 2004. M^{me} Inch a travaillé dans les secteurs public et privé ainsi que dans le monde universitaire et dans divers domaines, y compris le journalisme, les relations publiques et les activités de financement, le développement des politiques d'innovation, la recherche universitaire, la politique internationale et la programmation.

De 1992 à 2003, M^{me} Inch a occupé des postes de responsabilité de plus en plus importants au ministère de l'Industrie du Canada. En tant que directrice de la Direction générale de la politique d'innovation, elle était chargée de l'analyse économique de la performance des sociétés sur le plan de l'innovation; de l'élaboration des politiques dans les domaines de la commercialisation de la recherche; des grappes technologiques et du transfert technologique; de la politique internationale et des opérations en matière de science et de technologie. Elle a représenté le Canada pendant quatre ans au sein de comités des sciences et de la technologie à l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) à Paris, et lors du forum de la Coopération économique de la zone Asie-Pacifique (APEC).



Avant de se joindre à la Direction générale de la politique d'innovation, M^{me} Inch était gestionnaire de projet pour le Forum des affaires et la Foire de la PME de l'APEC, auxquels ont participé plus de 3000 PME de la région Asie-Pacifique à Ottawa en 1997. Elle a reçu le prix d'excellence du gouvernement du Canada (1997) pour son travail. Elle a occupé d'autres postes à Industrie Canada à titre d'analyste au sein de la direction de la politique de recherche universitaire, de conseillère en politiques auprès du sous-ministre adjoint pour la Politique industrielle et scientifique et de cadre supérieur responsable des consultations ministérielles.

Avant d'être à l'emploi du gouvernement fédéral, M^{me} Inch était gestionnaire de projet au Comité canadien des femmes en ingénierie (CCFI), un comité constitué d'intervenants des secteurs public et privé qui examine le contexte et l'étendue de la participation des femmes dans le domaine du génie, et formule des recommandations à cet égard.

M^{me} Inch a travaillé pendant plusieurs années comme rédactrice et agente d'information à l'Université du Nouveau-Brunswick, située à Fredericton. En 1987, le Conseil canadien pour l'avancement de l'éducation lui a décerné son prix de communication 1987 pour le meilleur article sur la recherche. Elle a commencé sa carrière dans l'Ouest canadien en travaillant comme journaliste spécialisée dans les questions liées à la santé et à l'éducation.

M^{me} Inch possède un Baccalauréat ès arts (histoire canadienne et littérature) de l'Université Mount Allison, établie à Sackville au Nouveau-Brunswick. Elle est diplômée du programme de perfectionnement en gestion pour les femmes de l'Université du Nouveau-Brunswick et détient un certificat d'accréditation en relations publiques (1993) de la Société canadienne des relations publiques.

Mot de la rédaction

Le *Bulletin de l'ICC* comporte trois chroniques régulières. Il s'agit de « Les archives de la restauration », où il est question de traitements du passé, de « La science », qui traite des récentes analyses scientifiques effectuées à l'ICC, et de « En vitrine », où sont décrits certains traitements exécutés par l'ICC pour sa clientèle. C'est à suivre!

La science

Photographie par fluorescence d'ultraviolets au moyen d'un appareil photo numérique et de flashes électroniques

par Carl Bigras, technologue principal en documentation scientifique, Laboratoire de recherche analytique

L'utilisation de l'appareil photo numérique en documentation scientifique progresse rapidement, tout comme en photographie par fluorescence d'ultraviolets (UV).

La fluorescence se produit lorsque des peintures et d'autres revêtements, comme des vernis, sont excités par rayonnement UV de grande longueur d'onde. Le revêtement ré-émet alors l'énergie dans la partie de la lumière visible du spectre. L'intensité de la fluorescence visible est beaucoup plus faible que celle du rayonnement UV réfléchi par l'objet. C'est pourquoi il faut exclure le rayonnement UV réfléchi au moyen d'une combinaison de filtres.

La méthode de photographie UV retenue par l'ICC fait appel à des flashes électroniques munis de filtres en verre de type 18A (UG1 de Schott) qui fournissent l'énergie d'excitation pour la photo. Ces flashes sont caractérisés par une énergie de sortie très élevée, un éclat de courte durée et une grande uniformité. Cette technique permet d'éliminer les problèmes associés à l'utilisation de la pellicule avec les tubes fluorescents « de lumière noire » (longue exposition, écart à la loi de réciprocité).

Lorsque la méthode traditionnelle de photographie par fluorescence d'UV a été mise à l'essai pour la première fois à l'aide d'un appareil photo numérique professionnel D1X de Nikon, on a constaté que les images contenaient beaucoup de rouge dans l'ensemble. Cela laissait supposer une certaine interaction entre l'appareil photo numérique et les filtres UV UG1 qui permettait au rayonnement infrarouge de passer à travers les filtres et l'objectif. Des essais spectrophotométriques ont alors été effectués sur différents filtres en verre de type 18A de divers fabricants. Ils ont fait ressortir non seulement la crête habituelle à 365 nanomètres (nm), mais aussi une autre crête dans la région infrarouge entre 700 et 800 nm. Certains filtres avaient même une courbe de transmission plus élevée dans la région infrarouge que dans la région UV.

La pellicule ordinaire n'est pas sensible au rayonnement infrarouge (au-delà de 700 nm), mais le dispositif à transfert de charges (DTC) de l'appareil photo numérique est généralement plus sensible au rayonnement rouge et infrarouge. C'est pourquoi les fabricants d'appareils photo intègrent un filtre d'arrêt du rayonnement infrarouge de couleur cyan à la surface du DTC pour exclure le rayonnement infrarouge. Pour vérifier que c'est bien le cas, nous avons fait un essai spectrophotométrique à l'aide d'un filtre intégré au DTC.

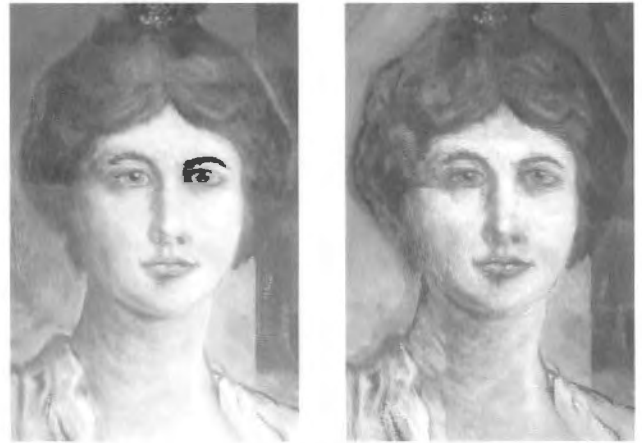


Image prise avec un appareil photo numérique ordinaire (à g.); même vue, mais prise selon la technique de fluorescence d'ultraviolets (à d.).

Nous avons pu conclure que, bien que l'appareil photo captait beaucoup moins de rayonnement infrarouge, le facteur de transmission entre 700 et 900 nm n'était pas nul mais plutôt de 4 à 1,25 %. Cela veut dire qu'un appareil photo numérique peut non seulement capter des faibles niveaux de lumière fluorescente visible, mais aussi servir d'une certaine façon en photographie infrarouge, mais avec une sensibilité beaucoup plus faible que la pellicule infrarouge.

D'autres essais en photographie par fluorescence d'UV ont été menés à l'aide du même montage. Toutefois, en plus de ces filtres, on a ajouté un filtre B+W (Shneider Optics) n° 486 bloquant les UV et l'infrarouge; résultat, l'élimination de tout le rayonnement infrarouge à l'entrée du DTC. L'image numérique obtenue au moyen de cette technique par fluorescence d'UV est semblable aux résultats obtenus à l'aide d'une pellicule pour diapositives couleur.

Plus fragile qu'il n'y paraît

Par Jan Vuori, restauratrice, Textiles
et Alastair Fox, restaurateur, Meubles
et arts décoratifs

Quand on regarde pour la première fois la Bannière de Ste-Anne de Caraquet (152 cm sur 91 cm, en excluant la croix et les pointes de hampe), l'attention se porte immédiatement sur les superbes motifs décoratifs — les broderies de soie, les appliqués, les rubans métalliques, et les fils métalliques cousus au point couché — qui recouvrent presque entièrement l'avant de la bannière. L'impression générale est celle d'un beau textile qui a été chéri depuis sa confection, il y a plus de 100 ans.

