

LA RESTAURATION DES CÉRAMIQUES ARCHÉOLOGIQUES :

quelques exemples du cheminement d'une pratique



Centre
de conservation

Québec 

*Le contenu de cette publication a été préparé par le Centre de conservation du Québec.
1825, rue Sempie, Québec, G1N 4B7*

Révision linguistique :

France Galarneau

Conception et réalisation graphiques :

Danie Harvey

Photographies :

Michel Élie

Jean Blanchet

Jean-Guy Kérouac

Yves Bellemare

André Bergeron

Marthe Olivier

Lise Jodoin

Marc-André Bernier

Michel Tremblay

Dessins :

Danielle Filion

Illustrations de la couverture :



Photographie 1 : Vue du vase de DaEi-16 (île Verte), après retouche de couleur, sur son socle de mise en valeur/mise en réserve.
Photo : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.



Photographie 2 : Art grec, intérieur d'une coupe à figures noires, après restauration. Collection Diniacopoulos, Musée national des beaux-arts du Québec.
Photo : Centre de conservation du Québec, Jean-Guy Kérouac.



Photographie 3 : Bellarmine provenant des fouilles de l'habitation de Champlain. Collection Laboratoire et Réserve d'archéologie du Québec, MCC.
Photo : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.



Photographie 4 : Tasse en slipware. Collection Laboratoire et Réserve d'archéologie du Québec, MCC.
Photo : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

Dépôt légal : 2007

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

ISBN 978-2-550-49598-7 (version imprimée)

978-2-550-49592-5 (version PDF)

© Gouvernement du Québec, 2007

La restauration des céramiques archéologiques : quelques exemples du cheminement d'une pratique

Sous la direction d'André Bergeron

**Avec des textes de : André Bergeron, Michel Brassard,
Yves Chrétien, Blandine Daux,
Pierre Desrosiers, Daniel Drouin,
Claudine Giroux, Gérard Gusset,
Colombe Harvey, Lise Jodoin,
Greg Kennedy, Marthe Olivier,
Michelle Ricard et Roland Tremblay.**

**Centre de conservation du Québec
Mars 2007**

TABLE DES MATIÈRES

MISE EN GARDE	9
REMERCIEMENTS	11
AVANT-PROPOS	13
INTRODUCTION	15
1- LA RESTAURATION DES POTERIES SYLVICOLES	19
<i>Les poteries provenant de sites subaquatiques.....</i>	44
<i>Des poteries remontées pour la première fois.....</i>	54
<i>Des supports pour une collection</i>	61
2- LA RESTAURATION DE LA COLLECTION DINIACOPOULOS	67
3- LA RESTAURATION DES OBJETS DE LA COLLECTION DE PLACE-ROYALE.....	87
<i>Les reprises de restauration</i>	89
<i>Des supports pour une collection</i>	112
4- LA RESTAURATION DES CÉRAMIQUES DU <i>ELIZABETH AND MARY</i>.....	123
CONCLUSION	141
ANNEXE 1 UNE FAÏENCE ITALIENNE À CAP-ROUGE	143
ANNEXE 2 GLOSSAIRE.....	145
BIBLIOGRAPHIE	149
LISTE DES FIGURES	153

MISE EN GARDE

Les traitements présentés à l'intérieur de cette publication ont été effectués par des restaurateurs chevronnés, pour des objets présentant des altérations spécifiques. Les renseignements sur les matériaux et les produits chimiques utilisés au cours des traitements sont mis à la disposition des archéologues, des restaurateurs, des étudiants en archéologie et en conservation-restauration archéologique à des fins d'avancement des connaissances.

Il est déconseillé d'entreprendre des travaux de restauration sans bénéficier d'un encadrement professionnel, sans posséder les connaissances ou l'expérience requises. Cela pourrait présenter des risques sérieux pour la santé et porter atteinte à l'intégrité des objets qui subiraient ces traitements.

L'utilisation du contenu de cette publication, à des fins de diffusion écrite ou électronique, en tout ou en partie, doit recevoir l'autorisation préalable du Centre de conservation du Québec.

***Hâtez vous lentement; et sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage:
Polissez le sans cesse et le repolissez;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.***

BOILEAU, *L'Art poétique* (1674).

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier M^{me} Murielle Doyle, ex-directrice du Centre de conservation du Québec, qui a vu les tout premiers débuts de cette publication, ainsi que M^{me} Christiane Lévesque, l'actuelle directrice générale du Centre, qui aura permis et encouragé son aboutissement. Plusieurs collègues du Centre et du ministère de la Culture et des Communications ont contribué à cette publication par leurs commentaires de relecture et leur soutien logistique. Ce sont Maryse Crête, Blandine Daux, Danie Harvey, Claude Payer et France Rémillard, pour le Centre, et Pierre Desrosiers et Claudine Giroux pour le Ministère. Ma reconnaissance va également à M. Marcel Moussette, archéologue au CELAT (Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions), qui a également contribué à la relecture du texte initial.

Je tiens à souligner le travail de l'équipe du Centre, responsable de la production de la publication, soit Jocelyne Larochelle pour la coordination, Danie Harvey pour le montage électronique et Michel Élie pour la numérisation des photographies.

Mes remerciements vont également à M^{me} Marie Berducou de la Maîtrise de Sciences et Techniques (M.S.T.) de l'Université de Paris 1 pour ses commentaires de relecture et d'harmonisation avec le contexte européen, à M^{me} Nicole Catellier de Cinéanima, pour l'utilisation des photographies des figures 5, 39 et 40 du chapitre 1, au Musée du Château Ramezay, pour sa permission d'utiliser les photographies du vase de Lanoraie (figures 1 à 4 et figure 6), ainsi qu'à M. John McDade, de l'Acadia National Park, dans l'État du Maine, qui nous a donné l'autorisation de présenter un détail de traitement d'un de leurs objets montré à la figure 64. Merci également à M^{me} Eleni Eliadis de l'Office national du tourisme grec à Montréal, pour la permission de reproduire le dessin de la figure 49 au début du second chapitre, et à M. Hubert Giroux, pour l'autorisation d'utiliser les dessins de la figure 50.

André Bergeron
Centre de conservation du Québec
Avril 2007

AVANT-PROPOS

Le Centre de conservation du Québec (CCQ) compte une équipe de restaurateurs chevronnés qui a accumulé une vaste expertise au fil des ans, grâce à la pratique de leur art combinée avec des échanges nombreux et variés entre spécialistes. M. André Bergeron, responsable de l'atelier d'archéologie-ethnologie du CCQ, a su s'entourer de collègues d'ici et d'ailleurs afin de proposer à des lecteurs concernés par la restauration de céramiques archéologiques des textes de qualité, renforcés par un visuel adapté au besoin. L'expertise connexe des photographes, des secrétaires, de la réviseuse linguistique et des équipes administratives du CCQ a permis que le travail des uns puisse être complet et accessible à tous. Nous disons un merci tout spécial à tous ceux qui ont travaillé dans l'ombre.

La vaste expérience des auteurs pourra ainsi être communiquée à d'autres générations d'experts. Nous croyons fermement que la diffusion des connaissances constitue une partie importante du mandat du CCQ et nous sommes heureux de mettre en ligne cet ouvrage de grande qualité.

L'adoption de nouveaux matériaux, de nouvelles techniques et d'approches de traitement innovantes sont impensables sans un souci constant de communication entre collègues restaurateurs. Ces derniers sont en fait les mieux placés pour expliquer et diffuser leurs façons de faire dans le respect des codes de déontologie et des pratiques acceptées en conservation des objets patrimoniaux. En matière de conservation archéologique, la problématique des interventions se greffe à une responsabilité de préservation de l'information scientifique véhiculée par des objets étudiés par l'archéologue.

Je vous laisse parcourir ces textes inspirés notamment par le sens du travail bien fait et j'espère de tout cœur avoir pu contribuer ainsi à l'évolution des connaissances et surtout, au transfert de l'information au bénéfice des scientifiques du domaine actuellement en exercice et à ceux à venir.

Christiane Lévesque
Directrice générale du Centre de conservation du Québec
Janvier 2007

INTRODUCTION

Les céramiques comptent parmi les types d'objets les plus prisés par les archéologues, que ce soit pour dater un site, déterminer une appartenance typologique ou une affiliation culturelle. Comme les pâtes dont elles sont constituées sont habituellement robustes, les céramiques peuvent traverser les siècles, et parfois les millénaires, dans un bien meilleur état de *conservation* que d'autres catégories de matériaux plus vulnérables, comme les matériaux organiques. Objets du quotidien par excellence avant l'apparition des matières plastiques, elles fournissent une quantité impressionnante d'informations sur les modes de vie et les technologies du passé. La céramique peut également être appréciée pour sa beauté intrinsèque et être utilisée pour la création d'une multitude d'œuvres d'art.

Il y a une trentaine d'années, l'essor de la pratique archéologique a entraîné la découverte de nombreux objets endommagés qu'il fallait reconstituer. Tout au début, la *restauration* de ces objets si précieux pour les spécialistes a été confiée à des personnes pleines de bonne volonté, mais sans formation et sans expérience. Ces premiers intervenants devaient travailler en l'absence d'une déontologie professionnelle, inexistante à l'époque. Avec le temps, l'expertise s'est développée. Des pratiques de travail sécuritaires, à la fois pour les objets et les personnes, ont été mises en place ; elles servent aujourd'hui de guide au restaurateur au moment de ses interventions.

Au Québec, le travail des premiers restaurateurs spécialisés en céramique a permis la constitution de collections comme celle de Place-Royale. Son étude a favorisé l'émergence d'une première génération de chercheurs et d'archéologues, ce qui a permis d'en faire la comparaison avec d'autres collections provenant d'autres sites. La reconnaissance de la valeur de la collection de Place-Royale et de son grand intérêt a permis son classement en 1999, ce qui démontre bien l'importance du travail de ces premiers pionniers de la restauration. Sans restauration, il n'y a pas d'étude possible et sans étude, la mise en valeur d'une collection se trouve grandement réduite.

Depuis 25 ans, des centaines de céramiques archéologiques ont été restaurées par le Centre de conservation du Québec. Tous ces objets y ont séjourné pour des raisons diverses. Il s'agissait souvent de reprendre une intervention malheureuse sur des objets qui devaient être présentés dans une institution muséale, ou utilisés à l'intérieur d'une publication;

parfois il fallait effectuer le premier remontage d'un objet et, plus rarement, sauver des objets que le contexte d'enfouissement ou de découverte avait fragilisés. Ces interventions sont intéressantes à plusieurs chapitres, soit en raison de la rareté des objets, soit en raison du type d'altération ayant occasionné l'intervention, soit en fonction de la solution proposée pour la restauration et la mise en valeur des objets.

Les objets sélectionnés dans le contexte de la présente publication ne sont pas nécessairement les plus prestigieux, ou les plus importants de l'archéologie québécoise. L'objectif de cette publication est de présenter quelques exemples d'interventions sur les céramiques archéologiques au Québec et de contribuer à l'avancement des connaissances sur le sujet. Comme son titre l'indique, elle ne constitue pas un recueil exhaustif de toutes les possibilités et de tous les types de traitements. Elle ne fait que montrer certains cas de restauration susceptibles de présenter l'évolution d'une pratique.

Cette publication est destinée avant toute chose aux étudiants en restauration et en archéologie, ainsi qu'à leurs collègues professionnels, qui pourront, à même ces quelques exemples d'interventions, trouver matière à réflexion sur l'importance du lien qui unit la pratique de ces deux disciplines. Ce lien encore ténu doit se développer et se raffermir pour que nous puissions arriver à une meilleure compréhension tant des données archéologiques que de leur contribution à l'étude des sociétés humaines.

Un premier chapitre est consacré aux interventions effectuées sur les objets de la période du Sylvicole. À ce jour, le résultat de ces restaurations n'a pas encore été présenté à l'intérieur d'une publication, hormis des photographies utilisées pour quelques articles. Plusieurs de ces objets sont peu connus des archéologues. Un deuxième chapitre, signé par M^{me} Marthe Olivier, est consacré aux objets de la collection Diniacopoulos, une collection d'objets archéologiques provenant de la Grèce, qui nous a fourni plusieurs cas intéressants de réflexion sur les interventions effectuées dans les années 1930. Un troisième chapitre porte sur les céramiques de la période historique, surtout celles du XVII^e et du XVIII^e siècle, provenant de la collection archéologique de Place-Royale de Québec. Enfin, un dernier chapitre est consacré aux céramiques provenant de l'épave du *Elizabeth and Mary*, dont c'est ici la première présentation dans une publication.

Comme le compte-rendu de l'intervention sur l'objet doit idéalement dépasser le cadre strictement technique, chacun des chapitres se voit enrichi de textes rédigés par des spécialistes de chaque type de céramiques. En ce qui a trait aux poteries de la période du Sylvicole, c'est M. Roland Tremblay qui commente quelques sites québécois

caractéristiques ainsi que la technologie de fabrication de ces poteries, alors que M. Greg Kennedy présente l'activation neutronique, une technique fort utile pour l'étude des provenances. En ce qui concerne la collection Diniacopoulos, acquise par le Musée national des beaux-arts du Québec dans les années 1970, il revient à M. Daniel Drouin d'en broser l'historique.

M^{me} Claudine Giroux fait ensuite la genèse de la collection exceptionnelle de Place-Royale et du rôle du Laboratoire et de la Réserve d'archéologie du Québec. M. Michel Brassard, quant à lui, présente le volet historique et technologique des objets que nous avons sélectionnés pour parler de la restauration de la collection de Place-Royale. Quelques restauratrices, M^{mes} Colombe Harvey, Lise Jodoin et Michelle Ricard, présentent leur perception et leur implication dans le travail de restauration des céramiques depuis le début des années 1970, alors que la profession de restaurateur au Québec n'en était qu'à ses débuts.

Par la suite, M. Pierre Desrosiers nous présente la collection du *Elizabeth and Mary*, un navire de la flotte de sir William Phips ayant fait naufrage sur la Côte-Nord en 1690. M^{me} Blandine Daux explique le processus de formation des concrétions découvertes lors de la fouille du navire et M. Gérard Gusset présente le contexte historique des céramiques restaurées. À l'annexe 1, M. Yves Chrétien nous montre comment la découverte d'un tesson de céramique a renforcé l'identification du site Cartier-Roberval, la plus ancienne tentative de colonisation française en Amérique du Nord.

Depuis 1979, de nombreuses personnes, stagiaires et professionnels, ont effectué des interventions sur des céramiques ayant été confiées au Centre de conservation du Québec. Je tiens ici à témoigner de leur contribution à la préservation des objets provenant des collections présentées dans cette publication :

Denise Allard, Hélène Allard, Christine Brisson, Jacques Bussièrès, Nicole Côté, Blandine Daux, Nathalie Ducatel, Louise Dupuis, Vincent Frenette, Anne-Laure Gassiot-Talabot, Julie Gosselin, Colombe Harvey, Nathalie Herbert, Lise Jodoin, Gaston Montreuil, Kateri Morin, Marthe Olivier, Aurélie Paillier, Michel Plamondon, France Rémillard, Michelle Ricard, Estelle Richard, Nathalie Richard, Richard Rouleau, Martha Singer, Jorge Vasquez, Florence Vassallo, Louise Verreault.

Vous trouverez les noms de plusieurs de ces personnes tout au long de ce document.

Je ne suis pas « l'auteur » de toutes les restaurations présentées dans cet ouvrage. Si le restaurateur doit rester anonyme aux yeux de l'objet et ne pas signer son intervention, il lui incombe toutefois un devoir de mémoire, ainsi que la responsabilité de contribuer à l'avancement des connaissances et des techniques de son champ de pratique. J'espère que la diffusion de cet ouvrage contribuera à atteindre cet objectif.

André Bergeron
Centre de conservation du Québec
Avril 2007

1- LA RESTAURATION DES POTERIES SYLVICOLES

Par André Bergeron

Imaginez un casse-tête constitué d'un nombre indéterminé d'images...

- ✓ Tous les morceaux sont mélangés et vous ne savez pas ce que représentent les images.
- ✓ Vous ne savez pas jusqu'à quel point celles-ci sont complètes.
- ✓ Vous savez qu'il vous manque probablement des morceaux, mais vous ignorez lesquels.
- ✓ Plusieurs des morceaux sont tachés, ont été altérés ou rognés, au point de faire disparaître une partie de l'image.
- ✓ Imaginez maintenant un casse-tête en trois dimensions...

Bienvenue dans le monde merveilleux de la restauration des céramiques archéologiques!

Ce texte avait été préparé il y a quelques années pour une affiche explicative destinée au grand public sur la *restauration* des céramiques archéologiques. La restauration des poteries de la période du *Sylvicole*¹ montre bien les difficultés qui y sont évoquées. Les poteries qui ont été restaurées par le Centre de conservation du Québec sont toutes caractérisées par une cuisson à basse température sur feu ouvert, avec des décors incisés produits à l'aide de petits outils, décors qui sont parfois très élaborés, notamment au Sylvicole supérieur. Ces objets de la vie de tous les jours ont servi au transport des marchandises, à la cuisson et à l'entreposage des aliments. Occasionnellement, ces poteries sont découvertes à proximité de la surface, ce qui fragilise leurs pâtes, attaquées par les racicules de la végétation. De plus, cette localisation près de la surface a souvent comme conséquence une altération de la pâte due aux cycles de gel/dégel, puisque l'argile dont elles sont constituées est assez poreuse.

Les termes en italique dans le texte font l'objet d'une définition dans le glossaire.

¹ La période du Sylvicole dans la région laurentienne a débuté il y a environ 2500 ans, pour se poursuivre jusqu'au moment de la période de contact avec les Européens. Voir le tableau 1 à la page 21.

Pour plusieurs de ces objets, l'objectif était de reprendre une intervention ancienne, parfois effectuée au moment de l'étude de l'objet par l'archéologue. C'est le cas d'une poterie découverte sur le site de Lanoraie en 1933 par Aristide Beaugrand-Champagne. L'objet était présenté au Château Ramezay depuis 1991, date de son acquisition à la suite d'un don fait par le petit-fils de l'archéologue, M. Claude Beaugrand. Toutefois, l'apparence de cet objet rare laissait à désirer. Au moment de sa réception, l'objet était remonté avec un adhésif cellulosique et de la cire comblait les interstices entre les tessons.

On pouvait distinguer deux épisodes de comblements selon l'apparence de la cire. Au cours d'une première intervention², probablement lors de la découverte de l'objet, de la cire teintée dans la masse avait été utilisée pour uniformiser la surface; de l'aquarelle, partiellement effacée, la recouvrait par endroits. Cette cire a été identifiée par analyse comme de la cire d'abeille³. Une seconde phase de comblement, elle aussi non documentée et non datée, avait été effectuée avec de la paraffine, sans aucune coloration.



Figure 1 : Vue de la poterie du Château Ramezay, avant restauration. Collection Musée du Château Ramezay, Montréal. Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

² La reprise de cette première intervention de restauration a été effectuée au Centre de conservation du Québec en 1994 et porte le numéro de dossier AE-92-45. Elle a été effectuée par M^{me} Nathalie Richard, alors stagiaire de la M.S.T. de conservation-restauration de l'Université de Paris 1.

³ Analyse effectuée par M^{me} Elizabeth Moffat, de l'Institut canadien de conservation, par spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier, rapport SRA 3182.

LA MAISON LONGUE DE LANORAIE : UN SITE DU SYLVICOLE SUPÉRIEUR

Au cours du XIV^e siècle de notre ère, la vallée du Saint-Laurent est habitée par une société qui, depuis peu, a adopté un mode de subsistance basé sur la culture du maïs, des haricots et de la courge. Ces locuteurs de la famille linguistique iroquoise sont des Iroquoiens du Saint-Laurent, les ancêtres directs de ceux que visitera le malouin Jacques Cartier 150 ans plus tard, durant la première moitié du XVI^e siècle. Ils occupent alors des sites villageois situés en retrait de la rive, sur les terrasses sablonneuses où ils profitent des sols meubles pour planter leurs champs autour des villages. L'un de ces villages laissera des vestiges qui constituent le site archéologique de Lanoraie, situé dans la municipalité du même nom, sur la rive nord du Saint-Laurent, à une trentaine de kilomètres en aval de l'île de Montréal⁴.

Découvert au cours des années 1920, le site a d'abord fait l'objet de chasses au trésor de la part d'amateurs avant que plusieurs récoltes de surface et sondages par des archéologues produisent une collection artéfactuelle qui en confirmait clairement l'intérêt scientifique. Il a fallu attendre le début des années 1970 pour qu'enfin trois campagnes de fouilles soient réalisées sous la direction de George Barré. Ces interventions ont permis de mettre au jour une habitation complète (une maison longue typique des groupes iroquoiens) ainsi qu'une vaste collection d'objets de la vie quotidienne, dont une bonne portion est constituée de poteries.

La maison longue mesurait 29 mètres de long sur 6 mètres de large, et comptait cinq aires de combustion alignées. Selon l'analyse spatiale, il semble que de cinq à neuf familles nucléaires y aient cohabité (de 20 à 40 personnes) et que la partie centrale ait été le lieu privilégié des activités. L'analogie ethnohistorique nous informe que les familles réunies dans la même maison longue appartenaient au même lignage maternel.

Les témoins matériels mis au jour à Lanoraie sont essentiellement en céramique, mais des objets lithiques taillés et polis, des outils en os ainsi que des écofacts fauniques et botaniques ont été trouvés. Parmi les macrorestes végétaux, on compte des restes carbonisés de maïs et de haricots, mais également de noisettes. La collection faunique comprend plusieurs espèces de mammifères, poissons et oiseaux. Ces données soulignent la variabilité des ressources alimentaires qui persistent chez les populations iroquoiennes malgré l'adoption de l'horticulture quelques générations auparavant. L'outillage en pierre comporte plusieurs outils de mouture, des haches et herminettes, mais peu d'objets taillés, ce qui est commun chez les Iroquoiens. En ce qui concerne la poterie, la collection comporte plus d'une centaine de vases analysés, sans compter ceux des autres collections récoltés avant la fouille. L'exemple donné ici fait partie des objets récoltés par les premiers archéologues constatant l'importance du site durant les années 1930.

Roland Tremblay

⁴ Pour un complément d'information sur ce site archéologique, voir l'ouvrage de Norman CLERMONT, Claude CHAPDELAINE et Georges BARRÉ, *Le site Iroquoien de Lanoraie : témoignage d'une maison-longue*, publié en 1983, Montréal, chez Recherches amérindiennes au Québec.