Et pourtant, le temps n'a pas épargné le tissu qui porte tous ces motifs décoratifs recherchés. Le tissu est un satin à effet de chaîne dans lequel des fils de chaîne en soie très fins et très clairsemés couvrent des fils de trame en coton beaucoup plus épais. La finesse des fils de chaîne en soie et la susceptibilité de la soie à se dégrader sous l'effet de la lumière expliquent en partie la perte des fils dans de nombreux endroits. À première vue, les dégâts semblent limités à la partie centrale supérieure et inférieure — ces endroits sont en effet davantage soumis à des mouvements quand la bannière est préparée, puis portée au cours de processions. Cependant, un examen microscopique révèle que la chaîne de soie est cassée ou qu'elle manque, en partie ou complètement, dans des zones qui peuvent atteindre 70 % de la surface totale.

On a utilisé toute une gamme de techniques, à l'aide d'adhésifs ou de points couchés, pour immobiliser les fils de la trame en coton détendus ou pendants, afin de les empêcher de bouger et d'endommager davantage les fils de soie adjacents.

La composition de la bannière (les panneaux avant et arrière sont tous deux constitués de trois couches — satin décoré, gaze de coton et doublure en lin — attachées avec une bordure en ruban métallique) a compliqué les choses, car les différentes couches ne reposaient pas à plat et les réparations ont dû être effectuées au travers d'endroits où il y avait déjà des pertes.

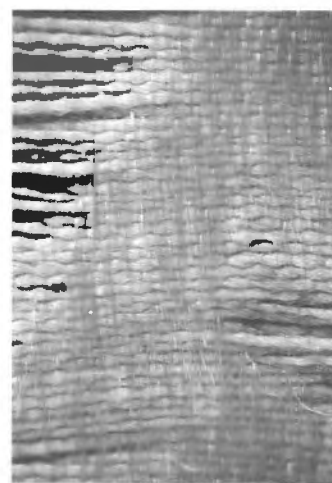
Le ruban métallique et les franges ont été nettoyés avec un solvant pour enlever les huiles et les sels qui pourraient contribuer davantage à la corrosion.

La croix en bois doré et les pointes de hampe avaient des endroits où le gesso était craquelé, lâche ou manquant. Même si la dorure était en

grande partie intacte sur la croix, elle était absente sur presque toutes les pointes de hampe à cause de l'usure. Les lacunes ont été comblées avec du gesso et recouvertes d'une assiette à dorer. Seules les réparations de la croix ont été dorées à la feuille d'or; les pointes de hampe usées ont, quant à elles, été enduites d'une crème à dorer pour être assorties au reste.

La bannière, la croix et les pointes ont été attachées à un support solide matelassé recouvert de tissu. L'ensemble a été placé sous une vitrine de plexiglas, en assurant ainsi la protection pendant l'exposition, le transport et l'entreposage.

La Bannière de Ste-Anne de Caraquet est maintenant exposée au Musée acadien de Caraquet à Caraquet (Nouveau-Brunswick).



La bannière après le traitement
(à g.) et détail (à d.).

Débuts des traitements du bois gorgé d'eau

par David Grattan, Gestionnaire, Division de la recherche sur les méthodes de restauration et les matériaux

Le traitement du bois gorgé d'eau est une question fondamentale en matière de conservation d'épaves ou de sites archéologiques palustres. Le bois gorgé d'eau (c.-à-d. le bois saturé d'eau) conserve sa forme, mais perd de la matière et de la résistance avec le temps à cause de la dégradation bactérienne. Le bois dans cet état peut se déformer ou se désintégrer totalement en séchant. Bien que le Canada soit riche en sites archéologiques palustres et en épaves historiques, et que les institutions canadiennes aient été les premières à mettre au point de nombreuses techniques pour

préserver les découvertes sur ce genre de sites, c'est en Europe qu'ont eu lieu les débuts de ce genre de traitement.

La conservation du bois gorgé d'eau semble avoir débuté indépendamment en deux endroits : au Danemark et en Suisse. Au Danemark, d'anciennes sépultures qu'on a découvertes, préservées dans une tourbière, contenaient des objets en bois gorgé d'eau. Au milieu du XIX^e siècle, ces objets étaient habituellement traités par trempage dans une solution aqueuse bouillante d'alun (sulfate d'aluminium et de potassium). Ce mélange liquide pénétrait le bois et venait remplacer l'eau; en refroidissant, il figeait et formait une masse solide qui prévenait le retrait physique du bois en séchant. Ce procédé a d'abord été décrit en 1859 par Jorgensen « un serviteur

de confiance » du roi du Danemark, et était très répandu jusqu'au milieu du XX^e siècle. C'est un autre Danois, Brorson Christensen, qui, dans les années 1960, a mis au point un procédé bien meilleur, qui utilise une matière plastique hydrosoluble (du polyéthylène glycol) et qui a également décrit les débuts de ce traitement. Son livre, *Conservation of Waterlogged Wood in the National Museum of Denmark*¹, est probablement l'écrit le plus érudit sur le sujet. Il constitue une merveilleuse ressource pour les personnes intéressées par ce type de traitement.

1. Christensen, B.B. *The Conservation of Waterlogged Wood in the National Museum of Denmark*. Studies in Museum Technology, No. 1. Copenhague : Musée national du Danemark, 1970.

Participation de l'ICC au Canadian Antiques Roadshow

par Cliff McCawley, gestionnaire, Projets spéciaux, et Shanna Ramsay, agente de marketing

L'« Antiques Roadshow UK » est presque une antiquité en elle-même. La série d'émissions britannique, qui en est à sa 27^e année de diffusion, est regardée par des téléspectateurs des quatre coins du monde et sa popularité ne se dément pas. Son succès est attribuable à diverses raisons : c'est une série informative, parfois amusante, où il se peut toujours qu'une personne ait, sans s'en douter, un objet extrêmement rare et dont la valeur excède peut-être tout ce qu'elle aurait pu imaginer. La série attire des téléspectateurs de tous les âges et de tous les milieux. Une version américaine, « Roadshow », produite par PBS (Public Broadcasting Service), a entamé sa huitième année

de diffusion en janvier 2004. À présent, le Canada possède sa propre version. La maison Wallace Cove Productions de Saint John (Nouveau-Brunswick), sous la direction des producteurs délégués Mark Pedersen et John Brazill, a réuni une équipe de production et un groupe de spécialistes et a commencé à tourner le « Canadian Antiques Roadshow », en mai 2004.

De la première émission, au Imperial Theater, à Saint John (Nouveau-Brunswick), jusqu'à la dernière à la bibliothèque publique de Vancouver (Colombie-Britannique), en passant par Halifax (Nouvelle-Écosse), Gatineau (Québec), Toronto (Ontario), Saskatoon (Saskatchewan) et Calgary

(Alberta), l'équipe de production a tourné suffisamment, en moins d'un mois, pour faire 14 émissions. Heureux, mais fatigué, Mark Pedersen a déclaré que les membres de l'équipe avaient prévu accueillir 1500 visiteurs par lieu de tournage et qu'on avait distribué des billets en conséquence. C'est en moyenne le nombre de visiteurs qu'ils ont eu. Plus de 2200 personnes se sont présentées à Halifax. Cependant, comme l'a affirmé Mark Pedersen, « de nombreux détenteurs de billets sont venus accompagnés de membres de leur famille et d'amis et on n'a pas eu le courage de les renvoyer ».

Les employés de l'ICC ont déclaré que leur participation aux émissions

tournées à Gatineau, à Saskatoon et à Calgary avait été une expérience agréable et enrichissante. C'était extraordinaire de voir les longues files de personnes qui tenaient contre elles leurs joyaux de famille, leurs trouvailles du marché aux puces et leurs trésors dénichés au magasin d'aubaine. Ces objets comprenaient de tout : des livres ornés de dorures, des pièces murales et des samovars d'argent, jusqu'à d'anciennes troussees éducatives canadiennes. La veille, l'équipe de production était allée chercher les gros objets, comme des meubles. Il y avait là aussi un certain nombre d'articles magnifiques.