Les phases de la production de poterie au Québec (Roland Tremblay)

Tableau 1 - Chronologie du Sylvicole dans le Québec méridional

Années AA	Périodes culturelles	Éléments marquants	Sites des poteries mentionnés dans le texte		
...400	Début de la période historique	Arrivée des Européens, disparition des traditions céramiques amérindiennes			
500	Sylvicole supérieur	Tardif	Mandeville portage Chicoutimi		
600			Lanoraie		
700		Médian (phase Saguenay)	DaEi-16 (île Verte)		
800			Établissement définitif de la vie villageoise sédentaire	DaEi-1 (Île Verte)	
900			Ancien	Adoption graduelle de l'horticulture le long de la vallée du Saint-Laurent	BgFb-10 (lac Memphrémagog)
1000	Sylvicole moyen	Réduction de la mobilité saisonnière			
1100					
1200				Tardif (tradition Melocheville)	CgGt-1 (lac Kipawa)
1300					
1400					Métabetchouane
1500	Ancien				
1600					
1700					
1800					
1900					
2000				Lennoxville	
2100				BgFb-5 & BgGb-7 (lac Memphrémagog)	
2200					
2300					
2400			Régionalismes de plus en plus apparents		
2500	Sylvicole inférieur (épisode Meadowood)				
2600					
2700					
2800					
2900					
3000			Apparition de la céramique dans le Nord-Est de l'Amérique du Nord		
3100...	Fin de l'Archaïque terminal				



Figure 2 : Vue de la poterie du Château Ramezay en lumière transmise.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

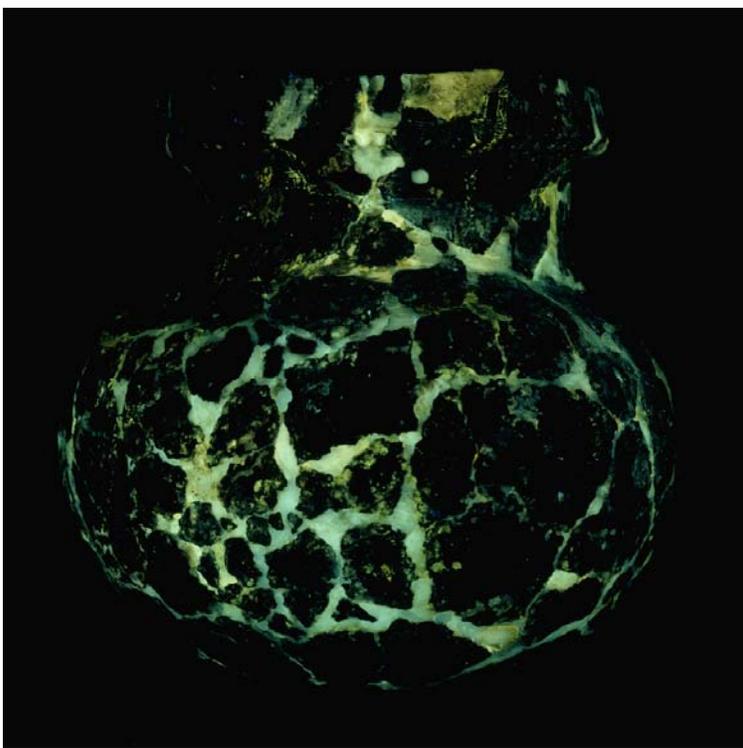


Figure 3 : Vue de la poterie du Château Ramezay en lumière ultraviolette.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

L'examen en lumière ultraviolette a révélé l'étendue des comblements de cire sur la surface de l'objet, alors que l'examen en lumière rasante a permis la découverte d'empreintes digitales d'une personne ayant manipulé l'objet avant sa cuisson. Un examen en lumière transmise a confirmé notre présomption : plusieurs tessons avaient été insérés dans la cire, sans qu'il y ait un contact physique avec les tessons adjacents. Ce rajout de matière, qui donnait à l'observateur l'illusion que l'objet était complet, relevait d'une pratique courante à l'époque de sa découverte. Aujourd'hui, il paraît naturel de présenter un objet archéologique incomplet, alors qu'au moment de sa première restauration, on n'acceptait pas cet état de fait. Ce changement d'attitude est révélateur de notre perception de la culture matérielle issue de l'archéologie. L'information révélée par la démarche archéologique est en effet toujours fragmentaire, tout comme le portrait des sociétés qu'elle étudie.

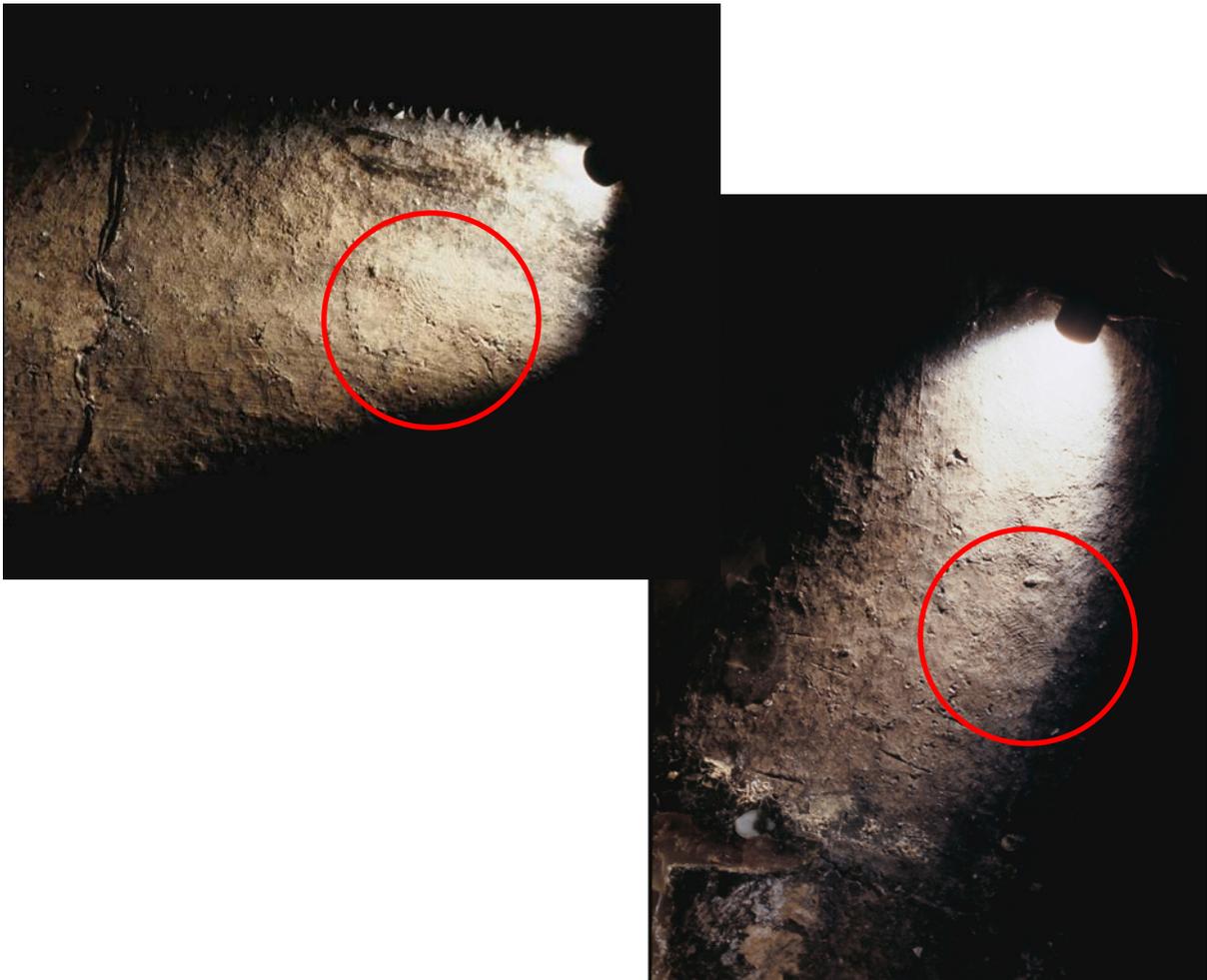


Figure 4 : Vue d'une empreinte digitale découverte sur la poterie du Château Ramezay.

Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.

Pour commencer la dérestauration et redonner à la poterie une apparence plus conforme à sa période d'utilisation, il a fallu tout d'abord enlever mécaniquement un maximum de cire. Le restaurateur a ainsi pu appliquer des compresses d'acétone, qui ont permis de détacher progressivement plusieurs plaques de tessons. Puis, ces plaques ont été exposées à des vapeurs d'acétone sous cloche pour permettre le démontage des tessons.

Les tessons démontés ont dû ensuite être nettoyés de la cire et des résidus cellulosiques qui les recouvraient par immersion dans des bains de xylène⁵, puis d'acétone. Les résidus subsistants ont été éliminés à l'aide d'une brosse souple imbibée du même solvant. L'ensemble des tessons, qui présentaient des signes d'effritement, ont ensuite été consolidés avec une résine *acrylique*, du Paraloïd B-72 à 10 % de concentration dans du xylène, dans le but de leur redonner une cohésion mécanique. Le bécquet contenant les tessons recouverts de *consolidant* a été placé dans une cloche à vide, et un vide partiel a été progressivement effectué pour retirer l'air dans la pâte. Après quelques heures, le rétablissement de la pression a permis au consolidant d'y pénétrer à cœur. Les tessons ont ensuite été laissés dans le consolidant pour une durée équivalente à leur période sous pression réduite. À leur sortie, ils ont été emballés dans du papier aluminium, pour diminuer le risque de remontée du consolidant à la surface, risque lié à une évaporation trop rapide du solvant. L'utilisation d'un solvant aromatique à faible pression de vapeur tel que le xylène diminue le risque de remontée de la résine.



Figure 5 : Vue de la cloche de consolidation avec la pompe à vide. Photographie : Cinémanima, Michel Tremblay.

⁵ En raison de la toxicité des solvants organiques, leur utilisation doit toujours être effectuée dans des conditions de ventilation appropriées, avec une extraction à la source et des mesures de protection personnelles. L'utilisation d'un ventilateur ne fait que déplacer le problème et expose les autres personnes présentes dans la pièce aux mêmes risques.

L'utilisation de ce solvant présente toutefois deux désavantages : très toxique, il doit toujours être utilisé dans une hotte à grand débit d'air, et il faut attendre plusieurs semaines avant de pouvoir effectuer le remontage de l'objet avec un adhésif. En effet, comme l'évaporation du solvant continue après le séchage, une restauration trop rapide aurait pour effet de ramollir l'adhésif de remontage. Si le temps disponible est limité, et c'est souvent le cas, l'utilisation d'un solvant tel que l'acétone avec une pression de vapeur plus élevée va permettre de raccourcir le délai. En outre, l'acétone est beaucoup moins toxique que le xylène.

Une telle consolidation, même si elle est effectuée avec une résine qui est en théorie réversible, est à toute fin pratique irréversible. Il est en effet très difficile d'éliminer complètement une résine ayant pénétré à cœur d'une argile fragile, surtout après quelques années. Même si la résine est soluble, le simple fait de la retirer, le cas échéant, pourrait provoquer une altération des tessons constitutifs. Et sans consolidation, la restauration n'est pas souhaitable! C'est un dilemme fréquent en restauration archéologique, dont il n'est possible de sortir qu'en adoptant une attitude pragmatique, au cas par cas, pondérée par l'expérience et la recherche de solutions nouvelles.

L'évaporation complète du solvant a permis le début du remontage de l'objet, qui a été effectué avec un adhésif à base d'*acétate de polyvinyle* (P.V.A.) en émulsion⁶. Le choix de l'adhésif de remontage est motivé par le besoin d'utiliser un matériau qui présente des paramètres de solubilité différents du produit utilisé lors de la consolidation. Ainsi, dans le cas d'un démontage ultérieur, l'immersion de l'objet dans un bac rempli d'eau chaude n'affecterait en rien la résine de consolidation. De petites lacunes sur les rebords de certains tessons ont été comblées à l'aide d'un produit commercial à base de P.V.A⁷. Pour faciliter la différenciation de ces comblements avec la pâte originale, ils présentent un niveau légèrement inférieur à la surface d'origine sur l'extérieur seulement, et ce, pour ne pas affaiblir leur capacité de renforcement.

Pour aider à relier la panse au fond du vase et mieux la soutenir en répartissant les charges, trois tessons artificiels ont été fabriqués à l'aide d'une pâte *époxy*. La surface de la pâte époxy a été texturée avec une empreinte de la surface de l'objet, alors que la pâte époxy était encore souple. Les tessons artificiels ont été collés en place avec un adhésif

⁶ Dans ce cas précis, l'adhésif utilisé, du Bulldog Grip™ de Canadian Adhesives, possédait une bonne prise, mais émettait trop de produits volatils acides. Depuis, nous utilisons un adhésif qui présente un meilleur comportement à ce sujet, le Jade 403.

⁷ Une pâte bouche-pores pour le bois produite par Lepage, une division de Henkel Canada.

P.V.A.⁸ comme pour les autres tessons, afin de faciliter leur démontage éventuel. De l'aquarelle a été appliquée sur les comblements réalisés avec du bouche-pores, et la mise en teinte des tessons artificiels a été effectuée avec une peinture acrylique. Ces retouches de couleur ont été protégées grâce à une fine couche de résine acrylique, du Paraloid B-67 à 5 % de concentration dans de la ligroïne.

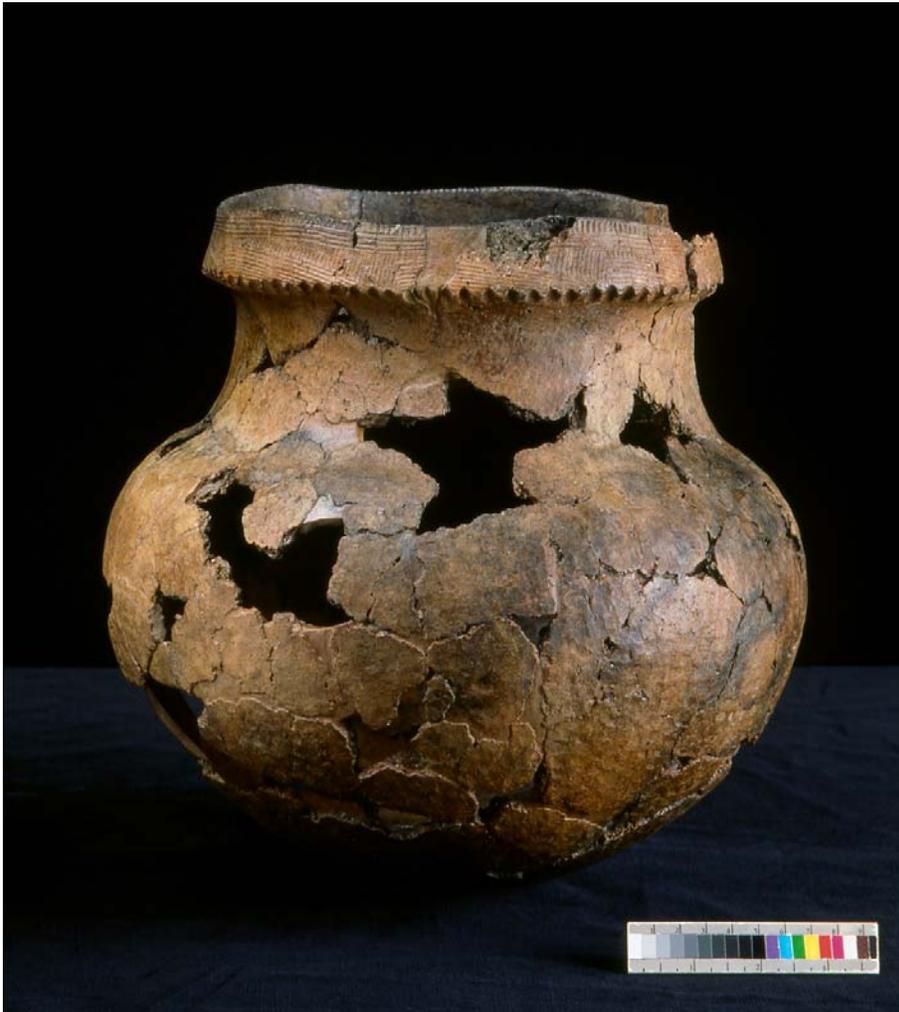


Figure 6 : *Vue de la poterie du Château Ramezay après restauration. Collection du Musée du Château Ramezay, Montréal.*

Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

Comme cet objet était instable en raison de son fond arrondi, un support a été confectionné au moyen d'un tube de silicone souple assemblé mécaniquement à l'aide d'un petit tube de polyéthylène de diamètre inférieur au tube de silicone. Deux autres sections de tube de

⁸ Du Bulldog Grip.

polyéthylène ont été poussées à l'intérieur du tube de silicone, à égale distance du point de raccord, pour limiter l'écrasement dû au poids du vase. Comme la texture de la silicone est antidérapante, la poterie ne peut donc glisser sur le tube. Pour plus de discrétion, le tube de silicone peut être recouvert d'un tissu qui le cache complètement.



Figure 7 : Vue du support confectionné à l'aide d'un tube de silicone.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

Une intervention sur une autre poterie nous a permis de mettre au point un système articulé d'ancrage polyvalent pour les supports de mise en valeur. Ce vase du Sylvicole moyen⁹ (voir figure 8), complet aux trois quarts, était brisé en plus de 121 tessons et présentait une hauteur estimée à 25 cm, un diamètre à la panse de 22 cm et un diamètre à l'ouverture de 17 cm. La couleur originale des tessons était très variable, oscillant entre des teintes de brun terre de Sienne, gris, noir et jaunegris pour le fond. Un archéologue avait déjà procédé au remontage de cet objet avec une émulsion d'acétate de polyvinyle (P.V.A.) et un adhésif époxy. En raison de la fragilité du matériau et des points de contact insuffisants, de nombreux tessons ont été arrachés après le premier remontage et ont subi une perte de matière. On remarquait des débris culinaires carbonisés sur l'extérieur de la céramique. L'usure inégale des tessons nous indiquait que l'objet avait subi une certaine érosion atmosphérique avant d'être recouvert de sédiments. En outre, la répartition des cassures, nombreuses sur le fond et moins abondantes vers le haut, suggérait que le bris du vase était survenu à la suite d'un impact sur le sol.

⁹ Code Borden : DcFa-5, numéro de dossier CCQ AE-90-15. Cette intervention a été effectuée par M. Jorge Vasquez, alors stagiaire de la M.S.T. de conservation-restauration de l'Université de Paris 1.



Figure 8 : *Vue du vase de la Métabetchouane avant intervention.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

Le démontage s'est effectué par immersion dans de l'eau chaude pour les tessons remontés avec du P.V.A. et par immersion dans des solvants organiques pour ceux remontés à l'époxy. Compte tenu de la fragilité des tessons, leur consolidation a été effectuée sous vide à l'aide d'une résine acrylique, du B-72 à 5 % de concentration dans du xylène. Après séchage, le remontage a été accompli avec une émulsion d'acétate de polyvinyle (P.V.A.)¹⁰. En raison de la perte de matière causée par l'arrachement des tessons lors du premier remontage, il a été alors décidé de produire quelques comblements localisés, réalisés en pâte époxy. Une émulsion de P.V.A. a été appliquée sur les tranches des tessons afin d'isoler la pâte. Cette pratique augmente les chances de réversibilité de l'intervention. Si la pâte époxy était appliquée directement sur les tranches de la céramique, un retrait forcé ou accidentel risquerait de provoquer des zones d'arrachement.

Malgré le degré de préservation de la poterie, les points de contact entre les blocs de tessons étaient ténus, ce qui aurait obligé le restaurateur à produire plusieurs comblements pour relier les blocs de tessons entre eux et permettre la mise en valeur de cet objet. La solution retenue a

¹⁰ Du Bulldog Grip™.

consisté à produire une forme métallique permettant de suspendre et de positionner les blocs, comme si l'objet était entier. Pour ce faire, des tiges en aluminium peintes en noir ont été vissées dans une base en acajou. Les parties en contact avec l'objet ont été matelassées au moyen d'une mousse de polyéthylène réticulée¹¹. De petits boulons en acier inoxydable, qui servent de points d'ancrage localisés dans des comblements de pâte époxy, ont été utilisés pour retenir les blocs de la poterie sur le support¹².



Figure 9 : *Vue du vase de la Métabetchouane en cours de restauration par M. Jorge Vasquez.
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.*

¹¹ Nom commercial : Nalgene.

¹² Cette technique a également été publiée dans *Ceramics and Glass Conservation : Practice and Case Studies*, sous le titre de « Adjustable Anchoring Points for Ceramics : A technique for Mount-Making », article rédigé par Jorge VASQUEZ et André BERGERON, publié par le Ceramics and Glass Conservation Group de l'U.K.I.C., London, septembre 2000, p. 36-43.

Pour produire ces points d'ancrage, il a fallu tout d'abord forer une cavité dans un des complements de pâte époxy.

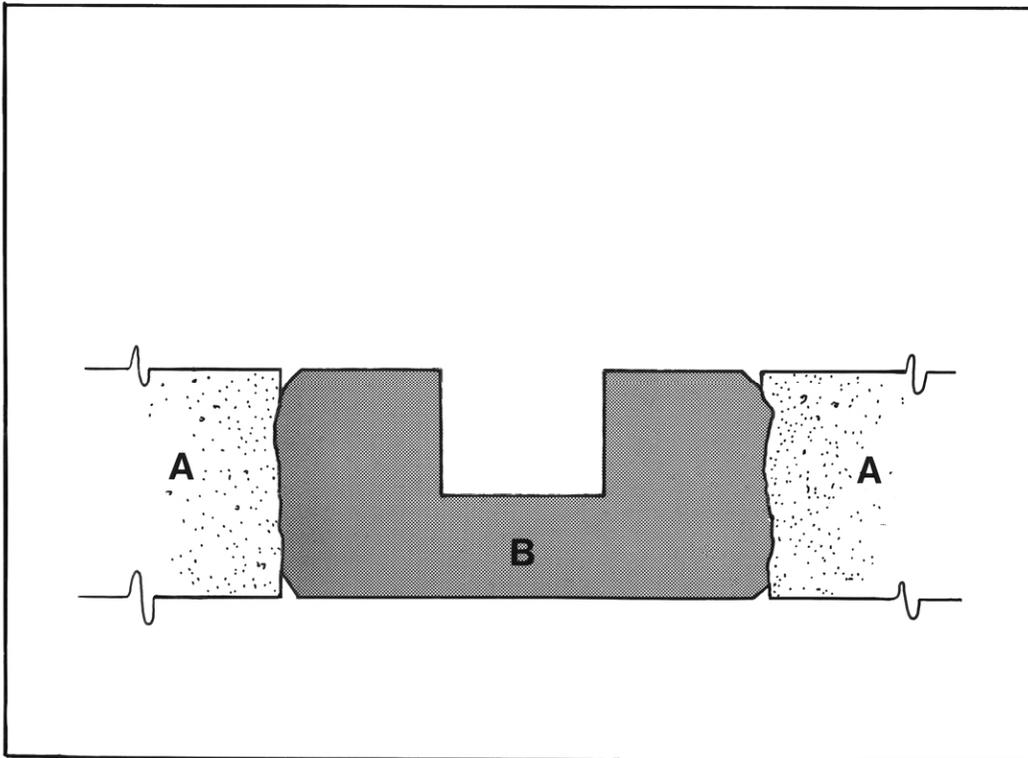


Figure 10 : Vue en coupe de la poterie, en **A** avec la zone de pâte époxy percée en **B**.

Ensuite, un boulon a été placé dans la cavité et une rondelle y a été positionnée. La rondelle est retenue en place à l'aide d'un tube de plastique flexible¹³ dont le diamètre est choisi pour s'ajuster à celui du boulon, afin de faciliter un démontage éventuel. Le diamètre du disque est légèrement plus large que le diamètre de la tête du boulon, de façon à s'insérer dans le trou fabriqué à l'étape **A**. Il est suggéré d'utiliser des écrous et des boulons en acier inoxydable et de les dépolir à l'aide d'un jet de sable, pour diminuer la réflexion de la lumière sur les éléments métalliques.

¹³ Dans ce cas précis, le tube utilisé est du Tygon, un chlorure de polyvinyle, matériau jugé instable. Toutefois, contrairement à d'autres applications en restauration, la stabilité du tube n'a pas d'importance puisqu'il est enlevé à la fin du travail de production du point d'ancrage.

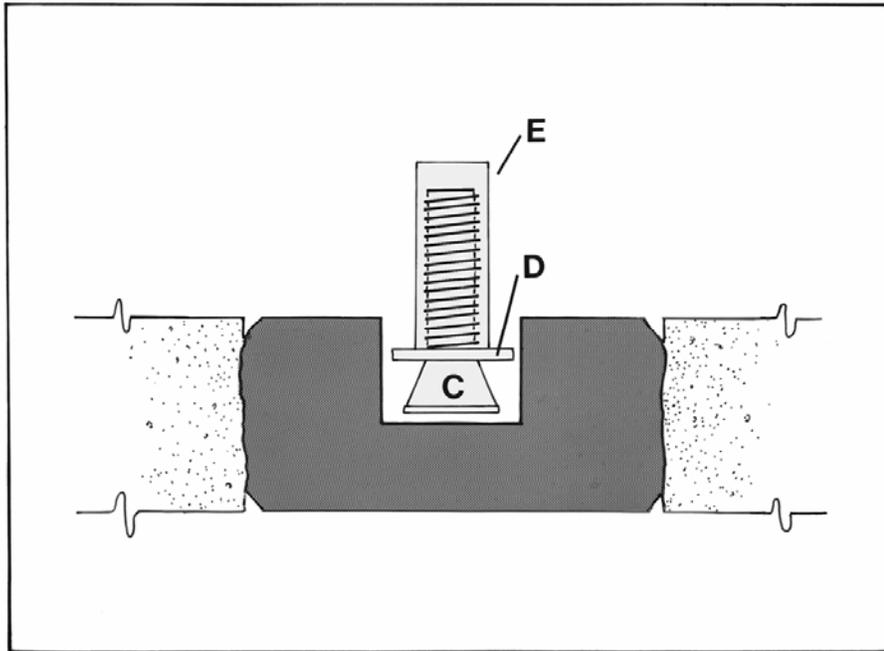


Figure 11 : Le boulon, en **C**, ainsi que la rondelle, en **D**, et le tube, en **E**, sont placés dans la cavité.

De la pâte époxy a été insérée à la base du boulon pour le retenir en place. Il est important à cette étape de laisser une certaine distance entre le boulon et le fond de la cavité pour permettre son mouvement ultérieur.

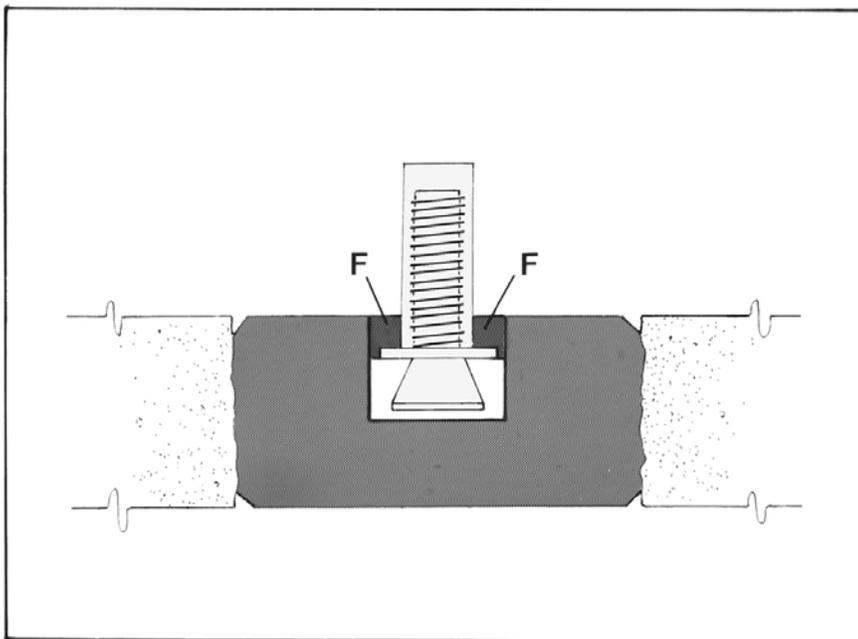


Figure 12 : De la pâte époxy, en **F**, est utilisée pour retenir le boulon en place.

L'enlèvement du tube de plastique va procurer une certaine mobilité au boulon. La finition de la pâte époxy (ponçage, nivellement et mise en teinte) peut être effectuée à ce moment.

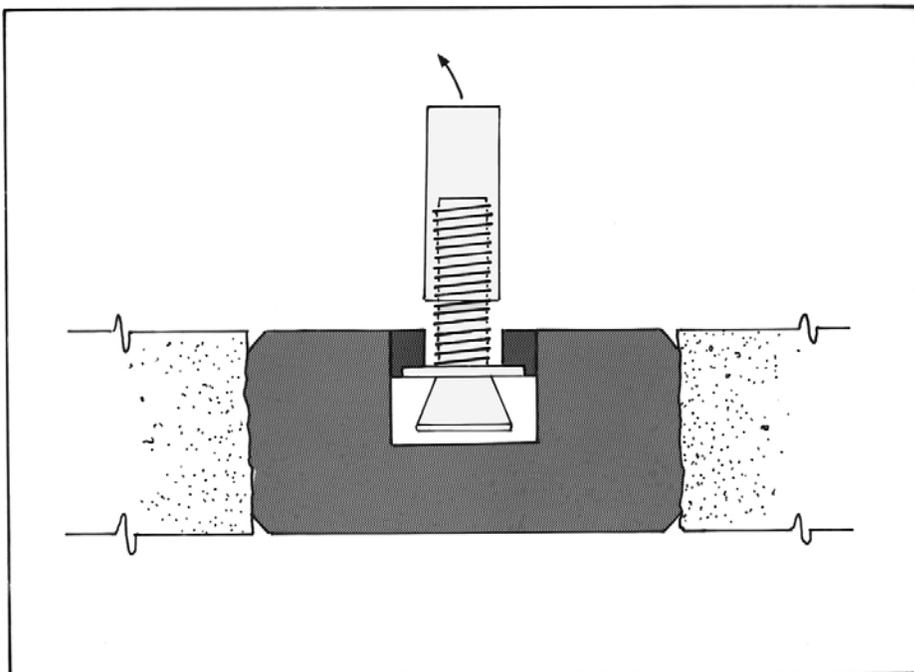
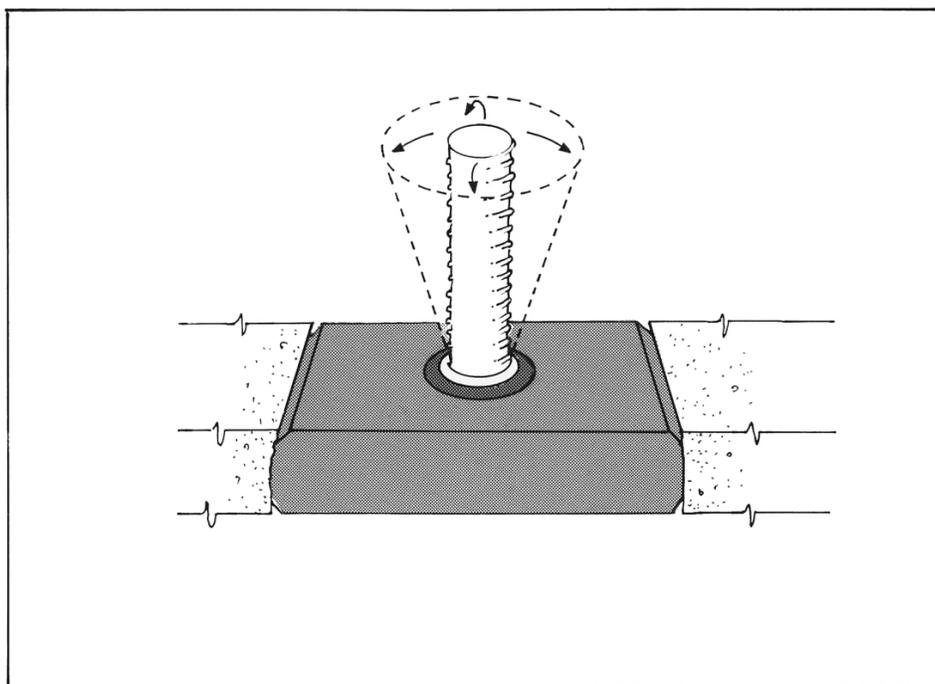


Figure 13 : Le tube de plastique est enlevé après le durcissement de la pâte époxy. Les dessins des figures 10 à 13 ont été effectués par Danielle Filion.



Au moment de l'installation de l'objet sur son support, l'utilisation d'un écrou permet de le sécuriser en place. La création de ces points d'ancrage mobiles, idéalement le minimum nécessaire, doit tenir compte de la structure et des besoins de chaque objet. Si cette technique est plus longue à mettre en œuvre que celle des points d'ancrage fixes¹⁴, elle permet cependant de produire un support qui atténue le transfert de stress sur l'objet et aide à répartir son poids. Grâce à cette technique, le point de contact entre le support et l'objet n'est pas rigide, de sorte que si un stress survient durant l'installation, l'objet risque moins d'être endommagé. L'utilisation d'un point d'ancrage mobile facilite en outre le positionnement de l'objet sur son support, notamment, en augmentant les possibilités d'ajustement lorsque la forme est courbe. C'est un nouvel outil qui s'ajoute à l'arsenal du restaurateur¹⁵, qui jugera de la pertinence de son utilisation au cas par cas.



Figure 14 : *Vue du vase de la Métabetchouane sur son support de mise en valeur. Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.*

¹⁴ Comme pour le cas du pot à bec verseur, figure 85.

¹⁵ Cette technique a été mise au point conjointement par Jorge Vasquez, alors stagiaire de la M.S.T. de conservation-restauration de l'Université de Paris 1, et l'auteur.

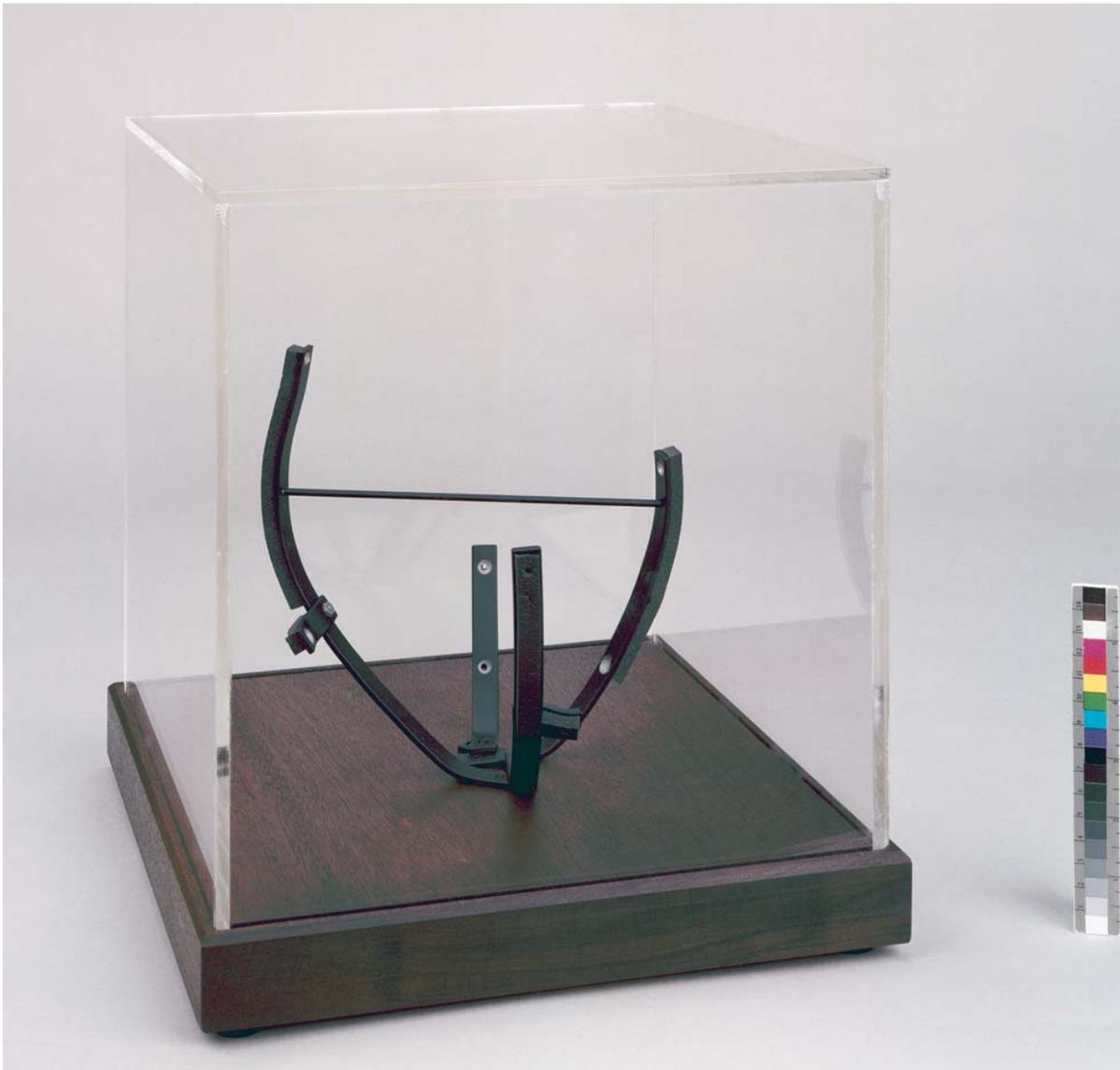


Figure 15 : *Vue du support du vase de la Métabetchouane.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

LES PHASES DE LA PRODUCTION DE LA POTERIE AMÉRINDIENNE AU QUÉBEC

La production céramique a fait son apparition chez les groupes amérindiens du Nord-Est de l'Amérique du Nord il y a environ 3000 ans. Les archéologues utilisent cette innovation technique pour marquer le début de la troisième et dernière grande période subdivisant la préhistoire de ce coin du continent : le Sylvicole. Celui-ci se terminera avec l'arrivée des Européens au XVI^e siècle de notre ère et qui entraînera la disparition des traditions céramiques amérindiennes. Rapidement, la céramique laisse la place aux produits d'échanges avec les nouveaux arrivants, notamment les récipients métalliques. La production de la poterie amérindienne au Québec a donc une histoire qui dure 2500 ans, au cours de laquelle elle évoluera lentement et, au bout du compte, assez peu. Au premier regard, un vase fabriqué il y a 3000 ans n'est pas très différent d'un autre fabriqué il y a 500 ans, juste avant le contact. Tout au plus remarquera-t-on une forme et un format modifiés, mais rien de spectaculaire. De plus, à cet apparent conservatisme dans le temps s'en ajoute un autre sur le plan synchronique. En effet, la variabilité de la poterie ne se limite qu'à une seule forme – un vase à grande ouverture – sans jamais constituer une véritable vaisselle présentant des formes et fonctions diverses. Il est vrai que l'on fabriquera parfois des versions miniatures des vases ordinaires, mais sans vraiment déroger à la forme de base. Sur le plan technique, la production céramique amérindienne du Québec se faisait sans tour à potier, ni four à cuisson, alors que sur le plan stylistique, les éléments décoratifs n'on jamais impliqué de recouvrement secondaire tels des engobes, peintures ou émaux. Néanmoins, il ne faut pas non plus en déduire qu'il y a eu stagnation car une évolution s'est tout de même effectuée en toute subtilité. Cette variabilité modeste devient très significative aux yeux des archéologues qui parviennent à y reconnaître des changements techniques, des préférences culturelles et des modes.

Voici un bref aperçu de l'évolution de la production céramique amérindienne du Québec¹⁶. Durant la période qui précède immédiatement l'apparition de la poterie dans le Nord-Est du continent, soit à la toute fin de la période Archaique, on utilise parfois des vases en stéatite, ovales à fond plat. Quand l'argile cuite sera enfin utilisée pour fabriquer des récipients, la stéatite demeurera présente pendant un court laps de temps, sous forme broyée, en servant de dégraissant. Puis, à partir de ce moment et jusqu'à la fin du Sylvicole – du moins dans la vallée du Saint-Laurent – ce sont des pierres plus dures (granits, grès, gneiss, etc.) qui seront broyées pour dégraisser la pâte. Hormis quelques rares imitations des contenants en stéatite, les premiers vases, fabriqués durant le Sylvicole inférieur, ont une forme à parois presque droites et verticales qui convergent à la base vers un fond plus ou moins conique. Ils ressemblent à de gros gobelets dont le diamètre de l'ouverture correspond essentiellement au diamètre maximal du récipient, soit environ une quinzaine de centimètres, et dont la capacité est de moins de 10 litres.

¹⁶. Pour un aperçu plus détaillé, voir Claude CHAPDELAIN (1989) « La poterie du Nord-Est américain, un cas d'inertie technique », dans *Anthropologie et Sociétés*, vol. 13, n° 2, p. 127-142. Nous reprenons les grandes lignes de cet article en y ajoutant quelques informations en ce qui concerne la décoration des vases.

La pâte souvent friable de ces premiers vases et les parois de plus d'un centimètre d'épaisseur témoignent de l'apprentissage des techniques de préparation, de modelage et de cuisson sur feu ouvert. À ce moment, les vases sont montés à l'aide de colombins (dont il est aisé de reconnaître la cassure sur les spécimens archéologiques) puis battus sur leurs parois internes et externes à l'aide d'un instrument laissant des marques de fibres caractéristiques : le battoir cordé. La décoration est généralement absente sur les vases du Sylvicole inférieur. Rappelons qu'à ce moment, les populations sont encore nomades et que leur mode de subsistance est basé sur la chasse et la cueillette. Durant le Sylvicole inférieur, un épisode culturel particulier (le Meadowood) sera marqué par une apparente homogénéisation de certains comportements sociaux sur un vaste territoire comprenant les basses terres du Saint-Laurent, l'est des Grands Lacs et le nord de l'État de New York. La poterie est alors très similaire partout et ne divulgue pas vraiment d'identités régionales.

Avec le début du Sylvicole moyen ancien, vers 2400 AA, on commence à décorer systématiquement les vases à l'aide d'impressions diverses à la surface de la pâte fraîche. À partir de ce moment, les archéologues reconnaissent graduellement des caractéristiques culturelles régionales, et la décoration des poteries n'est pas étrangère à ce fait. Les premières décorations couvrent régulièrement l'entièreté extérieure du récipient, de la lèvre à la base, et vont parfois descendre sur une certaine distance de la paroi interne. Les premiers instruments utilisés pour imprimer la pâte laissent des marques ondulantes, comme de petites vagues, et ils sont appliqués selon différents mouvements : en répétant des impressions successives en laissant un peu traîner l'objet sur la surface (produisant un effet repoussé), ou encore en le berçant dans un mouvement de va-et-vient (produisant un effet basculé). La surface intérieure est souvent raclée avec un peigne alors que le traitement au battoir cordé sur la surface externe fait place à un lissage uni avant qu'y soit effectuée la décoration. La forme du fond s'arrondit graduellement et le rebord présente dorénavant un étranglement à une certaine distance sous la lèvre, formant un col. La maîtrise de la technique de poterie s'améliore de plus en plus et les parois s'amincissent maintenant à moins d'un centimètre d'épaisseur.

Quand débute le Sylvicole moyen tardif, vers 1500 AA, on est en mesure de produire des vases de plus grand format. Cette transformation correspond d'ailleurs à une diminution de la mobilité des groupes qui vont consacrer plusieurs mois de leur cycle annuel aux endroits d'abondance des ressources. La régionalisation culturelle devient plus marquée et, par conséquent, la poterie offre une variabilité régionale grandissante. La forme de la panse se renfle alors que le col est dorénavant bien marqué et moins large. Quant au rebord, il va parfois porter un épaississement sous la lèvre : le parement. La lèvre n'est pas toujours horizontale, devenant parfois festonnée ou même crestellée, c'est-à-dire qu'elle forme des vagues sur le pourtour du bord. Les instruments décoratifs changent et les ondulations laissent place à des séries linéaires de petites ponctuations produites par un peigne, ou encore à des impressions de cordelettes fines dans la pâte. Régulièrement, on observe de grosses ponctuations profondes formant des bosses sur la paroi interne et la surface décorée est maintenant limitée au rebord du vase.

C'est vers 1000 AA, au début du Sylvicole supérieur, que les habitants de la vallée du Saint-Laurent adoptent la production alimentaire et deviennent des horticulteurs du maïs. Une sédentarité annuelle se met en place et prend la forme de villages occupés pendant 10 à 15 ans, jusqu'à épuisement des sols dans les champs cultivés qui les entourent.