Les employés de l'ICC se sont promenés parmi les visiteurs et les spécialistes et le long des files d'attente. Lors de conversations, ils ont fait valoir l'importance du patrimoine et le rôle que le ministère du Patrimoine canadien et la collectivité de la conservation jouent sur le plan de sa conservation. Le personnel de l'ICC a trouvé extrêmement intéressant d'avoir l'occasion d'examiner les trésors des gens et d'écouter leurs récits.

Les restaurateurs ont donné des conseils sur l'état des objets, la bonne façon de les ranger, la manière de trouver un restaurateur spécialisé si l'objet devait être nettoyé, réparé ou

préservé. Ils ont aidé les gens à trouver d'autres ressources. Le site Web de l'ICC, *Préserver mon Patrimoine*, a suscité beaucoup d'intérêt : il permet au grand public d'obtenir des renseignements sur la façon de prendre soin d'une grande diversité d'objets. Les visiteurs et les spécialistes ont visité le stand de l'ICC pour demander aux restaurateurs d'examiner de plus près leurs articles et pour obtenir de plus amples renseignements.

L'un des aspects les plus intéressants de l'événement, après les discussions avec les spécialistes de « Canadian Antiques Roadshow » et le personnel de l'ICC, était que la plupart des visiteurs sont repartis avec une compréhension nouvelle de la fabrication, de l'origine, de l'histoire et des caractéristiques matérielles de leurs objets, quelles que soient leurs valeurs marchandes.



Au Musée canadien des civilisations à Gatineau, la restauratrice Wendy Baker (à d.) discute de restauration avec le propriétaire de l'œuvre.

En général, les participants ont trouvé que l'entreprise avait connu beaucoup de succès. Les producteurs planifient déjà les émissions de l'année prochaine auxquelles l'ICC compte bien prendre part. La série « Canadian Antiques Roadshow » sera diffusée à compter de janvier 2005, sur la chaîne CBC.

Planification muséale à Revelstoke (Colombie-Britannique)

par Brian Laurie-Beaumont, conseiller principal en planification, Services de conservation préventive

En octobre 2003, le bureau régional de Vancouver du ministère du Patrimoine canadien a proposé que Debra Wozniak, coordonnatrice des projets spéciaux de la Community Futures Development Corporation de Revelstoke, envoie un plan conceptuel concernant le déménagement du Forestry Museum (arrière-pays de la Colombie-Britannique) au conseiller principal en planification de l'ICC. Elle a donc pris contact

avec moi et m'a demandé de formuler des observations. Même s'il était attrayant sur le plan visuel, le plan lui-même soulevait de nombreuses questions. J'ai donc mis mes observations par écrit. Elles portaient sur des questions telles que l'analyse du marché, les programmes d'activités, le développement des collections, le plan d'affaires et, bien sûr, les budgets d'immobilisations et d'exploitation – des éléments standards de la plupart des exercices de planification.

Compte tenu des commentaires que j'ai présentés, on m'a demandé d'animer un atelier de planification stratégique du développement pour les membres du conseil d'administration du Musée. Une invitation a également été lancée à trois autres institutions culturelles locales ayant leurs propres problèmes de développement : le Revelstoke Museum and Archives, le Revelstoke Railway Museum et le Visual Arts Centre, une galerie d'art gérée par

des artistes de la région. Le personnel responsable du développement économique était aussi présent, ce qui s'est avéré très utile parce qu'il est l'organe de l'administration locale qui sera chargé de piloter tout développement qui pourrait se produire.

Le premier jour de la réunion a été consacré principalement au processus de planification : quel type d'information est nécessaire, pourquoi et comment cette information est utilisée dans différents volets de la planification. On a examiné des exemples fournis par d'autres institutions et des moyennes statistiques, et on s'est demandé comment cela pouvait s'appliquer aux organismes de Revelstoke.

La première journée s'est conclue par une présentation sur les types d'approches possibles dans le domaine du patrimoine culturel. L'objectif était d'inciter les participants à envisager des façons différentes d'atteindre les objectifs de leurs organismes et de résoudre les difficultés auxquelles ils sont confrontés.

Pendant la deuxième journée, on s'est penché sur les besoins particuliers du Forestry Museum; par conséquent, les participants se limitaient aux membres du conseil d'administration et au personnel du Musée. Cette journée avait pour but de dégager une vision. Alors que les personnes présentes avaient en général accepté l'idée initiale de construire simplement un édifice plus vaste et plus moderne consacré à l'industrie forestière, il était devenu évident au cours de la première journée que certains d'entre eux auraient peut-être souhaité autre chose. En tant que facilitateur, j'ai proposé d'autres thèmes liés à la foresterie qui ont leur propre segment de marché. Avec l'aide du groupe, j'ai établi une longue liste de thèmes possibles, et indiqué comment ils pourraient être interdépendants du point de vue des activités publiques et peut-être aussi des collections. On a ensuite regroupé ces idées et on les a classées par ordre de priorité en vue d'une évaluation future.

La planification, cependant, c'est davantage que la description détaillée d'un rêve. Il est essentiel que le projet tienne compte de la taille de la communauté. Pour procéder de manière objective, j'ai donc aidé le groupe à dresser une liste pro forma des besoins en matière d'espace et de personnel avec les coûts estimatifs afférents. Ensuite, d'une part pour restreindre les coûts du projet et, d'autre part, pour rejoindre les membres de la communauté, les participants ont examiné comment étendre les activités publiques à des institutions déjà présentes dans la ville. On a songé à chacune des trois autres institutions culturelles de même qu'au site de Parcs Canada, qui est tout proche, et même à des entreprises commerciales.

À la fin, le conseil d'administration et le personnel du Forestry Museum avaient développé un concept fort différent du concept initial. Il englobait le thème de la foresterie retenu à l'origine, mais en y ajoutant des thèmes connexes susceptibles d'intéresser un public plus vaste. Ce concept offrait la possibilité d'obtenir des fonds de sources plus diversifiées et de générer plus de recettes. Le concept révisé incluait l'histoire naturelle, l'utilisation de la forêt par les Autochtones avant et après la colonisation européenne, les utilisations ludiques, l'industrie forestière et les répercussions sur la biosphère.

Il est important de remarquer que développer un concept, ce n'est pas la même chose que prendre une décision au sujet de ce qu'on va réellement bâtir. L'élaboration du concept aide simplement à établir une vision de groupe assortie de suffisamment de renseignements pour qu'on soit en mesure de décider ce qu'il faut faire ensuite pour explorer une idée.

Le facteur le plus déterminant consistait à tester l'hypothèse selon laquelle le thème le plus vaste attirerait suffisamment de visiteurs pour engendrer un taux de fréquentation appréciable et obtenir d'autres formes de soutien,

ce qui permettrait d'assurer la viabilité du projet. C'est pourquoi une analyse de marché semblait souhaitable, même si on disposait de certains renseignements relatifs au tourisme. Heureusement pour Revelstoke, bien que sa population ne soit pas nombreuse, elle est située tout près de la route transcanadienne, qui voit défiler un nombre considérable d'automobilistes. La question est de savoir s'il est possible de convaincre ces gens de s'arrêter. On a suggéré que l'analyse de marché soit suffisamment vaste pour englober des informations s'appliquant à d'autres organismes voués au patrimoine culturel. De cette façon, il serait possible de tirer le maximum de l'analyse de marché et d'en faire bénéficier le tourisme globalement. La Revelstoke Community Futures Development Corporation a effectué cette recherche à l'été et à l'automne.

Il y avait un autre facteur à considérer. Il s'agissait de savoir si les autres acteurs potentiels seraient intéressés à discuter de certaines activités publiques communes et d'autres activités mutuellement avantageuses. Cet examen a été mené au cours de la même période. On a discuté de différentes possibilités et de la mesure dans laquelle les éléments d'actif, des collections aux activités publiques en passant par les espaces et le personnel, pouvaient être mis en commun.

D'ici la fin de 2004, le Forestry Museum ainsi que tous les organismes voués au patrimoine culturel seront dans une meilleure position pour décider des prochaines étapes de leur développement. À ce moment, le concept correspondra à ce qui s'avère logique dans la situation. Il faudra consacrer davantage d'efforts à la planification d'éléments tels que les programmes publics, le développement des collections, la programmation fonctionnelle et le choix du site. Ces efforts seront cependant mieux ciblés et plus efficaces. Quel que soit le projet qui en résultera, Revelstoke saura qu'elle a fait le meilleur travail possible.