Ce nouveau mode de vie aura des incidences sur la production de la poterie. D'abord, durant les deux premiers siècles, le montage de la poterie à l'aide de colombins fait place à un modelage à partir d'une masse d'argile mise en forme par battoir et enclume, et la panse laisse à nouveau les marques du traitement au battoir. Celui-ci est au départ cordé, mais il se diversifie et peut être également gaufré ou côtelé. La panse et le fond deviennent de plus en plus ronds, mais les parements disparaissent pour un certain temps, avant de réapparaître vers 800 AA. Enfin, des différences régionales marquent encore plus les groupes culturels, et la poterie devient un excellent moyen d'identification pour les archéologues.

À partir de ce moment, la poterie démontre une très bonne maîtrise technique, comme en témoigne la qualité de la pâte qui est bien cuite et dégraissée finement. Le volume des vases varie, mais il arrive qu'il dépasse 15 litres. Leur panse, dont le traitement de surface est de plus en plus lissé, est maintenant globulaire et les parois sont très minces, soit autour de 5 millimètres d'épaisseur. Le col est fortement étranglé et se démarque de la panse par une épaule, et du rebord par l'angle inférieur du parement. La décoration se concentre maintenant surtout sur le parement, et elle est constituée en majeure partie d'incisions et d'impressions linéaires formant des motifs géométriques complexes, complétés d'encoches, de ponctuations circulaires et parfois, sous les crestellations qui sont dorénavant très fréquentes, d'une carène verticale.

L'arrivée des Européens aura pour conséquence l'abandon de cette technologie, car les chaudrons de cuivre et de fonte gagneront rapidement la faveur des populations autochtones. Un seul élément céramique sera emprunté et copié par les Européens, un objet bien particulier qui s'est rapidement répandu autour du globe et qui subsiste aujourd'hui dans le quotidien : la pipe coudée. Car il ne faut pas oublier qu'hormis la poterie, deux seuls autres objets seront fabriqués en céramique par les groupes amérindiens du Québec, soit les pipes à fumer et les perles de colliers. Si les perles restent petites et peu déterminantes, les pipes en céramique, très rares avant le Sylvicole moyen, suivront, à l'instar de la poterie, une évolution dans le temps et afficheront même une certaine variabilité de forme durant les derniers siècles du Sylvicole supérieur, mettant en scène des modelages d'effigies diverses sur le fourneau.

Roland Tremblay

La reprise des interventions antérieures de restauration s'effectue, entre autres, en raison d'un mauvais remontage, d'un positionnement approximatif des tessons ou de la présence de ressauts. On remarque occasionnellement des céramiques montrant des débordements d'adhésif si abondants qu'on y trouve les empreintes digitales de la personne ayant effectué le remontage!

Si l'intervention ancienne est parfois maladroite, il est rare que les tessons aient été délibérément mal placés. C'est pourtant le cas d'une poterie du Sylvicole moyen¹⁷ provenant d'un site de Lennoxville, poterie qui nous avait été apportée pour restauration en raison d'un bris survenu lors du transport entre la réserve archéologique et un musée. Cet objet avait déjà été photographié en couverture d'un ouvrage publié en 1962¹⁸.

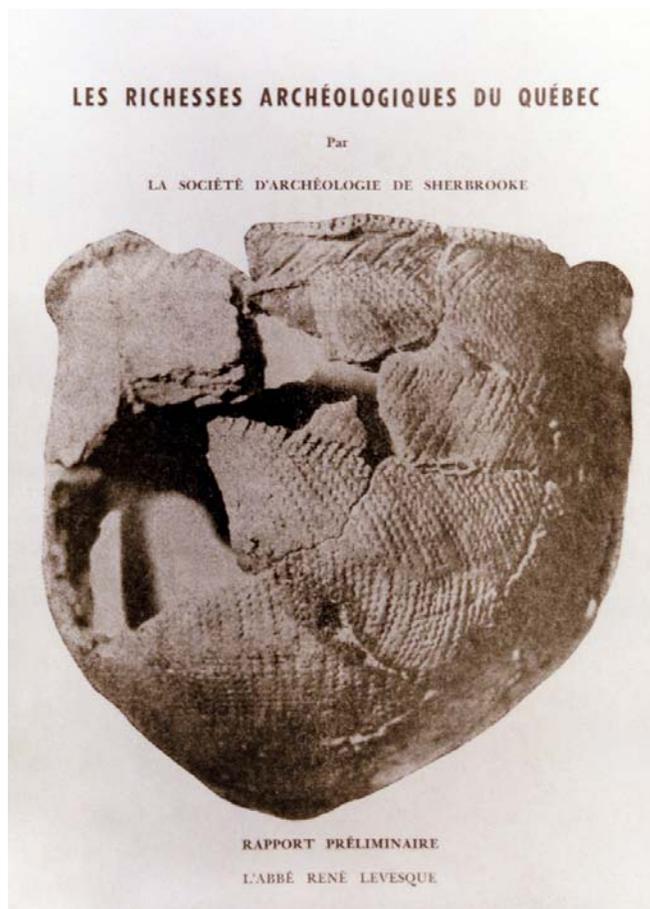


Figure 16 : Couverture de l'ouvrage intitulé « Les richesses archéologiques du Québec ».

¹⁷ Code Borden : BiEx-1.7, numéro de dossier CCQ : AE-90-10.

¹⁸ *Les richesses archéologiques du Québec*, La Société d'archéologie de Sherbrooke, rapport préliminaire par l'abbé René Lévesque, 1962, non paginé.

L'objet avait été remonté avec un adhésif époxy et sa surface était tachée de cire, de *latex* silicone et de plasticine. Quelques comblements de plâtre avaient été effectués çà et là, apparemment pour renforcer un jointoiment faible par endroits. De la peinture maculait la surface et débordait généreusement des zones de comblement; on pouvait même remarquer une tache de couleur jaune citron sur un groupe de tessons brunâtres.



Figure 17 : *Vue du corps principal de la poterie de Lennoxville avant intervention.*

Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

Notre intervention a débuté en mai 1990 par l'enlèvement mécanique du plâtre et des résidus d'adhésif tachant la surface. Le retrait des colorants s'est avéré difficile, et seul un trempage dans un mélange de solvants a pu diminuer leur importance¹⁹. Après nettoyage, les tessons ont été consolidés à l'aide de B-72 à 5 % de concentration dans du xylène. Le remontage de la poterie s'est effectué progressivement, jusqu'au moment d'une découverte capitale.

On a en effet constaté que le groupe de tessons du corps principal, situé sous le comblement le plus important, n'était pas positionné au bon endroit. Son point de contact, en réalité beaucoup plus bas, allongeait grandement la forme de l'objet. Le résultat de ce malheureux assemblage donnait lieu à une forme falsifiée, qui devait servir de référence pour illustrer le Sylvicole moyen ancien.



Figure 18 : *Vue de la poterie de Lennoxville après restauration. Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.*

¹⁹ Un mélange 1:1 d'acétone et diméthyl formamide.

Pour permettre sa présentation au public et faciliter sa lecture aux chercheurs, la production d'un support s'est avérée indispensable. Du papier aluminium a tout d'abord été appliqué sur l'objet et des pièces de pâte époxy ont ensuite été moulées sur l'intérieur. Elles ont été enlevées et travaillées loin de l'objet, pour éviter d'en tacher ou d'en abîmer la surface. Après façonnage et vaporisation d'une peinture noire acrylique sur les éléments du support, les zones en contact avec la poterie ont été matelassées avec une feutrine noire. Les pièces de pâte époxy, munies de boulons, ont ensuite été positionnées avec des écrous en acier inoxydable sur une pièce d'aluminium anodisé. Cette dernière a ensuite été insérée dans une base en acajou, bois qui est reconnu pour sa stabilité dimensionnelle et pour son faible taux d'émission de produits volatils acides.



Figure 19 : Vue du support de la poterie de Lennoxville.

Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie



Figure 20 : Vue de la poterie de Lennoxville sur son support.

Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

**L'ANALYSE PAR ACTIVATION NEUTRONIQUE :
UN OUTIL POUR L'ÉTUDE DE PROVENANCE DES CÉRAMIQUES**

Le réseau de recherche archéologique au Québec est bien situé pour bénéficier de l'analyse par activation neutronique (AAN), grâce au réacteur nucléaire et aux spectromètres de rayons gamma qui se trouvent à l'École polytechnique de Montréal. L'AAN est une méthode d'analyse chimique qui permet de déterminer les concentrations d'une trentaine d'éléments chimiques dans un tesson de céramique. Il s'agit de bombarder l'échantillon de céramique par des neutrons pour rendre certains atomes radioactifs, et ensuite détecter les rayons gamma émis par ces radio-isotopes. L'avantage de l'AAN sur les autres méthodes d'analyse chimique est que, grâce au pouvoir de pénétration des neutrons et des rayons gamma, elle permet d'analyser un tesson entier ou un grand échantillon représentatif de pâte d'argile. Normalement, l'échantillon de pâte d'argile est prélevé du tesson en évitant le dégraissant, à moins qu'on ne veuille étudier les différents dégraissants. Il est indispensable d'analyser aussi l'argile locale que l'on peut prélever sur chaque site.

L'utilisation de l'AAN pour les études de provenance est basée sur l'hypothèse que l'argile employée pour produire la céramique sur un site donné a une composition chimique homogène, mais que la composition varie d'un site à l'autre. Au Québec, nous avons maintenant une banque de données qui inclut la composition chimique d'un millier d'échantillons de céramique de la période du Sylvicole, trouvés sur une centaine de sites archéologiques. S'il est relativement facile de différencier la céramique provenant de la région de la baie James de celle du Saguenay, ou de la vallée du Saint-Laurent, il est plus difficile de différencier certains sites le long du Saint-Laurent, entre Montréal et Québec, où la variation intrasite est semblable à la variation intersite. Nos résultats confirment un certain nombre de cas de transport de céramiques entre la vallée du Saint-Laurent et des régions comme la baie James, le lac Saint-Jean et le Témiscouata. D'ailleurs, le transport et les échanges de céramiques le long du Saint-Laurent ont certainement été très répandus, mais leur ampleur n'a pu être déterminée avec exactitude par l'AAN.

Greg Kennedy

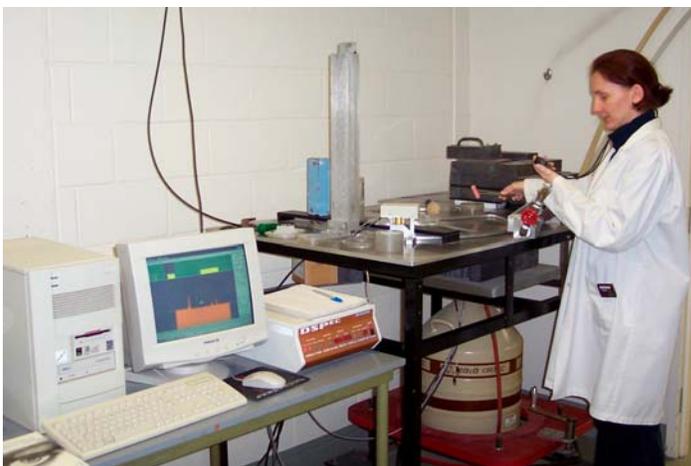


Figure 21 : La composition chimique de tessons de céramique est mesurée en suivant la méthode d'analyse par activation neutronique. Après l'activation par les neutrons du réacteur nucléaire, l'échantillon de céramique est placé dans un spectromètre pour la détection des rayons gamma. Dans le spectre, les pics de tous les éléments présents dans l'échantillon sont bien visibles.

Les poteries provenant de sites subaquatiques

Plusieurs objets traités par le Centre de conservation du Québec ont été retrouvés dans le fond d'un lac ou d'une rivière par des plongeurs amateurs. Dans ce contexte, le défi a surtout consisté à stabiliser une pâte cuite à basse température, donc très poreuse, exposée à un changement rapide d'environnement.

La première poterie ayant été stabilisée de la sorte a été extraite en 1981 sous 10 mètres d'eau, du fond du lac Kipawa²⁰. À son arrivée, cet objet du Sylvicole moyen tardif était sec, friable par endroits. Il présentait localement quelques fissures. Toute la partie inférieure de la poterie ainsi que le tiers du rebord manquaient.

Comme la poterie était partiellement immergée dans la vase qui tapissait le fond du lac, des algues verdâtres se sont développées sur la partie de la poterie qui se trouvait en dehors de son emprise. Il est possible que l'effet de succion provoqué par l'arrachement de l'objet du fond du lac aie détaché la partie manquante du rebord; une fouille minutieuse aurait peut-être permis de retrouver tous les fragments.



Figure 22 : *Vue de la poterie du lac Kipawa avant intervention.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.

²⁰ Code Borden : CgGt-1.

En raison de la fragilité de certaines zones, la surface de l'objet a été consolidée par l'application au pinceau de quatre couches de *butyrate de polyvinyle* à 10 %, dans de *l'éthanol*. De la silice fumée a été ajoutée au consolidant pour diminuer le lustre résultant de l'application du consolidant. Comme l'objet ne pouvait être présenté à la verticale en raison de la perte importante de la partie inférieure, un comblement en plâtre de Paris a été produit et mis en teinte par la suite. Quelques archéologues suggèrent que la forme de ce comblement pourrait ne pas correspondre tout à fait au profil du vase. Idéalement, cette restauration pourrait donc être reprise, pour mieux faire correspondre l'objet à sa forme initiale. Cette seconde intervention témoignerait ainsi de la concertation qui doit guider les actions et les échanges professionnels entre archéologues et restaurateurs.



Figure 23 : Vue de la poterie du lac Kipawa pendant sa restauration. Gaston Montreuil effectue ici le comblement sur l'objet.
Photographie : Centre de conservation du Québec.



Figure 24 : Vue de la poterie du lac Kipawa pendant l'intervention et avant la retouche de couleur.
Photographie : Centre de conservation du Québec.

Figure 25 : Vue de la poterie du lac Kipawa après la retouche de couleur.
Photographie : Centre de conservation du Québec.



Figure 26 : Vue de la poterie du lac Kipawa sur son support de présentation /préservation.
Photographie : Centre de conservation du Québec.

Une autre poterie datée du Sylvicole supérieur tardif et provenant d'un site de portage sur la rivière Chicoutimi²¹ nous a été confiée au début de 1982. La découverte d'un tel objet, presque complet (hormis une lacune de 6 centimètres de diamètre sur le fond) est rarissime au Québec. Des sédiments argileux provenant du milieu d'enfouissement recouvraient partiellement les motifs du rebord ainsi que la panse, et un lavage dans de l'eau déionisée a été effectué sans *détergent*. Préalablement à la consolidation, les débris culinaires que l'on remarquait sur la panse ont été échantillonnés et remis à l'archéologue. Même si la pâte était robuste, il a été décidé d'effectuer la consolidation de la poterie²², à l'aide d'un consolidant qui a été appliqué au pinceau sur toutes les surfaces.



Figure 27 : Vue de la poterie de DcEs-4 avant restauration.

²¹ Code Borden, DcEs-4, numéro de dossier CCQ O-82-86.

²² Le consolidant utilisé était du butyrate de polyvinyle à 5 % de concentration, dans un mélange 9:1 d'éthanol et de xylène.

Dès la découverte de ce vase, il a été rapidement décidé d'en effectuer des copies qui serviraient à des fins didactiques. Dans un tel cas, un moule au latex semblait la meilleure solution pour créer rapidement plusieurs copies. Pour ce faire, une pièce de métal a été mise en place depuis le col jusqu'au pied de l'objet avec de la plasticine puis un produit séparateur à base de savon a été appliqué sur la surface. La perte de matière sur l'objet original a été temporairement comblée au moyen de plasticine. Ensuite, plusieurs couches de latex en émulsion ont été appliquées sur la surface et renforcées à l'aide de toile de fibre de verre ajourée. Un moule mère en plâtre se séparant en deux sections a ensuite été fabriqué. Le rôle de ce moule mère est de fournir de la rigidité à l'ensemble du moule. Après séchage, l'objet a été retiré du moule et la production des copies a débuté. En tout, quatre copies en plâtre mises en teinte avec de la gomme laque teintée d'ocre et de brun ont ainsi été produites.



Figure 28 : Vue de l'objet recouvert de latex avec le séparateur métallique en place.



Figure 29 : Vue du moule avec les principales sections démontées.



Figure 30 : *Vue de la poterie originale (au centre) avec les copies de part et d'autre.*

Aujourd'hui, il serait possible d'éviter le stress d'un tel moulage grâce à la numérisation laser et à la production d'une copie à l'aide d'une machine-outil. Une autre avenue possible aurait été de demander une reproduction à un artisan. Mais lors de notre intervention, la première de ces deux avenues n'était pas encore inventée, tandis que pour la seconde, nous ne connaissions pas de personnes qualifiées. Il y avait aussi le désir d'expérimenter les techniques de moulage, dont la maîtrise nous intéressait grandement à l'époque. Nous devons avouer qu'aujourd'hui nous aurions plus de réserves à copier ce vase par moulage direct, en raison des risques d'arrachement de matière au démoulage et des possibles contaminations de la pâte lors de l'application de produits séparateurs. La perception de ce qui est acceptable pour le traitement d'un objet évolue avec le temps et l'expérience du restaurateur.

Le lac Memphrémagog dans les Cantons de l'Est a livré trois objets sylvicoles qui ont été traités par nos soins. Les deux premiers objets du Sylvicole moyen ancien, très incomplets²³, étaient encore humides à leur arrivée au Centre de conservation du Québec. La pâte, robuste par endroits, avait toutefois tendance à s'effriter localement; elle a donc été

²³ Code Borden, BgFb-5, numéro de dossier CCQ AE-92-17 pour le premier fragment et BgFb-7, numéro de dossier CCQ AE-93-12 pour le second fragment.

consolidée à l'aide d'une émulsion acrylique²⁴, qui a été appliquée au pinceau. Nous avons profité de la présence de l'eau pour faciliter la pénétration du consolidant dans la pâte. Le séchage a été effectué sous une pellicule aluminium, pour répartir sur plusieurs jours l'évaporation de l'eau. Lorsque la perte en poids s'est stabilisée, l'examen de la surface a démontré que la consolidation était insuffisante. Les deux objets ont alors été consolidés une seconde fois à l'aide d'une autre résine acrylique, cette fois du B-72 à 5 % de concentration dans du xylène, sous vide d'air. Après consolidation, des supports destinés à leur présentation et à leur mise en réserve ont été confectionnés.



Figure 31 : *Vue de la poterie de BgFb-5 avant intervention. Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.*

Figure 32 : *Vue de la poterie de BgFb-5 sur sa forme de présentation/mise en réserve. Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.*



²⁴ Du Rhoplex AC-33.



Figure 33 : Vue de la poterie de BgFb-7 avant intervention.
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.

Figure 34 : Vue de la poterie de BgFb-7 sur sa forme de présentation/mise en réserve.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.



La dernière poterie ayant été découverte dans ce même lac, un objet du Sylvicole supérieur, était complète, sans perte de matière et d'un seul bloc, mais présentait quelques fissures sur le fond²⁵. Des résidus de carbonisation étaient encore présents sur l'extérieur et de la vase recouvrait la moitié de la panse, ce qui suggère que l'objet reposait sur le côté. La couleur de l'objet variait d'un brun ocre moyen sur la surface exposée à l'eau jusqu'à un brun-noir assez foncé sur la surface enfoncée dans la vase. En préalable à la consolidation, des échantillons des zones carbonisées ont été prélevés. Puis, la poterie a été immergée pour quelques heures dans une solution d'hexamétaphosphate de sodium à 5 % dans de l'eau déionisée pour favoriser l'enlèvement de la vase, très adhérente à la surface de l'objet. Ce traitement a été suivi d'un rinçage dans de l'eau déionisée jusqu'à l'obtention d'une conductivité suffisante, habituellement 100,000 ohms ou plus en mesure de résistance.



Figure 35 : *Vue de la poterie complète du lac Memphrémagog avant intervention. Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.*

Malgré une bonne cohésion de la pâte, la consolidation a été effectuée avec une émulsion acrylique²⁶. À la sortie de l'enceinte, la poterie a été placée en séchage contrôlé dans un contenant de verre, jusqu'à ce que le poids ne présente plus de variations. Comme pour la poterie du site de

²⁵ Code Borden, BgFb-10, numéro de dossier CCQ AE-2000-32.

²⁶ Du Rhoplex AC-33, à 10 % de concentration dans de l'eau déionisée.

DcEs-4, la production de copies didactiques se justifiait compte tenu de l'état de l'objet. Il fut décidé cette fois de ne pas procéder par moulage, mais plutôt de demander à un archéologue²⁷ spécialisé dans la reproduction d'objets amérindiens, de produire deux copies à partir de mesures et de l'observation de la surface. La reproduction de cet objet fut parfaitement réussie. Comme la poterie n'était pas stable sur son fond arrondi, un support a été fabriqué pour sa mise en valeur au Musée de la nature et des sciences de Sherbrooke. Pour ce faire, une base en acajou a été découpée. Des pièces en aluminium anodisé ont été conformées pour épouser l'extérieur du vase. Ces pièces furent vissées dans le socle d'acajou et matelassées avec une feutrine noire pour protéger la surface de l'objet. La feutrine procure aussi un meilleur ancrage sur le support.



Figure 36 : *Vue du support de mise en valeur sans la poterie.*

Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.



Figure 37 : *Vue de la poterie du lac Memphrémagog sur son support de mise en valeur.*

Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

²⁷ M. Yves Chrétien.

Des poteries remontées pour la première fois

Les reprises de restauration font partie du quotidien des restaurateurs. Très souvent, les objets archéologiques qui nous sont confiés ont déjà été traités précédemment, souvent sans documentation sur les matériaux utilisés et sur le traitement effectué. Parfois, un objet exceptionnel nous est confié pour une première intervention. C'est ce qui s'est produit dans le cas de deux vases du Sylvicole supérieur, découverts à l'île Verte dans les années 1990.

La première poterie²⁸ est entrée au Centre de conservation du Québec le 21 juin 1990 pour une consolidation d'urgence. Découvert quelques jours auparavant, cet objet était menacé, car l'argile constitutive se désagrègeait à la moindre manipulation. Cet état précaire s'explique en partie par l'attaque des racinelles de la végétation, qui se vrillaient dans la pâte, ainsi que par la faible profondeur d'enfouissement des tessons qui ont vraisemblablement été soumis à des cycles de gel/dégel. Il est possible que les potiers aient moins bien maîtrisé leur technique, mais cette éventualité n'a pas été retenue, compte tenu de la qualité du décor. La fragilité de la pâte pourrait également être imputable à une cuisson à basse température.



Figure 38 : *Vue de la poterie de DaEi-16 (île Verte) avant restauration.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

²⁸ Code Borden, DaEi-16.21, numéro de dossier CCQ AE-91-68.