Réouverture de la bibliothèque de l'ICC

par Joy Patel, gestionnaire, Services de la bibliothèque

Bien que les services offerts par l'Institut soient généralement axés sur la conservation et la préservation, on a vu récemment une transformation radicale de la ressource de base en recherche. La bibliothèque de l'ICC a été une des premières cibles de la phase 1 du projet de remise en état et de rénovation du bâtiment situé au 1030 du chemin Innes. La transformation de la bibliothèque a été plus longue et plus difficile que prévue, mais les résultats obtenus en valent la peine et justifient toutes les difficultés qui ont dû être surmontées au cours de la dernière année.

On a fermé la bibliothèque en juillet 2003. Toute la collection entière d'une exceptionnelle qualité a été emballée dans des boîtes et entreposée ailleurs temporairement. La notion de « temporaire » a été élargie à maintes reprises ce qui a causé bien des difficultés au sein de l'ICC ainsi que pour les chercheurs et les étudiants de l'extérieur. Entre-temps, dans des locaux temporaires situés au premier étage, le personnel de la bibliothèque a continué courageusement à faire fonctionner une mini bibliothèque constituée de textes de référence

de base, de périodiques courants et de publications récemment acquises; il a aussi continué à assurer d'autres services de la bibliothèque, en plus du travail requis pour le projet de la nouvelle bibliothèque, tout en retenant de dures et nombreuses leçons d'apprentissage de la patience.

Tous s'accordent à dire que cette patience a porté ses fruits. Il semble que les transformations subies par la bibliothèque, qui a rouvert officiellement ses portes à l'automne, doivent être vues pour être appréciées à leur juste valeur (comme on peut le voir sur la photo ci-contre). De nouvelles étagères mobiles et compactes offrent un entreposage plus efficace et plus d'espace pour l'accroissement de la collection. Dans une pièce séparée, on trouve les ressources audiovisuelles et multimédias ainsi que les publications imprimées plus fragiles. Les clients ont à leur disposition des cubicules fermés, des cabines d'étude adjacentes, des tables de travail spacieuses et trois postes de travail accessibles au public.



Le coin-repos, destiné à la lecture et à la conversation, offre un éclairage en lumière naturelle, des sièges confortables ainsi qu'un accès facile aux journaux courants les plus populaires et aux nouveaux livres. Les aires de bureaux et de service aux clients ont été conçues pour être à la fois fonctionnelles et attrayantes, avec un équilibre entre la lumière, les espaces ouverts et la beauté chaleureuse des finitions en bois.

Cependant, certaines choses n'ont pas changé. La qualité et l'importance des collections hautement spécialisées, l'engagement du personnel aux domaines de la muséologie et de la conservation, ainsi qu'au service à la clientèle, ont certainement été « préservés ». Pour accroître l'accessibilité aux ressources et aux services de la bibliothèque, nous mettons au point un nouveau système de bibliothèque et un catalogue Web plus convivial et nous avons supprimé les frais d'emprunt et des services de livraison des documents partout au Canada.

Nous vous invitons tous à venir examiner les anciens et nouveaux éléments de la bibliothèque de l'ICC, soit en visitant nos installations du chemin Innes, soit en consultant le site Web de l'ICC.

Préserver mon Patrimoine



L'ICC a lancé un nouveau site Web — Préserver mon Patrimoine — dans le but de vous aider à prendre soin de vos trésors de famille et de vos œuvres d'art et à les préserver. Le site présente également le monde fascinant de la conservation-restauration du patrimoine et les travaux effectués par l'ICC.

Visitez www.preservation.gc.ca/

Ian Wainwright prend sa retraite

par P. Jane Sirois, scientifique en conservation, Laboratoire de recherche analytique

Ian Wainwright a pris sa retraite le 16 juillet 2004, en tant que gestionnaire du Laboratoire de recherche analytique (LRA) à l'ICC, après 32 ans de service au sein de la fonction publique. Ian s'est joint à l'ICC en juillet 1972, fraîchement diplômé de l'Université McGill, où il avait étudié les mathématiques, la physique et l'histoire de l'art. L'ICC, qui venait de voir le jour, était situé dans le Musée des beaux-arts du Canada (alors la Galerie nationale), dans le centre-ville d'Ottawa. Au cours des années qu'il a passées à l'ICC, Ian a pris part à des travaux de recherche touchant un large éventail d'œuvres d'art et d'objets archéologiques, travaux qui faisaient appel à des techniques tant physiques que chimiques. Ian s'intéressait particulièrement à l'emploi de la microscopie en lumière polarisante, de la spectrométrie des rayons X, de la microscopie électronique à balayage et de la microanalyse pour régler des problèmes en science de la conservation et en archéométrie et aux fins d'examen scientifique d'objets de musée.

Ian a été scientifique principal spécialisé en microscopie avant de devenir gestionnaire du LRA. Depuis son arrivée à l'ICC, il a pris une part active à des projets de recherche touchant l'analyse, la documentation et la conservation de sites de peintures rupestres et de pétroglyphes autochtones au Canada. Dans le cadre d'un important projet de collaboration, Ian a travaillé avec le ministère des Ressources naturelles de l'Ontario, Sears and Russell Consultants (architectes de Toronto) et de nombreux autres partenaires afin de conserver des pétroglyphes (*Kinomagewapkong*, « les roches qui enseignent ») dans le parc provincial Petroglyphs, en Ontario. Une structure de protection a été érigée au dessus du site des



pétroglyphes en 1985 pour donner suite aux travaux de recherche réalisés par l'ICC et à ses recommandations.

Ian a rédigé plus de 50 articles sur un large éventail de sujets, y compris des articles récapitulatifs des méthodes de documentation de l'art rupestre et des techniques d'examen scientifiques. Parmi les autres sujets qu'il a abordés, mentionnons l'argilite de Slatechuck Creek utilisée par les sculpteurs haïdas; les peintures murales des grottes Mogao et Bingling (République populaire de Chine); l'examen d'un masque en pierre tsimshian de Kitkatla, près de l'embouchure de la rivière Skeena; et un projet de recherche mené en collaboration avec l'Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano portant sur l'analyse de sites de peintures rupestres en Argentine, notamment le site du patrimoine mondial Cueva de las Manos, en Patagonie. Ian a en outre été l'auteur principal du chapitre traitant de l'antimoniote de plomb (jaune de Naples) dans le premier volume de l'ouvrage *Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics* publié par la National Gallery of Art (Washington, D.C.) en 1986. Avec ses collègues du LRA et d'autres personnes, il a examiné des peintures et des objets de Tom Thomson, de Rembrandt et de Hobbema, entre autres.

Ian a fait œuvre de précurseur pour ce qui est d'utiliser des systèmes de gestion de bases de données dans le domaine de la conservation. En 1973, il travaillait à l'élaboration de systèmes permettant d'emmagasiner des données de conservation et des données analytiques pour l'ICC. Il a été rédacteur en chef de la publication *Journal de l'Institut international pour la conservation—Groupe canadien* de 1976 à 1978 et gestionnaire du LRA de 1993 à juillet 2004. Ian a été un contributeur actif de l'ouvrage de référence *Art and Archaeology Technical Abstracts* et il a fait la promotion de la conservation, de l'ICC et du LRA dans des bulletins d'information et des articles de revues ainsi que dans le cadre de conférences et d'entrevues avec les médias. Il a également servi de mentor à de nombreux collègues qui, au fil des ans, ont grandement bénéficié de sa vaste expérience. Ian était très fier du rôle que joue le LRA auprès des musées, des organismes d'application de la loi, des restaurateurs, des conservateurs et des archéologues. Il s'est toujours efforcé de maintenir un niveau très élevé d'excellence scientifique et technique.

Ian vit maintenant dans l'île de Vancouver, en Colombie-Britannique, à l'autre bout du Canada, où il admire les montagnes et l'océan, à proximité de ses deux enfants. Il demeure actif dans le domaine de la recherche scientifique liée à la conservation ainsi que dans le domaine de la conservation et de la gestion des sites d'art rupestre.

Je tiens à remercier sincèrement Ian pour l'immense contribution dont tous ses collègues du LRA ont pu bénéficier et pour son apport considérable au domaine de la science de la conservation au fil des ans. Nous lui transmettons tous nos meilleurs vœux.