Une première consolidation a été effectuée avec une résine acrylique²⁹. Cependant, même après cette première consolidation, les tessons demeuraient friables. C'est pourquoi il a fallu procéder à une seconde consolidation, effectuée cette fois avec une résine époxy, de l'Epo-Tek 301-2. Comme cette résine requiert un temps de prise de 24 heures, les tessons ont été brossés avec l'époxy, dans un premier temps, et le surplus, dégagé le lendemain à l'aide d'un mélange de solvants³⁰. Cette fois, la consolidation fut adéquate; la tenue mécanique des tessons était bonne et l'élimination du surplus de consolidant avec les solvants a empêché la surface de ressembler à un « bonbon glacé ». A commencé alors une longue séquence de consolidation/dégagement sur tous les éléments de la poterie. Grâce à leur cohésion mécanique retrouvée, les tessons ont pu être manipulés et remontés.

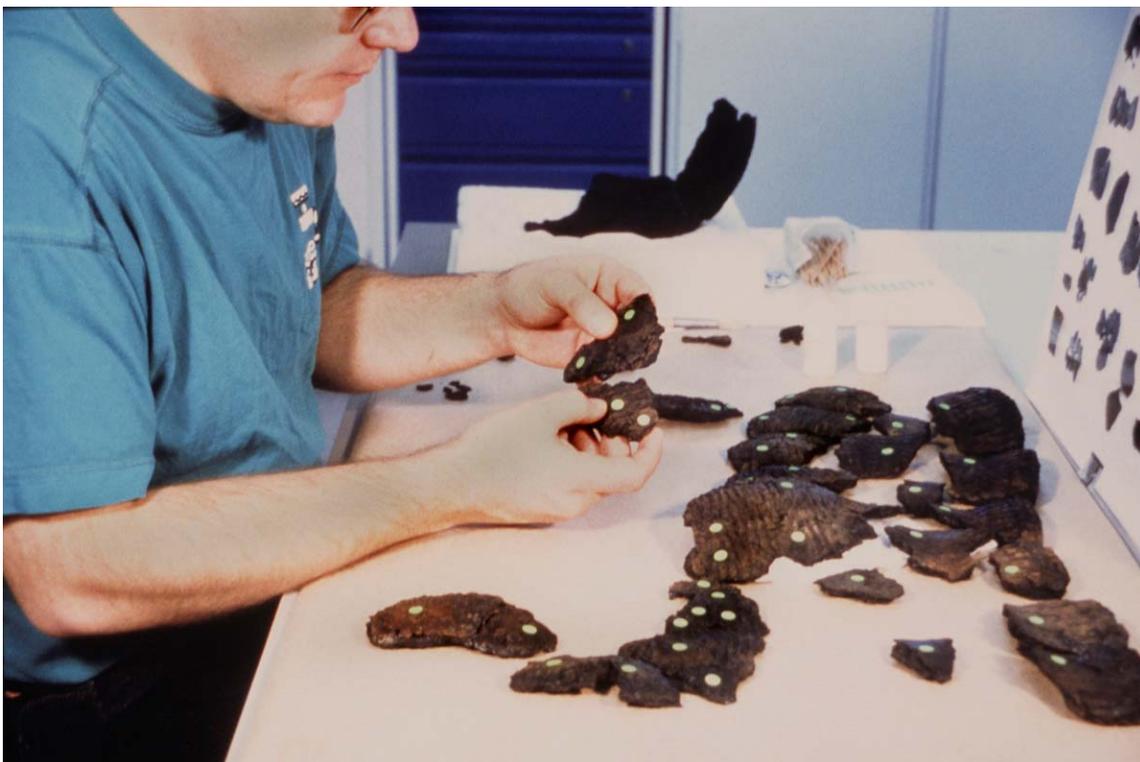


Figure 39 : Un restaurateur évalue le potentiel au remontage du vase de DaEi-16 (île Verte).

Photographie : Cinémanima, Michel Tremblay.

²⁹ Du B-72, à 10 % de concentration, sous vide.

³⁰ Un mélange d'acétone, de diméthyl formamide (DMF) et de tétrahydrofurane (THF), dans une proportion de 1 :1 :1.

Devant les pertes de matière affectant certaines tranches et les points de contact insuffisants, visibles au fur et à mesure du remontage de l'objet, la production de quelques comblements, des tessons artificiels de formes et de dimensions variables, s'est avérée indispensable. Lorsque la perte de matière n'était pas importante, le comblement a été effectué à l'aide d'un matériau³¹ facilement réversible. Les comblements plus importants ont été fabriqués de pâte époxy insérée dans les zones de perte, dont les tranches ont été isolées au moyen d'une pellicule plastique. Afin de bien démarquer les tessons artificiels des véritables tessons, une pincette a été utilisée pour créer un motif à base de pointillés sur la surface. Comme ce motif n'existe pas pour la période du Sylvicole, il est ainsi facile de repérer ce qui est authentique de ce qui ne l'est pas.



Figure 40 : Vue du travail de restauration sur le vase de DaEi-16 (île Verte): la production de petits comblements.
Photographie : Cinémanima, Michel Tremblay.

Après la retouche de couleur sur les comblements, effectuée à la peinture acrylique, un support destiné à la mise en valeur/mise en réserve a été produit en plexiglas. Pour sécuriser la poterie sur son

³¹ Ce matériau est constitué d'acétate de polyvinyle (30 ml), auquel on ajoute 1 g de sépiolite et 1 g de silice fumée.

support, un boulon mobile³² a été inséré sur une des branches du support de plexiglas. Un petit trou, percé dans un des comblements de pâte époxy près de la base, a permis d'y visser un écrou. Ce dernier n'est visible que depuis l'intérieur de l'objet, et sa présence ne gêne donc pas son interprétation.



Figure 41 : *Vue du vase de DaEi-16 (île Verte) avant la retouche de couleur. Les comblements de pâte époxy sont ici bien visibles.*

Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

Figure 42 : *Vue du vase de DaEi-16 (île Verte), après retouche de couleur, sur son socle de mise en valeur/mise en réserve. Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.*



³² Comme décrit aux figures 10 à 13.

LES VASES DE L'ÎLE VERTE

L'île Verte est située dans l'estuaire du Saint-Laurent, à environ 180 kilomètres en aval de Québec, en face de l'embouchure du Saguenay, mais à proximité de la rive sud. Elle fait environ 11 kilomètres de long sur tout au plus 2 kilomètres de large. Sa pointe nord-est, dénommée le Bout-d'en-Bas, est caractérisée par une série de petites anses de sable séparées par des crêtes rocheuses de shale. Sur les basses terrasses derrière les anses, entre les années 1989 et 1994, nous avons dirigé des interventions archéologiques sur une série de sites datant du Sylvicole moyen et supérieur. Certains de ces sites ont fait l'objet de fouilles systématiques alors que d'autres n'ont été qu'inventoriés à l'aide de sondages. Parmi les sites inventoriés, deux ont permis la découverte de vases archéologiquement complets quoique brisés sur place.

*Le premier vase de l'île Verte décrit dans cet ouvrage provient du site Levasseur (DaEi-16), situé sur l'ultime replat sablonneux du Bout-d'en-Bas. Un sondage élargi a permis la récupération d'une bonne partie d'un vase dont les parois étaient recouvertes de croûtes carbonisées. Entre les tessons, quelques écailles carbonisées de noix longues, le fruit du noyer cendré (*Juglans cinerea*), ont été retrouvées. Visiblement, ce vase avait été cassé sur place et les macrorestes végétaux y étaient associés. Parmi les autres éléments mis au jour dans les sondages de ce site se trouvaient des ossements dont un a été identifié comme appartenant au béluga.*

Le vase a une capacité d'environ 10 litres et son ouverture fait environ 27 centimètres de diamètre. Il est le produit d'un modelage de battoir sur enclume. Sa panse subglobulaire montre un traitement de surface au battoir côtelé alors que le col est lissé. Il porte un petit parement mal défini, décorée d'un motif d'empreintes linéaires en croisillons, immédiatement suivi sur le haut du col par d'autres empreintes linéaires verticales puis encore en croisillons. Ces mêmes croisillons se retrouvent sur l'épaule, alors que le reste du col porte des séries interrompues d'incisions obliques.

Ces caractéristiques morpho-stylistiques permettent de placer chronologiquement ce vase dans la phase Saguenay de la tradition iroquoienne de l'est de la vallée du Saint-Laurent, soit entre 1200 et 1400 de notre ère³³. La présence de ce vase à l'île Verte témoigne du phénomène particulier des déplacements saisonniers d'une partie des Iroquoiens de la région de Québec vers les ressources estuariennes même s'ils habitaient déjà dans des villages horticoles plus en amont.

...

³³ La phase Saguenay a en partie été définie à partir d'un autre site de l'île Verte, le site de l'anse à la Vache (DaEi-6), voisin du site Levasseur. Pour plus de détails à ce sujet, voir Roland TREMBLAY (1998), cité en bibliographie. « Le site de l'anse à la Vache et le mitan du Sylvicole supérieur dans l'estuaire du Saint-Laurent », L'éveilleur et l'ambassadeur, essais archéologiques et ethnohistoriques en hommage à Charles A. Martijn, p. 91-125.

L'intérêt majeur de ce vase est son association directe avec les noix du noyer cendré. Ces noix sont communes dans les sites iroquoiens, mais le site Levasseur se trouve à plus d'une centaine de kilomètres à l'extérieur de la distribution géographique naturelle du noyer cendré. Ces données semblent donc confirmer la mention ethnohistorique de Jacques Cartier qui relève, lors de sa première rencontre avec les Iroquoiens de la région de Québec en 1534 à Gaspé, qu'ils transportent avec eux des noix. Cette trouvaille fournit également l'occasion de considérer l'expansion de la distribution de certains arbres utiles par les groupes préhistoriques, notamment les Iroquoiens qui, en habitant des villages entourés de champs cultivés, créaient ainsi des clairières et des dépotoirs propices à l'introduction d'espèces étrangères³⁴.

Le second vase provient du site de la Grande-Anse (DaEi-6), situé à environ 500 mètres du site Levasseur. À l'instar du précédent, il provient d'un sondage élargi et a clairement été cassé et abandonné sur place. Les attributs morpho-stylistiques en font un vase contemporain de celui du site Levasseur. Il porte un court parement décoré d'incisions horizontales, le col lissé présente des séries interrompues d'obliques incisées, l'épaule est marquée de ponctuations alors que la panse subglobulaire est traitée au battoir gaufré. Une paire de trous de réparation, percés de part et d'autre d'une fissure sur l'objet fonctionnel, servait à maintenir l'intégrité d'un récipient affaibli à l'aide de liens. Ce trait souligne un contexte où la fabrication de vases de remplacement n'était probablement pas aisée, comme en situation de mobilité, loin des sources d'argiles préférées, ou encore à des moments de l'année où les sources d'argiles sont peu disponibles.

Roland Tremblay

La seconde poterie³⁵ est entrée au Centre de Conservation du Québec le 26 février 1996. Brisée en 101 tessons³⁶, beaucoup plus complète que le vase de DaEi-16, sa pâte présentait une tenue mécanique faible, qui se délaminait et se désagrégeait au simple contact. Des débris culinaires se remarquaient sur l'intérieur et l'extérieur de la poterie; quelques-uns étaient visibles sur les tranches d'un tesson, ce qui implique que les fissures étaient contemporaines de l'utilisation de l'objet. Des trous de réparation, regroupés par paires et séparés de quelques centimètres de distance, ont été percés près du rebord par les utilisateurs.

³⁴ Voir Roland TREMBLAY (1997), « Présence du noyer cendré dans l'estuaire du Saint-Laurent durant la préhistoire », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 27, nos 3-4, p. 99-106.

³⁵ Code Borden, DaEi-1, numéro de dossier CCQ AE-96-09.

³⁶ Pour qu'un tesson soit considéré et comptabilisé comme tel, sa superficie doit égaler ou excéder un cm².



Figure 43 : *Vue du vase de DaEi-6 (île Verte) avant restauration.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, Yves Bellemare.

L'intervention sur cet objet a débuté par le démontage des éléments les plus importants du col, qui avaient été remontés par l'archéologue. Heureusement, l'objet avait été collé avec de l'acétate de polyvinyle, ce qui a permis un démontage facile par immersion dans de l'eau chaude. Les résidus de colle ainsi que les radicelles de la végétation ont été enlevés à l'aide de pincettes et d'une brosse à poils doux. Ensuite, tous les tessons ont été consolidés avec une résine acrylique, du Paraloid B-72 à 10 % de concentration dans de l'acétone, sous pression réduite dans une enceinte à vide. Après cinq heures de traitement, les tessons ont été mis à sécher sous papier aluminium pour diminuer la remontée du consolidant à la surface du tesson. À l'interface des tessons et de l'aluminium, on a placé une pellicule Mylar recouverte de silicone pour empêcher l'adhésion des tessons sur le papier aluminium. Après séchage, les tessons ont été remontés au moyen d'une émulsion d'acétate de polyvinyle (P.V.A.).



Figure 44 : *Vue du vase de DaEi-6 (île Verte) après restauration.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, Yves Bellemare.

Des supports pour une collection

Les projets de mise en valeur nécessitent souvent la reprise d'interventions antérieures de restauration dont la qualité, adéquate pour une étude archéologique, se révèle insuffisante à l'occasion d'une présentation au grand public. L'ouverture du Centre d'interprétation du patrimoine de Sorel a constitué un élément déclencheur pour corriger plusieurs remontages d'objets appartenant à la collection du site Mandeville. Une de nos interventions portait sur un vase archéologiquement complet³⁷, constitué d'une vingtaine de tessons et ayant connu deux épisodes de remontage. Un premier collage avait été effectué à l'aide d'une colle contact. Ensuite, la rupture d'un joint important au niveau de la panse avait entraîné l'utilisation d'un adhésif époxy. Ces collages avaient été effectués sans soin, avec de nombreux ressauts et on pouvait distinguer des bavures d'adhésif sur la pâte. Comme c'est souvent le cas, les numéros d'identification des objets archéologiques étaient inscrits directement sur la surface des tessons, sans aucun vernis de séparation.



Figure 45 : *Vue du vase CaFg-1.61.29 (507) du site Mandeville avant intervention.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Yves Bellemare.*

³⁷ Code Borden, CaFg-1, numéro de dossier CCQ AE-94-27-23.

La reprise de l'intervention de restauration³⁸ a débuté par le prélèvement d'un échantillon du dépôt organique présent sur l'intérieur de la poterie. La numérotation a été retirée à l'aide de cotons-tiges imbibés d'acétone. Puis, les tessons ont été exposés à des vapeurs de solvants³⁹ pour provoquer le gonflement des adhésifs et permettre leur retrait au moyen de pincettes, sous binoculaire. Ce travail long et minutieux était indispensable pour les opérations suivantes. Après nettoyage, la consolidation a été effectuée à l'aide d'une résine acrylique⁴⁰. Après séchage, le remontage a été fait à l'aide d'une émulsion d'acétate de polyvinyle. Quelques petits comblements, légèrement en retrait de la surface d'origine de façon à bien les différencier du matériau original, ont été produits avec une pâte bouche-pores polyvinylique.

L'objectif du support était de permettre une meilleure répartition du poids de l'objet. Comme celui-ci ne pouvait reposer sur ses rebords pour une présentation à long terme, il a été décidé de fabriquer un support du même style que ceux créés pour les objets du lac Memphrémagog (voir les figures 31 à 34 aux pages 50 et 51). À cette fin, l'intérieur de l'objet a été protégé à l'aide d'une pellicule aluminium. De la pâte époxy a alors été appliquée sur cette pellicule pour créer une pièce ajustée par moulage.

Comme c'est le cas pour les travaux mécaniques effectués avec des râpes, du papier sablé ou des outils électriques, le travail de la pâte époxy doit se faire préférablement en-dehors de la poterie. Au moment de son façonnage, la pâte époxy peut être additionnée de pigments secs pour lui donner sa couleur. Après durcissement, la pâte est enlevée de la poterie et elle est alors prête pour sa finition. Si elle n'a pas été colorée dans la masse, la pâte peut être peinte. La surface en contact avec l'objet est matelassée avec une feutrine noire. Il est possible de fabriquer autant de pièces que nécessaire pour bien supporter l'objet et répartir la charge sur la plus grande surface disponible.

³⁸ Cette intervention a été effectuée en 1996 par M^{me} Nathalie Herbert, alors stagiaire de la M.S.T. de conservation-restauration de l'Université de Paris 1.

³⁹ Un mélange de diméthyl formamide et de tétrahydrofurane, dans une proportion de 1:1.

⁴⁰ Du B-72, à 10 % de concentration, sous vide.

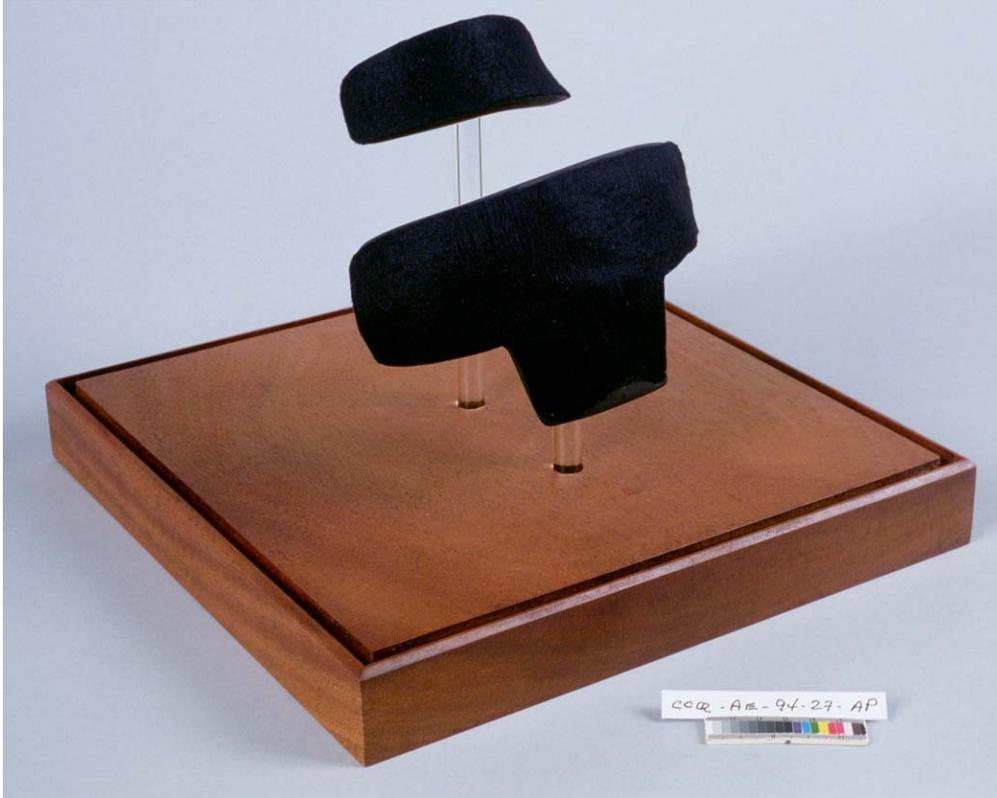


Figure 46 :
 Vue du support
 du vase
 CaFg-1.61.29
 (507) du site
 Mandeville.
 Photographie :
 Centre de
 conservation
 du Québec,
 Yves
 Bellemare.

Figure 47 : Vue
 du vase CaFg-
 1.61.29 (507) du
 site Mandeville
 sur sa forme de
 support.
 Photographie :
 Centre de
 conservation du
 Québec, Yves
 Bellemare.



LE SITE MANDEVILLE

À l'instar du site de Lanoraie, le site Mandeville représente également un village des Iroquoiens du Saint-Laurent. Celui-ci date d'environ 150 ans plus tard, et était donc habité à une époque plus ou moins contemporaine des villages de Stadaconé et d'Hochelaga que Jacques Cartier a visités en 1535 de notre ère. Situé sur la rive gauche du Richelieu, à environ 8 kilomètres de son embouchure dans le fleuve Saint-Laurent, dans la municipalité actuelle de Sorel-Tracy, il n'aurait toutefois pas pu être vu par l'explorateur.

Le site a été découvert au début des années 1960, et cinq saisons de fouilles ont eu lieu entre 1969 et 1975, dirigées successivement par René Ribes, Laurent Girouard et Georges Barré. Une dernière petite intervention y a été faite en 1985, sous la direction de Claude Chapdelaine. Dans un espace disponible d'environ 100 mètres sur soixante, deux maisons longues ont été mises au jour, possiblement trois autres l'ont été partiellement, ainsi qu'un cimetière et un dépotoir. La culture matérielle, comme pour tous les sites iroquoiens, est largement dominée par les objets en céramique. Une analyse détaillée a relevé un décompte de 537 unités de vases⁴¹. Les exemples illustrés ici représentent bien la poterie typique des Iroquoiens du Saint-Laurent au début du XVI^e siècle de notre ère. Cette collection comporte également un des plus intéressants échantillons de pipes à fumer en céramique de toute l'Iroquoisie, avec de nombreux exemples de pipes à effigies animales et humaines. Des restes humains de neuf individus ont révélé un taux élevé de caries dentaires, témoignant de l'importance du maïs dans l'alimentation, ce qui est corroboré par de très nombreux macrorestes carbonisés de grains de maïs et la grande proportion de pierres à moudre parmi l'outillage en pierre. Si les cultigènes représentaient la plus grande part de l'alimentation, l'apport de la chasse et de la pêche n'était toutefois pas négligé, comme le suggère la variété des vestiges fauniques.

Un des aspects intéressants du site Mandeville est le fait que le village ne semble pas avoir été entouré d'une palissade. À la fin du Sylvicole supérieur, la grande majorité des villages iroquoiens étaient palissadés en raison de la guerre de capture qui caractérisait ces groupes à ce moment⁴². Or des exemples de petits villages non palissadés ont été rapportés chez les Hurons, et plus près de nous, chez les Iroquoiens du Saint-Laurent, comme ce fut le cas du village de Stadaconé. Le village de Mandeville faisait partie de ceux-ci où, en cas d'attaque, on préférerait fuir plutôt que de se retrancher.

Roland Tremblay

⁴¹ Cette analyse a été faite dans le cadre de la thèse de doctorat de Claude CHAPDELAINÉ, publiée en 1989 sous le titre : « Le site Mandeville à Tracy. Variabilité culturelle des Iroquoiens du Saint-Laurent ».

⁴² Concernant le phénomène guerrier dans les sociétés iroquoiennes, voir Roland VIAU (1997), *Enfants du néant et mangeurs d'âme : guerre, culture et société en Iroquoisie ancienne*. Montréal, Boréal.

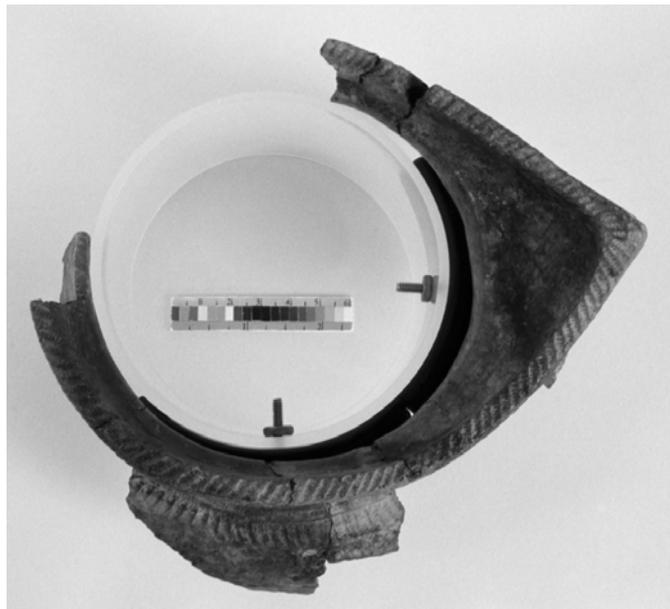
Pour d'autres vases du même site, une approche légèrement différente a été adoptée. De la pâte époxy a été employée pour supporter les objets, et ces formes ont été ancrées sur des cylindres de plexiglas dépoli. En disposant les objets de façon appropriée, le problème de réflexion de la lumière sur le plexiglas est grandement diminué et les objets semblent « flotter » sur la base de la vitrine. Le support est donc très discret, puisque les pièces de support en pâte époxy sont cachées par la poterie.



Vue de l'objet sur son support



Vue du support (même angle)



Vue de l'objet sur son support (vue de haut)

Figure 48 : *Vue d'un vase du site Mandeville sur son support.
Photographies : Centre de conservation du Québec, Yves Bellemarre.*

Tous ces cas sont représentatifs des interventions effectuées sur les vases sylvicoles découverts en contexte archéologique au Québec. Le choix des matériaux utilisés pour la restauration est restreint, et il a évolué avec le temps. Il se compose toutefois de produits dont la fiabilité a été éprouvée, ou dont la stabilité a été reconnue par des tests ou des analyses.

Plusieurs de ces objets possèdent des pâtes friables et certains d'entre eux ont subi des interventions antérieures malheureuses. Fort heureusement, depuis plusieurs années, le souci de bien préserver à long terme ces artefacts s'est développé. Les restaurations effectuées sur ces objets fragiles, témoins d'un mode de vie disparu, permettent ainsi une mise en valeur qui aurait été difficile autrement, voire impossible.

2- LA RESTAURATION DE LA COLLECTION DINIACOPOULOS

Par Marthe Olivier



Figure 49 : Dessin du temple de Poséidon à Sounion de William Simpson, peintre écossais (1823-1899).

« Les grecs n'excellent pas moins dans le choix des sites de leurs édifices que dans l'architecture de ces édifices mêmes. La plupart des promontoires du Péloponnèse, de l'Attique, de l'Ionie et des îles de l'Archipel étaient marqués par des temples, des trophées ou des tombeaux. Ces monuments, environnés de bois et de rochers, vus dans tous les accidents de la lumière, tantôt au milieu des nuages et de la foudre, tantôt éclairés par la lune, par le soleil couchant, par l'aurore, devaient rendre les côtes de la Grèce d'une incomparable beauté : La Terre ainsi décorée se présentait aux yeux du nautonier sous les traits de la vieille Cybèle, qui, couronnée de tours et assise au bord du rivage, commandait à Neptune⁴³, son fils, de répandre ses flots à ses pieds. »

CHATEAUBRIAND, « Cap Sounion » (1806)⁴⁴.

⁴³ Il faut ici comprendre Poséidon pour les Grecs.

⁴⁴ L'itinéraire de Paris à Jérusalem (1933), Garnier frères, Paris.

Lorsqu'on m'a confié en 1987 la *restauration* d'une partie des céramiques de la collection Diniacopoulos, des souvenirs qui me sont chers ont refait surface. Depuis ces premiers tessons assemblés *in situ* à Herculaneum, je n'avais pas eu le plaisir de repalper la finesse de certaines terres cuites d'une époque aussi lointaine. Après avoir contemplé ce fascinant Vésuve, ce serait maintenant un voyage en terre grecque.

Si la céramique en général est considérée comme un art mineur, il fut un temps où celle-ci était peinte par des artistes de renom. Ainsi, parmi les objets à traiter d'une partie de la collection Diniacopoulos, plusieurs céramiques couvraient l'époque la plus prestigieuse de la Grèce antique. Comme la majorité sont des vases attiques⁴⁵ à figures noires ou rouges, il serait difficile d'écarter cette période grandiose où la qualité de la céramique d'Athènes était inégalée. Elle fut d'ailleurs exportée dans plusieurs pays. On en a retrouvé beaucoup en Etrurie en particulier.

L'importance de ce type de céramique à figures vient du fait qu'il ne subsiste aucune représentation de la peinture murale de l'époque, d'où la double importance tant pour l'histoire que pour l'art. Et bien qu'il n'y ait pas toujours des inscriptions et des signatures, il n'en demeure pas moins que certains vases sont intéressants pour leur représentation iconographique et leur forme.

⁴⁵ Période couvrant le VI^e siècle, à la fin du V^e siècle avant J.-C. Ces vases étaient fabriqués à Athènes.

**LA COLLECTION DINIACOPOULOS
DU MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC**

Vincent Diniacopoulos (1886-1967) est né de parents grecs à Constantinople (aujourd'hui Istanbul) alors que son épouse, Olga Nicolas (1906-2000), est d'origine égyptienne. Lorsqu'il s'installe à Montréal durant les années 1950, le couple, spécialisé dans le commerce de l'antiquité, apporte avec lui l'une des plus importantes collections privées d'art ancien au Canada. Fins collectionneurs et amateurs d'art grec, romain et égyptien, les Diniacopoulos ont acquis avant la Seconde Guerre mondiale un grand nombre d'objets et de sculptures au cours de leurs périples en Égypte, en Grèce, en Turquie, en Syrie et à travers tout le Proche-Orient.

En juin 1966, 75 pièces de la collection Diniacopoulos sont exposées au Musée de la province de Québec (devenu par la suite le Musée du Québec et, en 2002, le Musée national des beaux-arts du Québec). Le public peut alors admirer 38 exceptionnelles céramiques de la Grèce antique parmi lesquelles figurent 2 urnes, 3 amphores, 2 skyphos, 7 hydries, 6 coupes (ou kylix), 1 stamnos, 1 péliké, 2 cratères en calices, 3 vases à étrières, 2 lécythes, 3 loutrophores, 1 olpè, 2 lèbès gamikos, 1 exaleiptron et 2 figurines, le reste de la collection étant constitué de diverses sculptures et d'objets en marbre (9), en terre cuite (3), en bronze (3) et en argent (2), d'un lot de 15 pièces de verre romain ancien très rares ainsi que de 5 objets qui, après une série d'examen récents, se révéleront faux.

Toujours en 1966, les pièces, mises en vente, sont acquises par le Musée de la province de Québec puis mises en dépôt à l'Université Laval à des fins d'étude. Elles y resteront 36 ans avant d'être rapatriées au Musée national des beaux-arts du Québec en décembre 2002. À son retour, la collection est inventoriée puis photographiée et sept des plus belles céramiques à figures rouges et à figures noires sont exposées durant l'été de 2003. La même année, dans le cadre d'une entente de prêt à long terme (10 ans), 68 pièces de la collection prennent cette fois le chemin du Musée des beaux-arts de Montréal où, depuis février 2004, 35 parmi les mieux conservées et les plus remarquables sont intégrées aux œuvres du musée montréalais dans les nouvelles salles de l'institution consacrées à l'archéologie méditerranéenne, réunissant ainsi le groupe le plus beau et le plus complet d'antiquités grecques et romaines dans l'Est du Canada.

Daniel Drouin

Nomenclature des principaux vases grecs :

Les vases avaient avant tout une fonction utilitaire. Les grands servaient au transport ou à la conservation. Certains récipients avaient une fonction au cours des rituels funéraires. D'autres servaient à la vie courante.

Pithos : très grosse jarre pansue, elle contient les graines comme le blé.

Amphore : vase pansu à deux anses verticales, il conserve le vin.

Stamnos : vase pansu plus trapu que l'amphore et à deux anses horizontales, il conserve également le vin.

Hydrie : vase pansu à deux anses horizontales pour transporter l'eau puisée de la fontaine et avec une anse verticale pour verser l'eau.

Cratères : de quatre types, ces vases servent à mélanger le vin à l'eau ainsi bu par les Grecs de l'époque.

Dinos : vase en deux parties ayant la même utilité que les cratères, il est composé d'une partie sphérique sans anse posée sur un pied élevé.

Œnochoé : vase qui ressemble à une cruche avec une embouchure trilobée et une anse très haute à la verticale pour verser le vin.

Olpe : plus petit, utilisé pour servir le vin comme l'œnochoé.

Psykter : récipient sans anse, il sert de rafraîchissoir rempli de glace ou de neige et est déposé sur le cratère.

Coupe, skyphos et cantare : comportent deux anses et servent à boire le vin.

Lébès gamikos : vase pour le vin sur pied support, il sert comme présent de mariage.

Loutrophore : vase élancé, il sert à transporter l'eau pour le rituel du bain pour les morts et il est utilisé également pour le bain nuptial.

Pixyde : petite boîte avec un couvercle, on y dépose des articles de toilette ou des bijoux.

Lécythe : vase funéraire pour l'huile parfumée.

Plémochoé : vase à parfum, il sert après les bains et dans certains rituels.

Aryballe et alabastre : petits vases pour les huiles parfumées dont s'enduisent les athlètes. Le premier est de forme globulaire ou piriforme, l'autre de forme allongée.

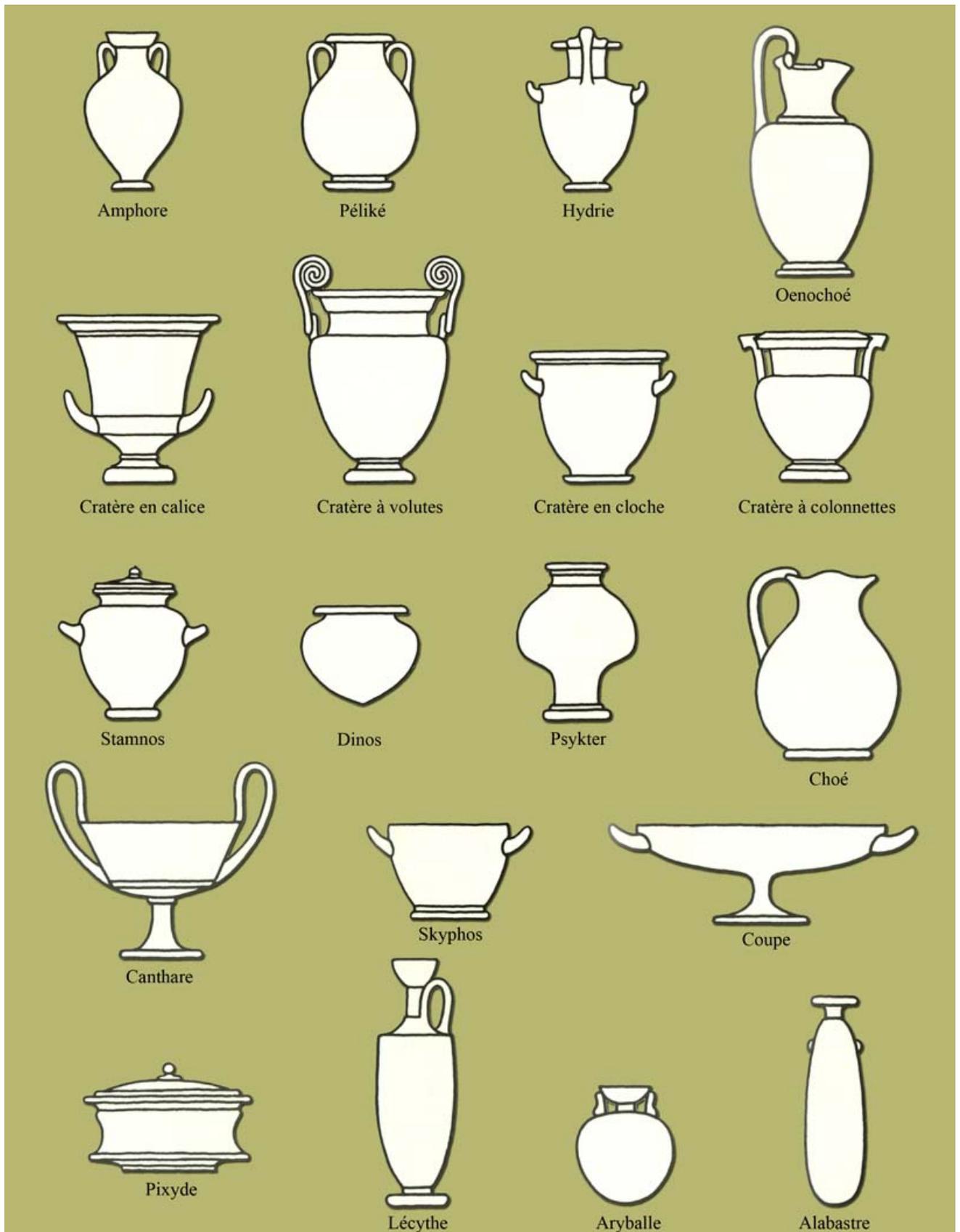


Figure 50 : Quelques formes de vases, tirées du catalogue de Jean Des Gagniers et Hubert Giroux (1967).

Nous aborderons le traitement de ces vases en suivant l'ordre chronologique du développement de la céramique attique à figures.

Il existe au VI^e siècle avant J.-C., appelé période archaïque de l'art grec, deux grands centres de production de céramiques : Athènes et Corinthe. C'est pendant ce siècle que se développeront les deux techniques dites à figures. L'argile fine couleur rose saumon⁴⁶ d'Athènes devint plus populaire que celle jaune chamois de Corinthe au point où cette dernière essaiera d'imiter la première en badigeonnant un engobe sur ses poteries.

Puis il y aura déclin de la production de Corinthe vers 550. Athènes prendra le dessus et donnera une plus grande importance à la représentation humaine tout en continuant d'exploiter la technique à figures noires utilisée à Corinthe.

Dans la technique à figures noires, des silhouettes sont incisées dans le vernis noir avant cuisson. Les personnages noirs sur fond de la couleur naturelle de l'argile sont rehaussés d'accents blancs et rouge foncé, le blanc étant associé la plupart du temps à la chair des femmes. On privilégie alors les scènes avec des héros ou celles mythologiques, puis s'ajouteront celles de la vie quotidienne. L'ornementation est souvent orientalisante. Le rendu du dessin est peu rigide et en deux dimensions.

Marthe Olivier

Les vases que nous avons traités avaient déjà subi plusieurs interventions dans le temps. Les bavures des anciens adhésifs utilisés nous ont facilité la tâche en quelque sorte sur leur identification et la datation du collage. À l'examen en lumière ultraviolette de la majorité de ces vases, une coloration orange fluorescente ressort de certains joints, ce qui correspond à la première intervention de collage avec utilisation de gomme laque.

⁴⁶ Terre mêlée d'ocre rouge, cette argile contient de l'oxyde ferrique Fe₂O₃, qui lui confère sa couleur.

Diverses problématiques en restauration sont présentées dans les paragraphes suivants.

Premier cas :

Un skyphos attique à figures noires de la fin du VI^e siècle avant J.-C.⁴⁷ Cette terre cuite fine rouge vernissée noir présente un décor sur un bandeau réservé à l'extérieur avec incisions, ainsi que des rehauts blancs et pourpres. Sur les deux côtés du vase, des sphinx⁴⁸ encadrent une scène d'amazones faisant avancer un quadriges.

Bien que la pièce soit presque complète, les joints sont mal faits. Les surfaces sont maculées de surplus d'adhésif et un peu de coton hydrophile y adhère même par endroits. Des dépôts calcaires masquent le vernis noir.



Figure 51 : *Détail des joints du skyphos D-06 avant restauration. Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Elie.*

⁴⁷ Numéro de catalogue D-06, numéro de dossier CCQ AE-87-26-14

⁴⁸ Motif orientalisant emprunté à Corinthe

Deux interventions au niveau du collage se succèdent : la première fois, à l'aide de gomme laque, puis ultérieurement, en utilisant du nitrate de cellulose.

Le problème principal de cette céramique est la fragilité des rehauts qui limitent les interventions.

Les différents tests avec des solvants⁴⁹ s'avéreront vains. Les rehauts ne sont pas stables, seule l'utilisation de l'eau sera possible.

La pièce sera donc démontée dans un bain d'eau déionisée. Le travail pour retirer l'adhésif se fera mécaniquement au scalpel sous binoculaire. De toutes les opérations en restauration, elle est celle qui exige le plus de temps. À nous d'y trouver un côté zen.

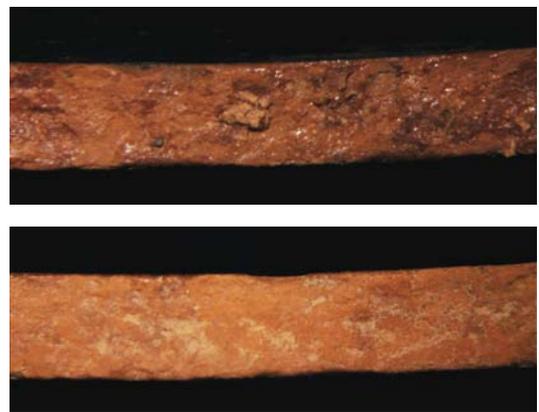


Figure 52 : À gauche : opération de grattage des résidus d'adhésif.
À droite : une tranche avant et après cette étape.
À droite : le nettoyage des surfaces.
Photographies : Centre de conservation du Québec, Jean-Guy Kérouac et Marthe Olivier.

⁴⁹ Alcool éthylique et acétone

Un lavage intensif des fragments par bains successifs d'eau déionisée avec lectures de résistance jusqu'à l'obtention d'une stabilité éliminera une partie des dépôts calcaires qui sont solubles. Le remontage se fera en utilisant une colle de type *acétate de polyvinyle* en émulsion. La surface sera finalement protégée par une pulvérisation de *B-72* à 5 % dans du xylène.



Figure 53 : Skyphos avant (en-haut) et après (en-bas) restauration.
Photographies : Centre de conservation du Québec, Michel Elie.

Deuxième cas :

Une loutrophore-hydrie⁵⁰ attique à figures noires qui porte en elle-même les caractéristiques des deux vases. On trouve en effet deux anses de chaque côté à la hauteur des épaules ainsi qu'une autre plus longue à la verticale au dos. Ce vase du début du V^e siècle avant J.-C. sert à transporter l'eau du bain rituel dans la cérémonie du mariage, ou celle du bain offert aux morts. Ce n'est pas tant la qualité du dessin comme le sujet lui-même qui importe ici. La rareté de la scène principale représentée sur la panse de ce vase associé aux femmes lui donne toute sa valeur⁵¹. La scène nous montre une femme morte exposée sur son lit de parade lors de la prothésis⁵². Deux pleureuses les mains en l'air l'entourent pendant que d'autres personnages la veillent.

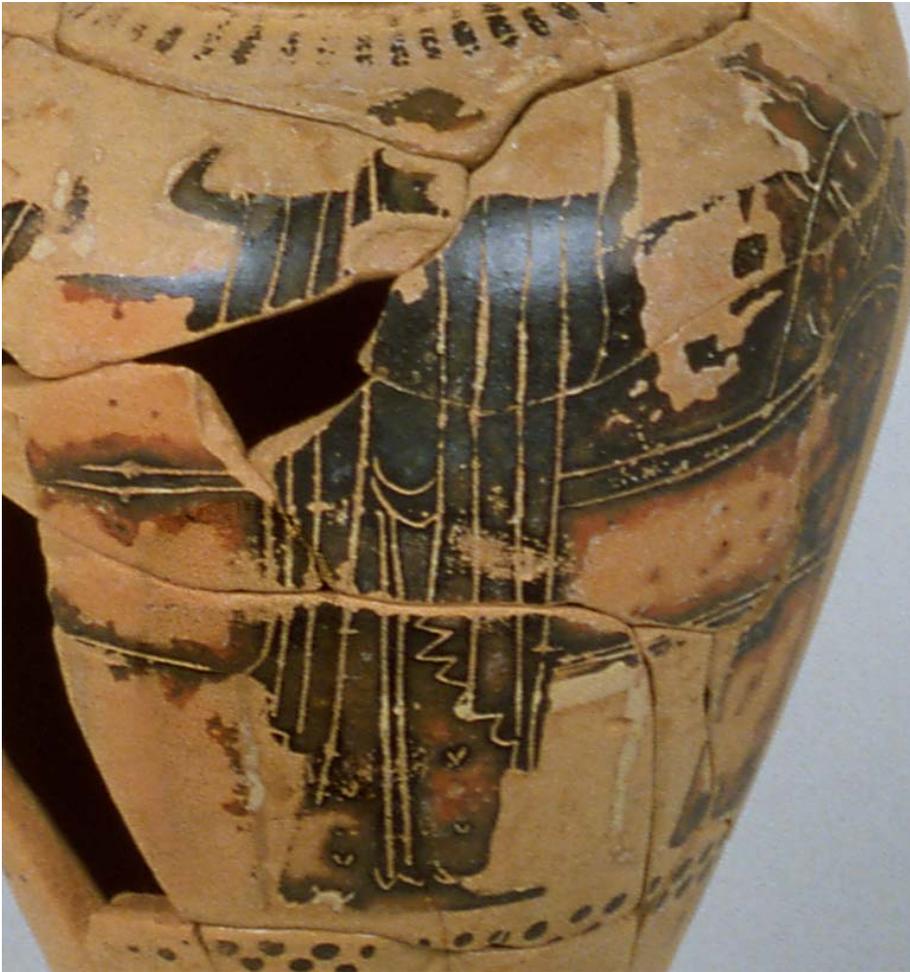


Figure 54 :
*Détail de la
représentation
principale de la
loutrophore D-11.
Photographie : Centre
de conservation du
Québec, Jean-Guy
Kérouac.*

⁵⁰ Numéro de catalogue D-11, numéro de dossier CCQ AE-87-26-08

⁵¹ John H. OAKLEY, « Classical Athenian ritual vases », dans *La collection Diniacopoulos au Québec*, p. 36, cité en bibliographie

⁵² Scène de veille du mort

Le vase fragmentaire se présente maintenant en deux sections principales. La pièce a reçu un choc. Plusieurs fragments se sont décollés, le remplissage de l'embouchure a été brisé et on note une fissure sur un fragment du col. Les nombreuses bavures des deux anciens adhésifs de même type utilisés pour le skyphos nous démontrent qu'il y a eu deux interventions de remontage. La cassure du matériel de remplissage de l'embouchure nous permet de constater que du plâtre blanc a été utilisé pour les comblements sur lequel on a ajouté une couche de gouache brune qui donne un effet très mat. On remarque également l'usure volontaire du bord d'un fragment près du comblement de la panse. La surface est friable, s'écaille et est usée à certains endroits.