Scène municipale : en relation avec les collectivités

par Mary-Lou Simac, gestionnaire des Services à la clientèle, Services d'information et Marketing

« Un avion et une locomotive sont exposés dans notre parc municipal; tous les deux sont attaqués par la rouille. Nous aimerions avoir un plan de restauration et d'entretien. » « Quel genre de peinture devrait-on utiliser pour protéger notre canon historique? » « Notre municipalité prévoit créer un musée — pouvez-vous nous aider? » « La ville a commandé des peintures murales extérieures — que devrions-nous dire aux artistes? »

Voilà quelques-unes des questions reçues au cours des dernières années et qui nous ont été adressées par des employés de diverses municipalités canadiennes, qu'il s'agisse d'un greffier, d'un directeur des parcs et des loisirs, d'un membre d'un comité du patrimoine, d'un gestionnaire des arts et de la culture, d'un trésorier, d'un agent supérieur des finances, etc. L'ICC fournit des conseils et, au besoin, se rend sur place pour évaluer la condition de l'objet, puis rédige un rapport et des recommandations pouvant déboucher sur un plan d'action. L'Institut peut également mettre les municipalités en contact avec des restaurateurs professionnels qui peuvent administrer des traitements de restauration et de conservation.

Les municipalités, les villes, les villages et les hameaux du Canada sont les gardiens des monuments et des autres grands objets du patrimoine qui ont une signification importante pour leurs collectivités. Ces monuments sont le symbole de la mémoire collective et commémorent souvent une réalisation importante, un sacrifice en temps de guerre ou un résident local connu. Les municipalités participent également aux nouvelles commissions pour des installations en public telles que les sculptures et les peintures murales extérieures, et elles contribuent au

financement d'institutions patrimoniales telles que les musées, les lieux historiques et les archives. Depuis 1972, l'ICC fournit de nombreux services à ces institutions.

En vue de recueillir plus d'information sur les besoins des municipalités en ce qui touche à la préservation du patrimoine, et de faire mieux connaître la profession de restaurateur, l'ICC a réservé un espace pour la première fois aux expositions tenues dans le cadre des congrès annuels de 2004 de la Fédération canadienne des municipalités (FCM), à Edmonton, et de l'Association des municipalités de l'Ontario (AMO), à Ottawa. Les délégués sont principalement des maires et des conseillers de municipalités de toutes les tailles. Notre montage présentait des évaluations de la conservation et des analyses scientifiques réalisées pour le compte de municipalité et d'autres clients. Nous nous sommes démarqués des autres représentants associés à la gestion des déchets solides, des systèmes d'aqueduc et d'eaux usées, d'assurance responsabilité, d'équipement de nettoyage et d'évaluation environnementale. À la FCM, nous avons partagé l'espace avec le Programme des capitales culturelles de Patrimoine canadien, qui reconnaît les réalisations passées des municipalités engagées en permanence dans les arts et la culture. Le programme fournit également des fonds de contrepartie pour des activités spéciales qui intègrent les arts, la culture et le patrimoine à



Michael Harrington (à d., en complet) discute des services de l'ICC avec les représentants des municipalités au congrès de la FCM à Edmonton.

d'autres aspects de la planification communautaire.

Ces congrès et expositions ont été une excellente occasion d'échanger et de discuter en personne. Les principales questions qui en sont ressorties sont les suivantes :

- stratégies pour sauvegarder le patrimoine architectural
- mise sur pied de sous-comités du patrimoine au sein de conseils municipaux
- sources de financement
- préservation d'objets du patrimoine industriel
- tourisme culturel

Autre première, le personnel de l'ICC a assisté au congrès annuel du Réseau des villes créatives de Regina en octobre 2004. Ce réseau est un organisme regroupant des employés municipaux du Canada dont le travail porte sur les politiques, la planification, le développement et le soutien aux arts, à la culture et au patrimoine. Avant le congrès, un atelier d'une demi-journée intitulé « Vieillir en beauté — Du nouveau à l'ancien : Leçons apprises en

instaurant, restaurant et préservant l'art public » a été présenté par deux restaurateurs de l'ICC, spécialistes des collections industrielles et des beaux-arts respectivement. Cet atelier a permis d'offrir des lignes directrices en matière de conservation des projets d'art public; de souligner l'importance du restaurateur à toutes les étapes du projet; de faire comprendre aux participants qu'ils doivent jeter un regard critique sur la conception, les matériaux et les détails concernant le site; et de souligner l'importance d'un entretien régulier. L'atelier a été bien reçu par les participants; ce fut une excellente occasion d'entendre les préoccupations de

ceux et celles qui travaillent dans la collectivité et de mieux comprendre comment l'Institut peut satisfaire leurs besoins.

Le programme du gouvernement fédéral accorde une grande priorité aux questions concernant les villes et les collectivités, comme en témoigne la présence de plus de 20 exposants fédéraux à la FMC, ainsi que les allocutions prononcées par plusieurs personnalités politiques fédérales, y compris le premier ministre Paul Martin. Au cours de la dernière décennie, le gouvernement du Canada a engagé près de 12 milliards de dollars en fonds supplémentaires

pour des projets d'infrastructure dans tout le pays. Ces fonds sont destinés à l'infrastructure publique dans des domaines tels que le traitement de l'eau et des eaux usées, le transport urbain, le réseau routier, les installations urbaines et récréatives, les communications à large bande, ainsi que les mouvements transfrontaliers sécuritaires et efficaces des Canadiens et des Canadiennes vers les États-Unis.

Pour en savoir davantage sur les services offerts par l'ICC aux municipalités, ainsi qu'aux archives et musées municipaux, visitez notre site Web ou communiquez avec les Services à la Clientèle de l'ICC au (613) 998-3721.

Ateliers à venir

Les activités de l'ICC constituent un moyen essentiel de communication nous permettant de partager avec vous les résultats des recherches en cours et des traitements. Elles nous permettent aussi d'apprendre quels sont vos besoins et vos préoccupations. C'est avec plaisir que nous vous offrons les ateliers suivants en collaboration avec divers organismes et associations à vocation patrimoniale au Canada pour 2004-2005. Une fois confirmés, d'autres ateliers seront affichés sur notre site Web, à l'adresse suivante : www.cci-icc.gc.ca (sous la rubrique Occasions d'apprentissage).

Automne 2004

Normes de conservation

Hôte : Société des musées du Québec
Lieu : Centre de conservation du Québec, Québec
Date : 8 décembre 2004
Personne-ressource : Martine Bernier
Tél. : (514) 987-3264
Courriel : bernier.martine@smg.uquam.ca
Animateur : Jean Tétreault

Hiver 2005

Objets des centres culturels autochtones

Hôte : Inuit Heritage Trust
Lieu : Iqaluit, Nt
Date : 28-29 janvier 2005
Personne-ressource : Ericka Chemko
Tél. : (867) 979-0731
Courriel : echemko@ihiti.ca
Animateurs : Carole Dignard, Tom Stone

L'histoire et le traitement des œuvres exécutées à l'encre de noix de galle

Hôte : Centre de préservation de Gatineau, Bibliothèque et Archives Canada (BAC)
Lieu : Gatineau, Qué.
Date : 21-23 février 2005
Personne-ressource : Christine Bradley
Tél. : (613) 998-3721 poste 250
Courriel : christine_bradley@pch.gc.ca
Animatrices : Maria Bedynski (BAC), Sherry Guild, Season Tse

Préparation d'urgence pour les établissements culturels

Hôte : British Columbia Museums Association
Lieu : Kelowna Art Gallery, Kelowna, C.-B.
Date : 4-5 mars 2005
Personne-ressource : Jim Harding
Tél. : (250) 356-5694
Courriel : JHarding@museumsassn.bc.ca
Animateurs : Deborah Stewart, David Tremain

Oeuvres d'art sur papier

Hôte : Museums Alberta
Lieu : Calgary, Alb.
Date : 25-26 mars 2005
Personne-ressource : Carrie Herrick
Tél. : (780) 424-2651 poste 223
Courriel : Learning@museumsalberta.ab.ca
Animatrice : Sherry Guild

Les services de l'ICC : conférences, exposés, ateliers et visites

En collaboration avec les associations de musées provinciales, l'ICC satisfait les besoins particuliers du milieu muséal en offrant des conférences, des ateliers et des visites portant sur la conservation et sur le soin des collections de musée. Le personnel de l'ICC assiste en outre à certaines réunions d'association et de groupes professionnels, devant lesquelles il présente parfois des communications.