Figure 55 :
*Vue de la
loutrophore
D-11 avant
restauration.
Photographies
Centre de
conservation
du Québec,
Jean-Guy
Kérouac.*



La surface est stable malgré sa fragilité, mais dans le but d'éviter de tacher la terre cuite dans les zones non vernissées, les retouches des comblements sont enlevées à l'eau à l'aide de cotons-tiges. Les fragments sont démontés avec des cataplasmes d'ouate imbibée d'alcool éthylique. Certains dépôts cireux en surface sont éliminés à l'aide d'essence minérale. Le même travail mécanique pour retirer les résidus d'adhésif sur les tranches sera repris puis sera suivi de l'étape du lavage intensif. Certains dépôts calcaires sur les surfaces internes n'étant pas solubles dans l'eau seront enlevés au scalpel sous binoculaire. Le remontage de l'objet ainsi que la correction de la fissure seront faits ici aussi avec un adhésif de type acétate de polyvinyle. Cette fois-ci il n'y aura pas de comblements trompant parfois la fragilité de l'objet. La même protection de surface est appliquée à la fin du traitement, à savoir une pulvérisation de B-72 à 5 % dans du *xylène*.



Figure 56 : *Vue de la loutrophore D-11 après restauration.*
Photographies : Centre de conservation du Québec, Jean-Guy Kérouac.

Vers 530 avant J.-C. apparaît la technique à figures rouges. Le vase recouvert de vernis noir laisse en réserve les personnages. Le peintre complète au pinceau les détails. Cette technique permettra une plus grande souplesse dans le rendu du dessin et l'expression des personnages. En parallèle, la technique à figures noires sera en vigueur jusqu'à la fin du siècle. Des scènes de banquets ou d'athlètes à la palestra ornent les coupes; des courses de char ou des cavaliers en décorent d'autres. Les vases rituels pour les cérémonies funèbres ou de mariage nous décrivent ces moments.

Mais c'est au V^e siècle, période de gloire de la Grèce, dite classique, que l'art grec sera à son apogée. Période de grandes réalisations sur le plan artistique, c'est le siècle de Périclès. Cet homme fera beaucoup pour Athènes. On construit des temples, on les décore. Périclès fera reconstruire l'acropole d'Athènes vers 450. De grands sculpteurs comme Polyclète et Phidias laisseront leur influence dans la peinture de vases. C'est en outre à ce dernier que fut confiée la charge du décor du Parthénon.

La technique à figures rouges se raffine. L'évolution de ce type de céramique nous permet de voir qu'à un moment les artistes ont le même intérêt pour l'attitude des personnages tant en sculpture que pour la peinture de vases. Au milieu du siècle, on voit les plus belles compositions. De plus en plus, les thèmes inspirés de la vie quotidienne des hommes se mêlent aux sujets mythologiques. On y trouve des scènes de vie féminine.

Au style sévère amorcé au VI^e siècle et caractérisé par le dessin de l'œil de face dans un visage de profil, succède le style libre vers 480. On suggère maintenant la profondeur en y étageant les figures qui jusqu'alors, étaient juxtaposées. L'œil triangulaire apparaît dans les visages de profil. L'iris va s'y loger dans l'ouverture. Parfois le vernis est délayé pour donner un dégradé de brun afin d'accentuer le rendu des détails. Sous l'effet du mouvement, il se dégage un plus grand réalisme. C'est la maîtrise de la technique.

Marthe Olivier

Troisième cas

Le dernier sujet est un lébès gamikos⁵³ attique à figures rouges. Cette terre cuite rouge date des environs de 440 avant J.-C., donc à l'apogée de la céramique grecque. Il se présente en deux parties : le vase, de forme plutôt globulaire vient se déposer sur une base de forme tronçonnique. À l'origine les deux parties étaient possiblement reliées ensemble. Ce type de vase était offert en cadeau de mariage et les scènes qui l'ornent relatent le sujet.

Sur une des deux scènes, on voit le nouveau marié conduisant son épouse à la chambre nuptiale. Fait rare dans les représentations de ce type, on voit ici la porte entrouverte de la chambre avec une partie du lit ainsi qu'un vase au sol⁵⁴.

Une scène mythologique orne la base.



Figure 57 :
*Détail de la chambre nuptiale dessinée sous l'amorce d'une anse.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.*

⁵³ Numéro de catalogue D-21, numéro de dossier CCQ AE-87-26-09

⁵⁴ Je remercie ici M^{me} Gisèle Deschênes-Wagner, qui fut la gardienne de cette collection pendant de nombreuses années à l'Université Laval et à qui je dois les renseignements sur ce détail.

Les deux parties sont fragmentaires et ont subi une restauration de factures différentes. La surface de la base est très abîmée : nombreuses éraflures, altération de l'engobe rouge qui rehausse la surface, vernis noir presque disparu par endroits. Certains joints sont mal faits. À ce propos, faute d'habileté ou de patience, il semble qu'on ait rogné volontairement les tranches des fragments pour les faire s'ajuster. Un ensemble des fragments s'est décollé. La partie manquante de la base a été comblée par un amas de pâte cireuse rouge brunâtre⁵⁵ dont plusieurs morceaux se sont détachés. La surface interne est littéralement tartinée. On se demande à un point si le tout n'est pas retenu par la cire elle-même. Pour terminer, comme il se voit trop fréquemment, on a oublié de nettoyer les surfaces à la suite du collage.



Figure 58 :
*Le lébès avant
restauration.
Photographies :
Centre de
conservation du
Québec, Jean-
Guy Kérouac.*



⁵⁵ Cire paraffine à la suite de l'analyse de l'Institut canadien de conservation, ARS-2658

Le vase fut collé à la même époque avec le même adhésif de type gomme laque. On retrouve majoritairement les mêmes altérations que sur la partie inférieure. Il manque cependant un fragment d'une des deux anses doubles : cette perte est récente compte tenu des traces laissées par l'ancien adhésif sur les tranches. La cassure également récente que présente un des quatre fragments décollés laisse supposer que le vase a reçu un choc. Le comblement à base de plâtre teinté n'est pas choquant même si, malheureusement, on a limé le rebord de l'embouchure.



Figure 59 : *Détail du fragment manquant de l'anse du vase et un détail de l'intérieur de la base. Photographies : Centre de conservation du Québec, Marthe Olivier.*

Avant le démontage, les anciennes retouches sont enlevées afin d'éviter de tacher les surfaces non vernissées. Des cataplasmes d'ouate imbibée d'alcool éthylique faciliteront le démontage. Les résidus d'adhésif seront retirés au scalpel sous binoculaire. Un lavage intensif à l'eau déionisée avec lectures de résistance suivra. Après séchage complet des fragments et compte tenu de l'usure des tranches, une consolidation par imprégnation sous vide avec du B-72 à 5 % dans du xylène viendra renforcer la fragilité de cette terre cuite. Une colle de type acétate de polyvinyle sera utilisée pour le remontage. Les comblements seront jugés opportuns seulement aux endroits nécessaires, en l'occurrence pour le vase dans ce cas. Du plâtre teinté dans la masse et protégé en surface par une couche à base de médium *acrylique* « Hyplar », viendra équilibrer la panse du vase.

La fragilité de l'objet sera mise en évidence et un support obligatoire devra être fabriqué. Pour plus de sécurité, les deux articles auront chacun leur support puis à volonté le vase pourra s'installer sur la base.



Figure 60 : Le support du lébès D-21.
Photographies : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

Le choix porte sur un support en bois teinté noir satiné rappelant le beau vernis de ce type de céramique et pour une plus grande harmonie de l'ensemble. La section inférieure épousera la forme de la base. Une feutrine noire collée avec du Beva vient faire office de coussin entre la céramique et le bois. Une cavité au sommet du support de la base permet de recevoir le vase. Le vase a son propre support avec, en son centre, une partie amovible. Des tiges d'aluminium anodisé peintes en noir et tapissées à l'intérieur de feutrine maintiennent le vase en place afin de maximiser la visibilité du décor.



Figure 61 : *Le lébès D-21 après restauration.*
Photographies : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.



« Aux mains des potiers, le vase est comme un corps qu'ils façonnent. Notre vocabulaire décrit métaphoriquement l'anatomie du vase, parlant de son col, de sa panse, de son épaule, de son pied ou de sa lèvre.

De même en grec ancien parle-t-on de la tête d'un vase, de son visage (prosôpon) pour désigner l'intérieur d'une coupe, de ses oreilles pour les anses (faut-il y voir l'origine de la locution « sourd comme un pot » ?). Le vase a une bouche (stoma), un ventre (gastêr), parfois un nombril (omphalos)⁵⁶. »

Et lorsqu'on leur ajoute des images et du texte⁵⁷, ce sont comme des bandes dessinées qui deviennent des documents uniques nous racontant une partie de l'histoire d'un peuple et de ses artistes.

En regardant ces vases, vestiges du passé, on réalise qu'il n'est pas toujours facile de leur redonner vie, d'où l'importance de sauvegarder leur intégrité pour qu'ils résistent au temps. Chaque objet devient alors unique.

Malgré un code déontologique, nous ne sommes pas à l'abri des erreurs d'aujourd'hui, et ce, malheureusement dans bien des domaines. La prudence s'impose quant à l'essai sur les objets de nouveaux traitements qui n'ont pas fait leurs preuves, ou l'utilisation de produits arrivés récemment sur le marché. La conscience professionnelle demeure encore la meilleure conseillère en ce qui concerne le choix d'une méthode de traitement.

Prévention, *réversibilité*, condition d'entreposage font partie désormais de notre vocabulaire. C'est un grand bien pour les céramiques que ces nouveaux adhésifs servant au remontage. Malgré tout, certaines vieilles méthodes de traitement donnent encore d'excellents résultats ici. Des centaines d'objets métalliques ayant été traités par procédé électrolytique au début des années 1970, au cours des nombreux chantiers archéologiques de Place-Royale et de Parcs Canada à Québec, sont toujours en bon état de conservation. Sans le savoir-faire de certains pionniers qui nous ont transmis leur passion du travail bien fait, nous n'aurions pu garder jusqu'à ce jour ce patrimoine qui nous est si cher.

⁵⁶ C. BRON et F. LISSARRAGUE, dans *La cité des images, religion et société en Grèce antique*, Paris, Fernand Nathan, L.E.P, 1984, p. 8

⁵⁷ *Inscriptions sur les vases*

3- LA RESTAURATION DES OBJETS DE LA COLLECTION DE PLACE-ROYALE

Par André Bergeron

Parmi les tout premiers objets ayant été confiés au Centre de *conservation* du Québec, on remarque plusieurs céramiques appartenant à la collection de Place-Royale de Québec. Cette collection de référence, classée en 1998 et gardiennée par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, est issue des fouilles effectuées à Place-Royale entre 1970 et 1989. Exceptionnelle à plusieurs égards, elle est constituée de milliers d'objets de céramique provenant de France, d'Angleterre, d'Allemagne, de Hollande, d'Espagne et de Chine, dans des contextes bien datés du XVII^e, du XVIII^e et du XIX^e siècle⁵⁸.



Figure 62 : *Le remontage d'objets archéologiques provenant de Place-Royale à Québec, vers le début des années 1970.*

Les termes en italique dans le texte font l'objet d'une définition dans le glossaire.

⁵⁸ Le lecteur qui désire en apprendre davantage sur cette collection pourra lire *Trésors et Secrets de Place Royale* de Camille LAPOINTE, cité en bibliographie. Il pourra également visiter le Centre d'interprétation de Place-Royale, à Québec, où sont présentés en permanence plusieurs objets de la collection de référence du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine.

**LA COLLECTION ARCHÉOLOGIQUE DE PLACE-ROYALE À QUÉBEC ET
LE LABORATOIRE ET LA RÉSERVE D'ARCHÉOLOGIE DU QUÉBEC**

Les divers travaux de restauration effectués par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (à l'époque le ministère des Affaires Culturelles) au cours des années 1960 et 1970 et les fouilles archéologiques qui en découlèrent permirent la mise au jour de nombreux sites archéologiques très riches en artefacts. Parmi les dizaines de milliers d'artefacts retrouvés, les plus significatifs, environ 14 000, ont été classés comme collection archéologique de Place-Royale en mars 1999. Cette collection fut la première à recevoir une telle distinction.

L'importance patrimoniale de cette collection unique réside dans le nombre, la diversité, la qualité de forme et de fonction des objets qui la composent. Les nombreuses études, majoritairement produites par le Ministère, ont grandement contribué à l'avancement des connaissances sur la culture matérielle au Québec. Les objets ont la capacité d'évoquer les multiples activités associées à la vie quotidienne et commerciale de Place-Royale au fil des siècles et font remonter la durée de son occupation humaine à plus de 3000 ans.

La collection archéologique de référence de Place-Royale est conservée au Laboratoire et à la Réserve d'archéologie du Québec. Ce lieu comprend des installations de recherche, des équipements spécialisés, de même qu'une réserve des collections archéologiques de l'État. De toutes les collections présentement gardées et gérées par le Ministère, la collection archéologique de Place-Royale est la plus imposante et la plus consultée. Le Laboratoire et la Réserve d'archéologie du Québec et le Centre de conservation du Québec sont situés dans le même bâtiment, et des rapports étroits sont établis entre leurs équipements en matière de conservation préventive.

Le Laboratoire et la Réserve d'archéologie du Québec est un endroit conçu expressément pour traiter, analyser et conserver des collections archéologiques. Il permet aux chercheurs d'avoir accès à des espaces de travail et à des équipements spécialisés afin de poursuivre leurs recherches. Il sert aussi à des fins muséales et éducatives. Ainsi, au fil des ans, plusieurs objets de collections font l'objet de prêt pour des expositions locales, régionales, nationales et internationales. De plus, des troupes pédagogiques et d'autres produits sont mis au point pour faire connaître les collections archéologiques à divers publics et, plus spécifiquement, aux groupes scolaires.

Claudine Giroux

Les reprises de restauration

Les céramiques archéologiques sont rarement complètes, puisqu'elles sont souvent jetées après leur bris. Lorsqu'elles sont abandonnées entières et même si on les retrouve parfois dans cet état, leur recouvrement par des sédiments ou des débris va habituellement provoquer leur destruction. Au fil des siècles, des fragments vont être dispersés par les éventuels remaniements de la zone occupée, ce qui va occasionner des pertes au moment du remontage des objets. Parfois, les fragments provenant des zones les plus minces des objets, telles que la panse, seront plus fragiles et seront perdus durant la fouille.



Figure 63 : *Une restauratrice⁵⁹ à l'œuvre sur une céramique de la collection de référence de Place-Royale.*

Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron

⁵⁹ M^{me} Anne-Laure Gassiot-Talabot en mai 2001, alors stagiaire à l'atelier d'archéologie et ethnologie.

Plusieurs considérations influencent le type de traitement sélectionné pour les reprises de restauration. Les restaurateurs d'aujourd'hui essaient d'être moins interventionnistes parce qu'ils privilégient avant toute chose la préservation de l'objet et de l'information qu'il véhicule. L'objet est considéré dans un contexte plus large, qui dépasse de beaucoup la seule question esthétique. Il faut également placer dans la balance le facteur temps requis pour une intervention plus importante : chaque objet qui se voit octroyer plus de temps pénalise la préservation d'une multitude d'autres, potentiellement tout aussi importants. Une intervention plus lourde signifie également plus de manipulations et de travail physique, et donc implicitement, plus de risques d'abrasion, de transformation ou d'altération sur les matériaux constitutifs qui sont souvent fragiles.

Au cours de son travail, le restaurateur peut découvrir des indices sur la technologie de production de l'objet. C'est ce qui s'est produit lors de la *restauration* d'un grès français du XVII^e siècle⁶⁰. L'examen de cet objet a révélé l'existence d'un « repentir » du potier. Ce contenant a été confectionné avec un rebord assez étroit et, par la suite, un second rebord a été ajouté à partir d'un autre objet déjà tourné pour élargir le rebord d'origine. L'absence de fusionnement entre les deux sections suggère que le séchage de l'objet était assez avancé. De la barbotine a servi à lisser le rajout sur le rebord d'origine. La présence d'une zone plus foncée sous le rajout démontre que celui-ci a été effectué avant cuisson.

Figure 64 : *Détail du rebord d'un contenant en grès français, montrant un repentir de potier. Les deux zones se distinguent facilement. Collection du U.S. National Parks Service, Acadia National Park's William Otis Sawtelle Collection and Research Center. Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.*



⁶⁰ Cet objet ne provient pas de la collection de Place-Royale, mais de celle du Acadia National Park, aux Etats-Unis, numéro SACR-1322, numéro de dossier CCQ AE-2005-15.

Au moment de sa découverte dans les années 1970, une partie de la collection de Place-Royale a été restaurée de façon adéquate par des restaurateurs respectueux de l'intégrité des objets qui leur étaient confiés. Leur mandat se concentrait sur le remontage et le collage des céramiques, en évitant les traitements chimiques ainsi que les comblements. En revanche, pour plusieurs lots d'objets confiés à d'autres personnes, l'approche a été beaucoup plus interventionniste, sans qu'aucune documentation n'ait été produite au cours de ces traitements.

La collection de Place-Royale a été traitée avant son classement, à une époque où la déontologie d'intervention n'existait pas encore au Québec. Les personnes qui restauraient alors les objets devaient apprendre par elles-mêmes les meilleures façons de faire. Par exemple, des pertes sur des céramiques ont été comblées avec du plâtre, dont les surfaces ont été poncées, sans égard à la protection de la surface de l'objet (voir figure 65). Cette intervention, dont la nécessité est discutable, prend une plus grande importance que le respect de l'intégrité de l'objet. Dans d'autres cas, c'est la surface des objets qui se trouve partiellement repeinte pour intégrer un comblement (voir figure 66).



Figure 65 : Abrasion causée par l'utilisation de papier sablé sur un objet provenant de la collection de Place-Royale.
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.

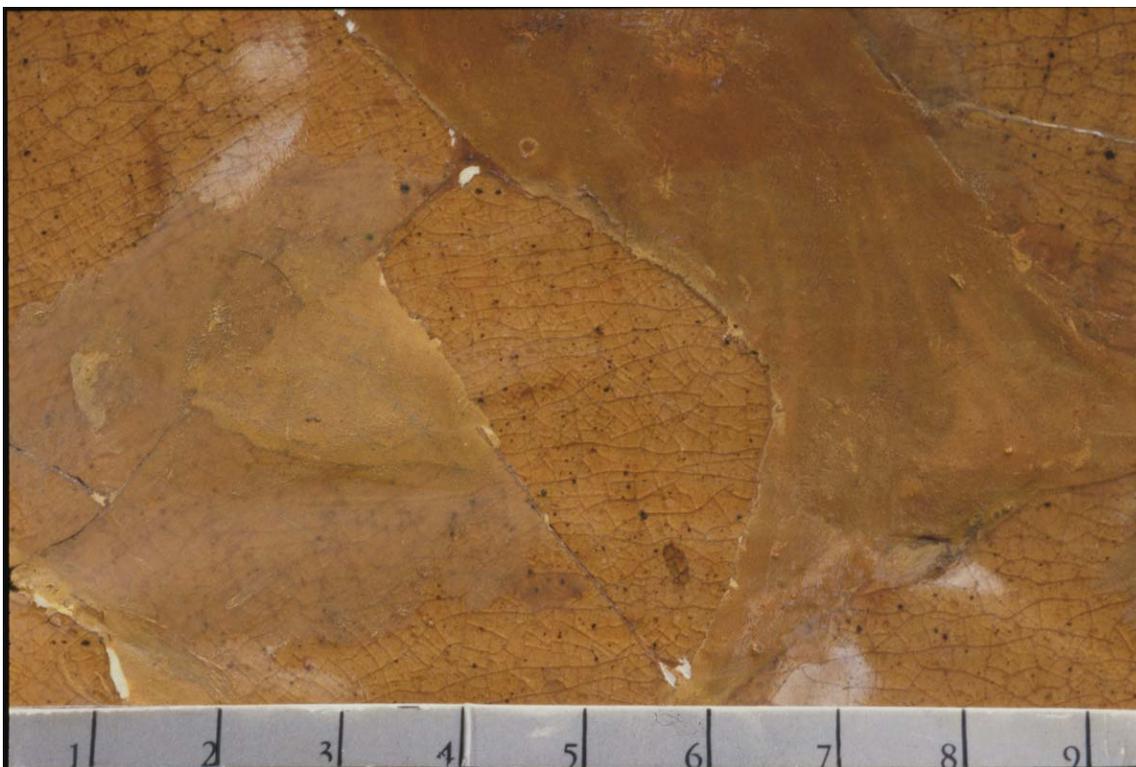


Figure 66 : Débordement d'une retouche de couleur sur un objet⁶¹ provenant de la collection de Place-Royale. La partie centrale de la « retouche » a été nettoyée à l'aide de solvants pour illustrer l'importance du débordement sur les surfaces. Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.

Examinons le cas d'une terrine en terre cuite commune⁶², qui a déjà été remontée. L'objet est complet aux trois quarts, empoussiéré, les tessons sont mal ajustés et l'adhésif déborde sur les rebords de joints. Le travail mécanique sur les comblements de plâtre a provoqué une altération de la pâte et sali les zones adjacentes. Quelques comblements ont été partiellement éliminés. L'objet a été recouvert d'une couche d'acétate de polyvinyle, qui semble avoir été teintée en brun. L'apparence de l'objet est donc fortement modifiée par rapport à son apparence d'origine.

⁶¹ Numéro de dossier CCQ AE-97-28-04.

⁶² Numéro de catalogue : CeEt-177-10, numéro de dossier CCQ AE-2003-33-04. Cette restauration a été effectuée par M. Michel Plamondon.



Figure 67 : Vue de l'intérieur de la terrine avant intervention.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

Figure 68 : Vue de l'intérieur de la terrine après intervention.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.