Voici les activités du personnel de l'ICC durant la période du 1^{er} mai au 31 octobre 2004 :

Congrès/Réunions

Réunion du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM), Rome, Italie 10 au 12 mai 2004. Charles Costain a présidé les réunions du Bureau de l'ICCROM.

37^e réunion annuelle de l'Association canadienne d'archéologie, du 12 au 16 mai 2004. Charlotte Newton a assisté à la réunion.

Haida Repatriation Conference, Massett, îles de la Reine-Charlotte (Haida Gwaii), C.-B., du 20 au 22 mai 2004. Tom Stone et Jane Sirois ont donné un exposé intitulé « Caring for Aboriginal Collections ».

Congrès de l'Association of Canadian Archivists « Accountability and Ethics in the Archival Sphere », Montréal, Qué., du 27 au 29 mai 2004. L'ICC a participé au salon commercial; Paul Bégin, Joe Iraci et Shanna Ramsay accueilleraient les visiteurs au kiosque.

30^e Congrès annuel de l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels (ACCR), Québec, Qué., du 27 au 30 mai 2004. Nancy Binnie a présenté *In situ et à temps : travailler avec le gestionnaire de projet pour « livrer la marchandise »! Restauration d'un plafond peint au pochoir dans le grand hall de l'édifice Fédéral à Winnipeg* (rédigé en collaboration avec Alastair Fox); Marie-Claude Corbeil a présenté *La technique picturale de Jean-Paul Riopelle : esthétique et conservation*; Jane Down

a présenté *Dégradation des adhésifs au cyanoacrylate en présence et en absence de fossiles*; Robert Arnold, trésorier du conseil d'administration de l'Association canadienne des restaurateurs professionnels (ACRP), a assisté à l'assemblée générale annuelle de l'ACRP et à une réunion conjointe des conseils de direction de l'ACCR et l'ACRP.

Fédération canadienne des municipalités, Edmonton, Alb., du 28 au 31 mai 2004. L'ICC a participé au salon commercial; Charles Costain, Michael Harrington et Mary-Lou Simac ont accueilli les visiteurs au kiosque.

American Chemical Society 36th Central Regional Meeting, Indianapolis, IN, du 2 au 4 juin 2004. Marie-Claude Corbeil a présenté un exposé intitulé *The Scientific Examination of the Sanders Portrait of William Shakespeare* dans le cadre du symposium « Chemistry, Art, and Archaeology ».

Congrès du comité Matériaux organiques et archéologiques gorgés d'eau (WOAM), Copenhague, Danemark, du 7 au 11 juin 2004. Malcolm Bilz a présenté *The Relationship between Maximum Moisture Content and Wood Density for Waterlogged Archaeological Wood* (une affiche créée en collaboration avec Nicola Macchioni, Istituto per la Valorizzazione del Legno e delle Specie Arboree, Italie); Tara Grant a également assisté au congrès.

32^e Assemblée annuelle de l'American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (AIC), Portland, OR, du 9 au 14 juin 2004. Carole Dignard a présenté *Nd:YAG Laser Cleaning: Further Developments on the Yellowing Issue* durant la

séance du groupe spécialisé sur les objets et était l'un des présentateurs durant la séance « Demonstration of Various Materials Cleaned with a Laser »; Stefan Michalski a présenté *From Slide Rule to Database: Development of a Computerized User-friendly Light Damage Calculator* devant le groupe de recherche et d'études techniques; Season Tse a présenté *The Art of Cleaning Paper and Textiles: Strategies and Techniques of Using Water, Bleaches, and Enzymes* (rédigé en collaboration avec Maria Trojan-Bedynski de Bibliothèque et Archives Canada, Sherry Guild, Debra Daly Hartin et Jan Vuori). L'ICC a également participé au salon commercial; Debra Daly Hartin et Jean Tétreault ont accueilli les visiteurs au kiosque.

« Conservation of Digital Prints » (présenté par Martin Jurgens), Instituut Collectie Nederland, Amsterdam, Pays-Bas, du 15 au 18 juin 2004. Ed Kulka a assisté à ce cours.

« Aqueous Systems for Cleaning Historic Textiles » (présenté par l'American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works en partenariat avec le Winterthur Museum, Garden and Library), Winterthur, DE, du 26 au 30 juillet 2004. Renée Dancause a assisté à cet atelier.

Congrès annuel de l'Association des municipalités de l'Ontario, Ottawa, Ont., du 22 au 25 août 2004. L'ICC a participé au salon commercial; Debra Daly Hartin, George Prytulak, Shanna Ramsay et Mary-Lou Simac ont accueilli les visiteurs au kiosque.

20^e Congrès annuel de l'Institut international pour la conservation des objets d'art et d'histoire « Modern Art, Modern Museums », Bilbao, Espagne, du 13 au 17 septembre 2004.

Marie-Claude Corbeil a présenté *Analysis of the Painted Œuvre of Jean-Paul Riopelle: From Oil to Mixed Media* (rédigé en collaboration avec Kate Helwig et Jennifer Poulin); Helen McKay a également assisté au congrès.

Congrès annuel de l'Association des musées du Manitoba, Winnipeg, Man., du 18 au 19 septembre 2004. Jean Tétreault a présenté *Museum Lighting*.

« BigStuff: Care of Large Technology Objects », Canberra, Australie, du 29 septembre au 1^{er} octobre 2004. Lyndsie Selwyn a assisté à ce congrès.

20^e Assemblée générale du Conseil international des musées (ICOM), Séoul, Corée, du 2 au 8 octobre 2004. David Grattan a présenté *The Challenge of the Preservation of Intangible Heritage: The Importance of Electronic Media*.

Metals 2004: International Conference on Conservation of Metals, Canberra, Australie, du 4 au 8 octobre 2004. Lyndsie Selwyn a présenté *Overview of Archaeological Iron: The Corrosion Problem, Key Factors Affecting Treatment, and Gaps in Current Knowledge*.

Congrès annuel du Réseau des villes créatives, Regina, Sask., du 13 au 16 octobre 2004. Debra Daly Hartin et George Prytulak ont présenté « Vieillir en beauté — Du nouveau à l'ancien : Leçons apprises en restaurant, restaurant et préservant l'art public ». Brian Laurie-Beaumont a également assisté au congrès.

British Columbia Museums Association Conference, Nanaimo, C.-B., du 14 au 16 octobre 2004. Tom Stone a présenté *Merged Competencies: Covering All The Bases?* et a participé à une discussion en groupe durant la séance « Getting By With a Little Help From My Friends ». L'CCI a participé au salon commercial; Mary-Lou Simac et Tom Stone ont accueilli les visiteurs au kiosque.

Congrès annuel de l'Association des musées de l'Ontario « Nogojiwanong At the Foot of the Rapids », Peterborough, Ont., du 21 au 23 octobre 2004. Joe Iraci a présenté *Preservation of Modern Information Carriers*; Michael Harrington était l'un des experts du groupe de discussion de la séance « Peterborough Flood and its Impact ».

Museums Alberta Annual Conference, Grande Prairie, Alb., du 21 au 23 octobre 2004. Paul Marcon a présenté *Exhibits: Fabrication and Design, Part 1*.

Exposés

Conservation of Ethnographic Wooden Objects a été présenté par Bob Barclay les 6 et 17 juin 2004 à la Norwegian University of Science and Technology, Oslo, devant les étudiants du cours international sur la technologie de conservation du bois.

Environmental Monitoring Equipment a été présenté par Maureen MacDonald le 23 septembre 2004, et *Deterioration of Wooden Artifacts* a été présenté par James Hay le 24 septembre 2004, au Musée des sciences et de la technologie du Canada, à Ottawa, Ont., dans le cadre d'un cours de l'Association des musées de l'Ontario intitulé « Artifacts ».

Waterlogged Materials: Best Dream or Worst Nightmare a été présenté par Judy Logan, et *The Treatment of Waterlogged Archaeological Wood* a été présenté par Malcolm Bilz, le 6 octobre 2004, à l'Université Queen's de Kingston, Ont., devant les étudiants du programme de maîtrise en restauration.

An Introduction to Coins and Medals et *A Discussion of Skin, Leather, Bone, Ivory and Keratin* ont été présentées par Tom Stone le 27 octobre 2004, à l'Université Queen's de Kingston, Ont., devant les étudiants du programme de maîtrise en restauration.

« Salvage of Archival Collections » a été présenté par David Tremain et Joe Iraci le 17 juin 2004, à Ottawa, Ont., dans le cadre du Programme de la gestion de l'information sur les ressources de la Chambre des communes. L'atelier incluait une courte présentation par Joe Iraci intitulée *Disaster Recovery of Modern Information Carriers*.

« Gestion de la préservation des musées saisonniers » a été présenté Deborah Stewart du 11 au 12 septembre au Northern Life Museum de Fort Smith, T.N.-O.

« Conservation of the Senate's Heritage Furniture » a été présenté par Alastair Fox et James Hay les 13 et 14 septembre 2004, à l'ancienne imprimerie située à Gatineau, Québec, pour le Sénat du Canada.

« Préservation des œuvres d'art sur papier » a été présenté par Ed Kulka et une restauratrice du secteur privé (Julia Landry de Leaf by Leaf Book and Paper Conservation Services, Halifax, N.-É.) du 25 au 26 septembre 2004, à Halifax, N.-É., pour la Federation of Nova Scotia Heritage.

« Objets des centres culturels autochtones » a été présenté par Tom Stone et Janet Mason du 30 septembre au 1^{er} octobre 2004, au Woodland Cultural Centre de Brantford, Ont., pour l'Association des musées de l'Ontario.

« Planification des réserves des établissements culturels » a été présenté par Helen McKay, Siegfried Rempel et Cliff Cook du 4 au 5 octobre 2004, au Beringia Centre de Whitehorse, Yn.

« Linking Parabolae in International Exchange: Colloquium on Curatorship 2004 » (un atelier sur la planification et la tenue d'expositions internationales) a été présenté par

Charles Costain et des collègues canadiens du Musée de la civilisation de Québec, du Musée des beaux-arts du Canada, du Centre d'échange d'expositions, de l'Association des musées canadiens et de Lord Cultural Resources Planning & Management, et en collaboration avec des collègues de Taïwan, du 12 au 14 octobre 2004, à Tai-Chung, Taïwan, devant environ 200 conservateurs taïwanais.

« Restauration des meubles historiques » a été présenté par Alastair Fox et James Hay du 21 au 22 octobre 2004, à l'Université Queen's de Kingston, Ont., pour les étudiants du programme de maîtrise en restauration.

Visites concernant l'amélioration ou le développement des installations

Des visites de sites menées par Siegfried Rempel ou Brian Laurie-Beaumont, ou les deux, ont eu lieu aux endroits suivants :

Colombie-Britannique — Entertainment and Media Arts Society, Burnaby; Canadian Museum of Rail Travel, Cranbrook; Nelson & District Museum, Art Gallery and Archives Nelson; Biblical Museum of Canada, Vancouver; Bella Coola Valley Museum, Bella Coola; Museum of Northern British Columbia, Prince Rupert; Art Gallery of Greater Victoria, Victoria; Kelowna Centennial Museum et Kelowna Art Gallery, Kelowna.

Alberta — Metis Crossing (Metis Nation of Alberta), Victoria Landing; Alberta Foundation of the Arts et Provincial Museum of Alberta, Edmonton; Sir Alexander Galt Museum, Lethbridge.

Saskatchewan — Moose Jaw Museum and Art Gallery, Moose Jaw; Centre d'interprétation régional de Duck Lake, Duck Lake; Organisation des musées militaires du Canada, Regina.

Manitoba — Northern Plains Museum, Brandon; National Residential School Museum, Portage la Prairie; Métis Interpretation Centre, Saint Laurent.

Ontario — Musée du régiment royal du Canada BFC London; Bytown Museum, Ottawa.

Quebec — Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke.

Nova Scotia — Mi'kmaq College Institute, Membertou; Mi'kmaq Cultural Network, Millbrook; Mi'kmawey Debert Heritage Interpretation Centre, Debert.

Yukon — Big Jonathan House, Pelly Crossing; Teslin Tlingit Heritage Centre, Teslin.

Autres visites

Lieu historique national du Canada de la Voie-Navigable-Trent-Severn, Ont. — Du 16 au 27 mai 2004, Nancy Binnie a travaillé avec les Services d'archéologie subaquatique de Parcs Canada afin de documenter les passes à poissons submergées de Sunset Bay, Lovesick Lake, un site qu'on pense être la plus vieille passe à poissons d'eau douce documentée au Canada.

Deadman Bay, lac Ontario (à l'est d'Old Fort Henry, près de Kingston, Ont.) — Le 23 juin 2004, Nancy Binnie a collaboré avec les Services d'archéologie subaquatique de Parcs Canada afin de recouvrer deux pièces de bois de l'épave de la frégate *Princess Charlotte*. Ces échantillons de bois gorgé d'eau très caractérisés ont passé sept ans sous l'eau dans le cadre d'une étude de la détérioration du bois à long terme.

NCSM *Glace Bay* et NCSM *Kingston*, au sud du Comté de Prince Édouard, lac Ontario (près de Picton, Ont.) — Du 5 au 7 juillet 2004, Nancy Binnie

a fourni des services de consultation à Arrow Recovery Canada et à l'Aerospace Heritage Foundation of Canada qui étaient à la recherche de modèles réduits de l'Avro Arrow CF-105.

Colline du Parlement, Ottawa, Ont. — Du 5 au 9 juillet 2004, Alastair Fox et James Hay ont traité le plancher de teck et d'ébène, vieux de 80 ans, de la salle de lecture du Sénat. Du 7 au 31 juillet 2004, Robert Arnold, Wendy Baker, Debra Daly Hartin et Helen McKay, en collaboration avec les restauratrices à contrat Bonnie McLean et Mary Hough, ont terminé les travaux effectués sur le plafond et les éléments architecturaux des murs; la consolidation, le remplissage des lacunes, les repeints et la réintégration des surfaces peintes; la restauration des peintures murales de la salle du Comité des banques et du commerce du Sénat, pièce 256S, de l'édifice du Centre.

Cour suprême du Canada, Ottawa, Ont. — Du 12 juillet au 20 août 2004, Alastair Fox et James Hay ont nettoyé et poli les murs lambrissés en noyer des bureaux des juges. Ils ont également réparé une chaise appartenant à l'un des juges (22 juillet).

Chantier de fouilles de la Colonie d'Avalon, Ferryland, T. -N.-L. — Le 14 juillet 2004, Charlotte Newton a travaillé dans le laboratoire du chantier de fouilles de la Colonie d'Avalon, une colonie anglaise du XVII^e siècle mise au jour par des archéologues de l'Université Memorial de Terre-Neuve.

Ruggles River, Parc national du Canada Quttinirpaaq, île d'Ellesmere, Nt — Du 24 juillet au 7 août 2004, Tara Grant a fourni des services de restauration et de formation sur place dans le cadre de la fouille de sauvetage d'un site thulé sur la rivière Ruggles. Il s'agissait d'une collaboration entre Parcs Canada et le Département de la culture, de la langue, des aînés et de la jeunesse du Gouvernement du Nunavut.

Musée commémoratif de l'ARC de la Base des Forces canadiennes de Trenton, Trenton, Ont. — Le 2 août 2004, Nancy Binnie et Alastair Fox ont fait l'inspection d'un bombardier Halifax restauré par des bénévoles du musée; le bombardier avait été recouvert après avoir passé 50 années sous l'eau dans le lac Mjøsa, en Norvège. Ils ont également fait l'inspection d'une aile très corrodée d'une fusée d'appoint Nike recouverte du lac Ontario. Ces deux inspections avaient pour but de constater l'état des vestiges d'appareils submergés en eau douce pour environ la même période que les vestiges des modèles réduits de l'Avro Arrow CF-105 situés dans le lac Ontario.

Fanshawe Pioneer Village, London, Ont. (qui fonctionne sous l'égide du London and Middlesex Heritage Museum avec l'appui de la Upper Thames River Conservation Authority et la ville de London) —

Du 3 au 4 août 2004, Nancy Binnie et Alastair Fox ont examiné les peintures historiques dans quatre bâtiments : Lochaber Free Presbyterian Church, Trinity Anglican Church, Jury Farmhouse et S.S. #19 Fanshawe School House, afin d'aider les efforts de restauration qui sont financés, en partie, par une bourse du Benjamin Moore Community Restoration Program.

Bytown Museum, Ottawa, Ont./Diefenbunker, Carp, Ont. — Le 1^{er} septembre 2004, Bob Barclay et Cliff Cook ont fait l'inspection des réserves du Bytown Museum et ont examiné les nouvelles salles de réserve proposées pour les collections du Musée dans le Diefenbunker de Carp, Ont. Du 29 septembre au 1^{er} octobre, Wendy Baker et Siegfried Rempel se sont rendus à ces deux endroits pour faire le suivi de ce déménagement proposé, évaluer la nature des collections en réserve, en juger l'état, examiner les nouveaux espaces, élaborer des

recommandations concernant le déménagement et discuter des divers points concernant le déménagement avec le personnel du musée.

Ontario Lacrosse Hall of Fame and Museum, St. Catharines, Ont. — Le 28 septembre 2004, Tom Stone et Janet Mason ont examiné un trophée de lacrosse du début du XX^e siècle qui pourrait être traité à l'ICC.

Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Ont. — Le 6 octobre 2004, Wendy Baker a préparé un constat d'état et une proposition de traitement pour un buste en plâtre de Joseph-Israël Tarte (attribué à Louis-Philippe Hébert).

MacKenzie Art Gallery, Regina, Sask. — Le 14 octobre 2004, Debra Daly Hartin a examiné deux œuvres peintes de Cornelius Krieghoff en préparation pour la venue de l'une d'elle à l'ICC aux fins de traitement.

Le Collège Sir Sandford Fleming rend hommage à l'ICC

En juin 2004, lors de sa cérémonie de remise des prix universitaires, le Collège Sir Sandford Fleming a remis à l'ICC le prix du partenariat en éducation pour le remercier de son engagement à long terme à l'égard des étudiants du programme de gestion et de conservation des collections et du programme de gestion et de mise en valeur des musées. À titre de partenaire communautaire du collège Fleming qui en compte quelque 500, l'ICC a été très honoré de recevoir cette récompense.

Kevin Asselin, chef de l'équipe universitaire du centre de développement et de santé communautaires, a présenté le prix qui a été remis par la coordonnatrice de programme, Gayle McIntyre. Au moment d'accepter le prix au nom de l'ICC, Michael Harrington, président du comité consultatif mixte pour les deux programmes, a déclaré que le dévouement du personnel du collège Fleming et ses efforts soutenus pour préparer le mieux possible les étudiants à s'adapter aux besoins d'un milieu de travail qui change rapidement, étaient pour lui une leçon d'humilité.

L'ICC est fier d'avoir reçu ce prix et continuera d'appuyer le perfectionnement des compétences en matière de préservation au Canada.

Prix de long service

L'ICC est fier de l'engagement et du dévouement des membres de son personnel.

Nombre d'entre eux se sont vu remettre des prix de long service au printemps 2004.

15 années de service

Paul Bégin, Malcolm Bilz, Nancy Binnie, Carole Dignard, Joe Iraci, Barbara Patterson

25 années de service

Jeannine Fernandes, Charlotte Newton

35 années de service

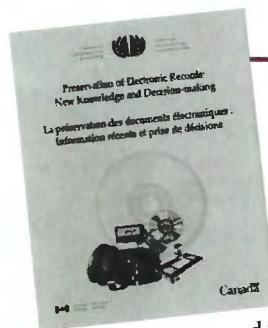
John Egan

Prix de la sous-ministre

Chaque année la sous-ministre du Ministère du patrimoine canadien reconnaît divers employés ou équipes pour leur contribution exceptionnelle. Deux des équipes honorées d'un prix du sous-ministre durant la Semaine nationale de la fonction publique en juin 2004 comptaient des membres du personnel de l'ICC.

Comité organisateur de « Symposium 2003 - La préservation des documents électroniques : information récente et prise de décisions » : L'organisation de ce symposium a réuni l'ICC, Bibliothèque et Archives Canada (BAC) et le Réseau canadien d'information sur la patrimoine (RCIP). Parmi les membres du Comité organisateur se trouvaient Christine Bradley, Jane Down, Sophie Georgiev, Bruce Gordon, Nicole Guénette-Allen, Joe Iraci, Colette Landry, Linda Leclerc, Barbara Patterson, Shanna Ramsay, Mary Lou Simac, Tom Strang et Linda Street (de l'ICC); Louisa Coates, Richard Green, Greg Hill, Wanda McWilliams et Mary Murphy (de BAC); et Patricia Young (du RCIP).

Équipe du traitement de *Mort du général Wolfe* : la restauration de cette peinture a nécessité la collaboration de plusieurs membres de l'ICC : Debra Daly Hartin, Elizabeth Moffatt, Jeremy Powell, Jane Sirois et Peter Vogel, aidés de Gilbert Gignac (conservateur, Bibliothèque et Archives Canada), Catherine Johnston (conservatrice, Musée des beaux-arts du Canada), Andrea Kirkpatrick (conservatrice, Musée du Nouveau-Brunswick) et Kim Muir (restauratrice en stage de perfectionnement à l'ICC).



La préservation des documents électroniques : information récente et prise de décisions - Actes

Symposium 2003 (La préservation des documents électroniques : information récente et prise de décisions) a eu lieu à Ottawa, Canada, du 15 au 18 septembre 2003. Organisé par l'ICC, Bibliothèque et Archives Canada et le Réseau canadien d'information sur le patrimoine, le symposium avait pour objectif de sensibiliser davantage les gens aux questions concernant les documents électroniques, et pour y parvenir des experts présentaient de l'information de pointe devant un large auditoire, y compris musées, bibliothèques et archives de petite et de moyenne envergures. Le programme a été établi selon les décisions chronologiques qui doivent être prises lorsque des documents électroniques arrivent dans un établissement du patrimoine et couvrait divers sujets comme les critères de valeur et d'authenticité, les facteurs dont on doit tenir compte dans l'élaboration d'une stratégie de préservation, les stratégies de préservation de l'information et la connaissance des supports. Les Actes contiennent le texte complet des communications présentées durant le symposium (dans la langue de présentation) et des résumés en anglais et en français de chacune de ces communications. Cet ouvrage sera utile à toute personne chargée de la préservation ou de la gestion de collections comptant des documents électroniques.

ISBN 0-662-68620-9 – 21,5 x 28 cm (8,5 x 11 po) – reliure souple
221 p. – Au Canada : 50 \$CAN – Ailleurs : 50 \$US

Canadian Antiques Roadshow

Au printemps 2004, l'ICC était heureux de donner de l'information aux personnes qui participaient à l'émission télévisée *Canadian Antiques Roadshow* de la chaîne CBC au Musée canadien des civilisations, à Gatineau (Qué.) le 14 mai (Bob Barclay, Wendy Baker, Renée Dancause, David Grattan, Ed Kulka, Cliff McCawley, Helen McKay, Shanna Ramsay et Jan Vuori); au Western Development Museum, à Saskatoon (Sask) le 22 mai (Wendy Baker, Renée Dancause, Janet Mason et Shanna Ramsay); au Calgary Stampede Centre, à Calgary (Alb.) le 26 mai (Charles Costain, Renée Dancause, Michael Harrington et Shanna Ramsay). Pour en savoir plus sur le *Canadian Antiques Roadshow*, lisez l'article de la page 12.



Bulletin technique n° 26 Prévention des moisissures et récupération des collections : Lignes directrices pour les collections du patrimoine

par Sherry Guild
et Maureen MacDonald

Les moisissures dans les collections du patrimoine peuvent endommager les objets et poser un danger pour la santé des employés. Le Bulletin technique présente de l'information sur la morphologie des moisissures, la prévention de la croissance de moisissures, les mesures à prendre en cas de contamination et les dangers pour la santé. On explique comment enlever les moisissures présentes sur les objets et on y décrit l'équipement de protection nécessaire lorsqu'une personne travaille dans un milieu contaminé ou avec des objets contaminés.

ISBN 0-662-75716-5 – 21,5 x 28 cm (8,5 x 11 po) – reliure souple
37 p. – Au Canada : 20 \$CAN – Ailleurs : 20 \$US