BOL OU TERRINE CÉET-177-10

Ce contenant, un bol ou une terrine à bec verseur, constitue une catégorie d'objets extrêmement fréquente dans les collections archéologiques, et pour cause : contenant très polyvalent pour la préparation et le service des aliments, on s'en sert aussi couramment en milieu rural pour le décantage de la crème, et certaines très grandes terrines s'apparentent même à de vastes bassins à toilette. Cet objet, probablement le fruit d'un artisan local, est cependant de dimensions modestes, ayant sans doute servi à la cuisine. Ces contenants sont presque toujours tournés en terre cuite dite commune, utilisant les dépôts d'argile locale très abondants et nécessitant peu de préparation. En Nouvelle-France, la fabrication de poterie commune semble débiter très tôt, dès le XVII^e siècle, en raison du prix élevé des céramiques importées de France. Le vernis imperméabilisant provient de poudre de plomb, qui, appliquée avant la cuisson, se combine ensuite avec les divers éléments de la terre durant la cuisson pour produire un vernis plus ou moins vitreux. Témoignage éloquent de l'œuvre d'un artisan potier local, comme en font foi la couleur de la terre et la forme générale de la lèvre et de la paroi, cette terrine, bien que grossière de forme, n'en a cependant pas moins le charme rustique des objets d'usage quotidien.

Michel Brassard

L'intervention débute par l'élimination du vernis qui obscurcit et cache la surface, à l'aide de solvants et d'une brosse à pochoir. Si le vernis s'enlève facilement dans les zones avec glaçure, les zones poreuses sont beaucoup plus difficiles à nettoyer. Les tessons nettoyés sont ensuite placés dans une solution d'hexamétaphosphate de sodium à 5 % de concentration, chauffée à 50 °C pour la journée; le rinçage s'effectue à l'eau déionisée jusqu'à l'obtention d'une conductivité satisfaisante⁶³. Le remontage est fait avec du Jade 403, qui possède un meilleur comportement que d'autres adhésifs P.V.A. en raison de son faible taux d'émission de produits volatils acides.

⁶³ Un minimum de 100,000 ohms en résistance ou plus, depuis trois mesure de rinçage. La mesure est prise le matin et l'eau est changée à plusieurs reprises au cours de la journée, idéalement à six reprises séparées d'une trentaine de minutes.



Figure 69 : *Vue de l'extérieur de la terrine avant intervention.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.*



Figure 70 : *Vue de l'extérieur de la terrine après intervention.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.*

La comparaison entre ces deux étapes, avant et après la reprise de restauration, est frappante. La vue après la reprise de la restauration est beaucoup plus proche de l'apparence d'origine de l'objet, même si sa forme est moins complète. Malheureusement, il n'est pas possible d'éliminer l'abrasion de la pâte provoquée par l'application du plâtre sur l'objet et sa finition subséquente.

Chaque intervention, même indésirable, fait désormais partie de la carte d'identité de l'objet. À l'instar de l'acte médical, le geste posé par le restaurateur souligne sa responsabilité dans la préservation à long terme de l'objet archéologique. Dans le cadre d'une démarche globale de conservation, chaque intervention est importante, car elle va déterminer la qualité de ce qui sera préservé pour les générations futures.

La préservation d'un artefact archéologique va parfois être influencée par la présence d'un autre (Cronyn, 1999; Berducou, 1990). C'est ainsi qu'un objet de laiton à proximité d'un matériau organique va permettre sa préservation complète ou partielle. Ici, ce sont les sels de cuivre qui vont jouer le rôle d'un produit biocide en inhibant l'activité biologique dans l'environnement immédiat de l'objet. C'est un cas de figure favorable, en ce sens qu'il va permettre la préservation d'une information qui se serait autrement perdue. D'autres situations sont moins favorables. La présence d'un objet de fer pourra contaminer, parfois fortement selon sa porosité, la pâte d'une céramique.

THÉIÈRE EN TERRE CUITE FINE BLANCHE À GLAÇURE BLEUTÉE CEET-187-L-13

Cette théière illustre bien la vive popularité du style oriental pour la vaisselle de table, dans la première moitié du XIX^e siècle. Par sa grande beauté et sa qualité, la porcelaine chinoise, à cette époque pratiquement disparue du marché britannique, exerçait encore son attrait; la paroi de l'objet montre un décor d'inspiration orientale avec une pagode et des personnages chinois, et la forme même rappelle les douces courbes d'une pagode. Nous sommes cependant bien loin du raffinement de la porcelaine, cet objet étant en terre cuite fine recouverte d'une glaçure transparente teintée en bleu, peut-être pour rappeler l'effet de la porcelaine orientale. À cette époque, la fabrication en série des formes et des décors les plus populaires est bien implantée dans les fabriques britanniques; les objets sortent des moules, et les décors, gravés sur plaques de cuivre, peuvent être appliqués à répétition sur les objets. Cette rationalisation industrielle produisait des contenants certes moins raffinés, mais permettait à la classe moyenne d'afficher un peu plus sa nouvelle prospérité. Cette époque se caractérise aussi par l'utilisation de plus en plus fréquente de marques commerciales, permettant d'associer un objet à un fabricant : la théière porte l'estampille de la fabrique de John Davenport, et a sans doute été réalisée entre 1793 et 1810⁶⁴.

Michel Brassard

⁶⁴ Geoffrey A GODDEN. (1968), *Encyclopaedia of British pottery and porcelain marks*, London, Herbert Jenkins, p. 189.



Figure 71 : Vue d'une théière⁶⁵ contaminée par des oxydes de fer, avant traitement. Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.



Figure 72 : Vue de la même théière, après traitement. Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

⁶⁵ Numéro de catalogue : CeEt-187-L-13, numéro de dossier CCQ AE-2003-07-10. Cette restauration a été effectuée par M. Michel Plamondon.

Heureusement, il existe des solutions qui permettent de diminuer cette contamination. L'utilisation de complexants chimiques tels que l'E.D.T.A. ou le D.T.P.A. permet d'atteindre cet objectif, sans toutefois créer une apparence d'objet neuf. Il s'agit cependant d'un traitement dont l'intensité est difficile à contrôler. Si un seul bain suffit pour la plupart des objets, des bains successifs parviendront à augmenter l'enlèvement des taches de fer. Mais redonner à un objet archéologique une apparence d'objet neuf, qui évacue les traces de son passage dans le sol, n'est pas non plus nécessairement souhaitable. Ici, c'est l'expérience et le jugement du restaurateur qui vont lui permettre de prendre une décision éclairée. En outre, comme ces matériaux coûtent relativement cher et que leur utilisation n'est pas toujours sans danger pour les pâtes céramiques, il convient également de se rappeler que chaque effort supplémentaire consenti à un objet enlève du temps ou des ressources à un autre.



Figure 73 : La bellarmine de la maison Jérémie (CeEt-62 1B' 17-46) en 1978.

Photographie :
Ministère de la
Culture, des
Communications et
de la Condition
féminine.

COUP DE CŒUR POUR UNE COLLECTION

De formation scientifique en raison de mes études préuniversitaires, je me suis dirigée vers l'archéologie classique (Université Laval) par goût de l'imprévu comme des choses anciennes. Dès mon premier chantier de fouilles à Québec (maison Jérémie, 1977), je me suis sentie plus interpellée par le traitement des objets recueillis que par leur signification strictement artéfactuelle. Dès lors, j'ai eu l'immense privilège de faire l'apprentissage de la restauration en travaillant de concert avec de multiples chercheurs en culture matérielle qui étudiaient alors une collection exceptionnelle, celle de Place-Royale à Québec.

Peu nombreux, les « restaurateurs » des premières années avaient fait de leur mieux, œuvrant dans des conditions parfois difficiles, car le volume d'objets à considérer et l'exiguïté des installations commandaient une certaine célérité. Inévitablement, il y eut beaucoup d'erreurs conjuguées, et un grand nombre de trésors uniques n'ont pu bénéficier d'un traitement digne de leur valeur, tant historique qu'esthétique. Souillés de terre, de rouille, de dépôts calcaires, de moisissures même, ils se sont trouvés assemblés d'un seul élan avec un adhésif non pertinent (époxy à prise rapide), très jaunissant et difficile à retirer lorsqu'en amas, gommant les cassures et défigurant les surfaces glaçurées.

Voilà pourquoi, au fil de contrats, réalisés dans les années 1980 au Centre de conservation du Québec, j'ai eu le grand bonheur de dérestaurer une partie significative de la collection, désireuse chaque fois de régler au mieux le sort de ces privilégiés maintenant exposés pour la plupart au Centre d'interprétation de Place-Royale. De ce nombre, les faïences françaises me tiennent particulièrement à cœur : bassin à barbe, pichets, burette à l'huile, jattes à cannelures, petites tasses et assiettes, plats de service aux multiples formes, tous ornés de décors parfois très fins peints à main levée. Que de beauté dans la simplicité d'une argile trop tendre protégée d'une glaçure bleutée souvent craquelée et friable! Les creamwares aussi s'y sont révélés exceptionnels, tels la cafetière à panse rebondie aux anses doubles entrelacées, le rhyton à tête de loup, des ensembles complets d'assiettes avec plats de service assortis. Dans les grès, mon attachement se porte vers la fabuleuse bellarmine de la maison Jérémie (voir figure 73), issue de mes premières fouilles et refaçonée par mes mains alors inexpérimentées : elle pose toujours fièrement avec son masque barbu sur le col et ses trois sceaux sur la paroi, sans besoin de reprise d'aucune sorte... Que je suis fière du travail accompli!

Depuis, les adhésifs ont changé, de l'époxy si fort qui ne pardonne pas toujours aux colles plus souples et réversibles, les traitements mécaniques et chimiques intelligemment conduits permettent de retrouver quelque peu l'aspect originel de l'objet avant son abandon. Mais une réalité demeure : le désir de bien faire ce que doit, un objet à la fois, chacun recevant l'attention et le soin qu'il mérite pour pouvoir traverser les temps à venir, cette passion demeure essentielle et doit s'exprimer en toute humilité.

Maintenant restauratrice spécialisée en céramique et verre, employée par Parcs-Canada depuis plusieurs années, je demeure profondément attachée à cette collection unique... Car à mes yeux, Place-Royale reste une histoire d'amour, une chance inouïe qui me fut offerte de redonner vie et belle allure à de magnifiques témoins d'une occupation riche, celle des bien nantis, commerçants et notables des siècles derniers...

Michelle Ricard

Les céramiques archéologiques nécessitent fréquemment des comblements destinés à remplir des lacunes. Plusieurs objets de la collection de référence de Place-Royale ont été restaurés à l'aide de broches métalliques destinées à les consolider, ou à redonner une certaine stabilité à un objet qui autrement en aurait manqué. Cette façon de faire est très pragmatique, et elle permet de consolider efficacement un remontage qui serait autrement fragile. Cette approche présente toutefois des lacunes importantes sur le plan de l'esthétique, car l'époxy utilisé pour le collage est visuellement très présent à la surface. Pour ce qui est de la *réversibilité*, si l'époxy est relativement facile à faire décoller d'une surface lisse et robuste comme celle d'un grès blanc, elle pourrait pénétrer profondément dans une pâte plus poreuse et moins lisse. Son retrait entrainerait possiblement une perte de matière.



Figure 74 : Vue de deux objets ayant été restaurés à l'aide de broches métalliques : pichet à bec verseur⁶⁶, avec un détail du pichet et bouteille en grès de la Basse-Normandie⁶⁷.

Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.

⁶⁶ Numéro de catalogue : CeEt-7-VIB4-135, numéro de dossier CCQ AE-91-29.

⁶⁷ Numéro de catalogue CeEt-6-1-Q3-66, numéro de dossier CCQ AE-91-28.

PICHET CEET-7-VI-B4-35

Grand pichet à bec verseur trouvé dans les latrines de la maison Estèbe de Place-Royale, datant de 1755 à 1810 environ. Cet objet provient de Basse-Normandie, région qui bénéficie depuis longtemps de dépôts d'argile naturelle à grès, que les potiers ont appris à cuire à très haute température. Il en résulte des objets à corps extrêmement dur et presque vitrifié, qui n'ont besoin d'aucun vernis pour être imperméables. Une grande partie des pots ainsi produits trouvaient un débouché naturel dans le transport du beurre, autre produit de la Basse-Normandie. Cet objet a, quant à lui, probablement plus servi à la préparation et au service de table, fonctions pour lesquelles il était sans doute apprécié en raison de sa solidité et de sa durabilité. Certaines analyses poussées de son argile ont même permis d'en attribuer la provenance au village potier de Vindefontaine, où un établissement existe déjà au XVIII^e siècle⁶⁸.

Michel Brassard

BOUTEILLE À ALCOOL CEET-6-1-Q3-66

Cette bouteille cylindrique provient de la maison des Jésuites de Place-Royale, d'un contexte précédant le bombardement de la ville en 1759. Probablement fabriquée au village de Ger, en Basse-Normandie, elle représente une production typique du grès de cette région. Cette argile pouvait être cuite à très haute température sans se déformer, et devenait alors aussi dure et imperméable que du verre, sans nécessiter de vernis pour l'imperméabiliser. La Basse-Normandie étant réputée pour son calvados, une partie de la production des potiers était évidemment destinée à l'embouteillage et au commerce de cette eau-de-vie. Il va sans dire que ces objets, en raison de leur très grande durabilité, étaient sans doute réutilisés longtemps après la consommation du contenu initial. Bien que cet exemplaire date d'avant 1760, on fabriquait encore des bouteilles quasi identiques il y a à peine un siècle, toujours pour la conservation du cidre et du calvados⁶⁹.

Michel Brassard

⁶⁸ LOUISE DÉCARIE-AUDET(1999) , p. 16 et 45.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 15 et 41.

Un cas spectaculaire nous a été fourni par cette assiette creuse à motif octogonal, en grès blanc⁷⁰. À son arrivée à l'atelier, l'objet était constitué presque uniquement par le marli, très caractéristique. Un tesson « flottant » a été rattaché de part et d'autre du marli par une broche métallique, collée sur l'objet à l'aide de colle époxy.



Figure 75 : *Vue de l'assiette avant traitement.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

⁷⁰ Numéro de catalogue : CeEt-7-6134-218, numéro de dossier CCQ AE-2001-09-12. Cette restauration a été effectuée par M^{me} Blandine Daux, alors stagiaire de la M. S. T. de conservation-restauration de l'Université de Paris 1.

ASSIETTE À CONTOUR OCTOGONAL, CEET-7-6B4-218

Tout au long du XVIII^e siècle, les potiers britanniques n'eurent de cesse de chercher à perfectionner une céramique fine à corps pâle, robuste et facile d'entretien, recouverte d'une glaçure transparente, et qui plus est, d'un coût abordable. Une des premières réussites dans cette entreprise date du premier quart du XVIII^e siècle, avec ce grès fin à glaçure saline et à corps pâle, qui répondait à ces attentes et tablait sur plusieurs innovations : argile blanchie au silicium calciné et supportant une cuisson à très haute température, glaçure translucide faite de sel vaporisé, moulage en série, etc. Cette pâle céramique permettait aussi le tournage de contenants extrêmement minces, notamment de petits bols à thé possédant presque la finesse d'une coquille d'œuf. Fabriqué par d'innombrables ateliers et dans une pléthore de formes parfois extrêmement raffinées, ce grès fin fut graduellement amélioré pour devenir complètement blanc, et se diffusa avec un tel dynamisme qu'on en retrouvait encore dans le commerce vers 1775, même après l'apparition d'autres produits plus économiques et au goût du jour comme le « creamware », apparu vers 1760 et s'accaparant graduellement le lucratif marché des produits de masse. L'assiette illustrée ne représente qu'un modèle parmi les dizaines disponibles à l'époque, et possède une discrète élégance avec son contour octogonal rehaussé d'une bordure dentelée. Notre objet provient des latrines de la maison Estèbe, propriété imposante construite vers la fin du Régime français et successivement occupée après la Conquête par divers marchands fortunés.

Michel Brassard

Tout au début de l'intervention, le premier réflexe de la restauratrice a été d'effectuer une recherche dans les boîtes contenant des centaines de tessons provenant du même site. Elle a découvert alors presque tout le fond de l'objet! Cela s'explique facilement dans le cadre d'un projet où des milliers d'objets sont découverts. Le temps fait défaut au moment de l'examen préliminaire et comme la forme générale de l'objet est connue, l'archéologue se contente de l'information disponible. Après sa dérestauration, l'assiette est maintenant presque complète. Même si l'utilisation de broches n'est plus nécessaire, la production de quelques tessons artificiels (Bergeron, 1995) permettra de bien positionner le tesson flottant. Ces tessons artificiels sont produits en pâte époxy, façonnée en dehors de l'objet et collée par la suite en place avec le même adhésif que celui utilisé pour le remontage. Une résine telle le B-72, utilisée à faible concentration et appliquée préalablement sur les tranches, peut faciliter le démontage éventuel.



Figure 76 : *Vue de l'assiette après la découverte du groupe de tessons du fond.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, Blandine Daux.



Figure 77 : *Vue de l'assiette après restauration.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

« ARCHÉOLAB », UNE COMPAGNIE PRIVÉE AU SERVICE DE LA RESTAURATION

Les artefacts trouvés lors des fouilles de Place-Royale, entre 1970 et 1976, étaient acheminés au 19, rue Notre-Dame, pour être traités au laboratoire d'archéologie du Ministère⁷¹. À cette époque, le traitement consistait à laver, nettoyer, numéroter, assembler et coller les objets pour permettre aux archéologues et aux chercheurs en culture matérielle de poursuivre leur travail de recherche. En raison de l'énorme quantité d'objets recueillis et de l'insistance toute naturelle des chercheurs à poursuivre leurs travaux, la priorité était donnée à la connaissance tirée des objets et non aux objets mêmes. L'énorme quantité d'artefacts provenant des fouilles, les besoins des archéologues et des chercheurs, le personnel limité et le peu de formation en restauration des céramiques, métaux et matériaux organiques compliquaient le travail. Malgré tout, le travail acharné des techniciens du laboratoire a permis au cours des années de conserver toute la collection.

Les fouilles archéologiques de Place-Royale ayant pris fin en 1976, la petite équipe du laboratoire a été rapidement réduite. Seul restait l'employé permanent, Gaston Montreuil⁷². Les différentes équipes d'archéologues (individus à contrats et compagnies) se retrouvaient dans l'impossibilité de faire restaurer les objets provenant de diverses fouilles faites au Québec.

Pour cette raison, les archéologues de l'équipe « Ethnoscop » ont mis sur pied, en 1979, une compagnie privée de restauration : « Archéolab », en me proposant, puisque j'avais travaillé à la collection de Place-Royale de 1975 à 1979⁷³, de faire partie de l'entreprise et de diriger ce nouveau laboratoire.

La mission du laboratoire était de restaurer le matériel provenant de fouilles de différents chantiers en cours au Québec, mais également d'effectuer la restauration des objets déjà entreposés, provenant des fouilles de Place-Royale, objets qui allaient servir à la recherche en culture matérielle.

Presque tout de suite, un contrat provenant du ministère des Affaires culturelles a permis à une équipe de six personnes d'effectuer, pendant deux ans, un long travail sur la collection de Place-Royale. Le souci du personnel était d'offrir un service de qualité en utilisant les connaissances de l'époque. C'est vraiment grâce à cette équipe si une bonne partie de la collection de pearlware, de verre de table et de terre cuite grossière peut maintenant être consultée.

...

⁷¹ À l'époque, le ministère des Affaires Culturelles

⁷² Réengagé quelque temps plus tard au laboratoire du ministère, Jérôme-René Morissette développa ce qui allait devenir l'atelier des métaux au Centre de conservation du Québec.

⁷³ Elle avait également pris part à la fin des années 1970 au transfert progressif à la réserve Vanier (rue Desrochers, Vanier) de toute la collection de Place-Royale conservée dans différents endroits comme l'édifice Thibaudeau à Place-Royale, l'édifice Mailloux sur le boulevard Sainte-Anne, l'école Saint-Grégoire à Montmorency, et au 19, rue Notre-Dame, à Québec.

« ARCHÉOLAB », suite ...

Les membres du personnel avaient acquis une bonne expérience préalable dans le traitement des céramiques au cours de leurs contrats ou stages au laboratoire de Place-Royale : Lise Jodoin (stagiaire), Claude Lépine, Marthe Olivier, Roger Robidoux, en plus de Colombe Harvey. S'est ajouté à l'équipe Yves Lebel, qui avait une expérience de fouilles sur les chantiers archéologiques.

« Archéolab » offrait également le service de restauration de papier étant donné que Marthe Olivier avait une formation dans le domaine. Dans le cadre d'un échange de services, le laboratoire permettait à des étudiants de l'Université Laval d'avoir un contact direct avec le traitement du matériel archéologique. Le laboratoire était situé au 17, rue Saint-Jacques, dans des locaux aménagés à cette fin.

La compagnie a fermé ses livres en 1982, au moment de la crise économique qui sévissait à l'époque et à la suite du ralentissement des contrats qui en découla. Une bonne partie du personnel s'est retrouvé soit au Centre de conservation du Québec, créé en 1979, soit au Laboratoire de restauration et de conservation de l'Université Laval, soit au Ministère.

Colombe Harvey



Figure 78 : Colombe Harvey, à l'époque d'Archéolab, posant fièrement à côté de la grande jarre de Biot découverte sur le site de l'Habitation de Champlain(CeEt-9).

Dans un autre cas, une chope à bière en grès gris⁷⁴ avait été remontée de la même façon. Après démontage et traitement, des tessons artificiels ont été produits en pâte époxy et collés en place après façonnage. Le nombre de comblements, qui servent en fait de support intégré, est limité au strict minimum de ce qui est nécessaire pour bien consolider la structure

⁷⁴ Numéro de catalogue : CeEt-189-Voûte-355, numéro de dossier CCQ AE-2003-24-06. Cette restauration a été effectuée par M^{me} Frédérique Nicot, alors stagiaire de la M.S.T. de conservation-restauration de l'Université de Paris 1.

de l'objet. Après discussion avec la responsable de la collection, il a été décidé de ne pas reproduire le motif en damier ainsi que les lignes du décor. Si une telle approche était tout à fait possible du point de vue technique, elle a été écartée de prime abord en raison de l'augmentation du temps d'intervention. En outre, comme la lecture de l'objet est bien meilleure qu'auparavant, un tel travail devenait superflu.

L'incorporation de tessons artificiels au remontage des céramiques archéologiques permet d'éviter l'utilisation de supports auxiliaires, tel un cylindre de plexiglas, qu'il n'est pas toujours facile de cacher. Certaines personnes pourront trouver cette approche très interventionniste, compte tenu de l'importance du travail mécanique et de la finition qu'elle implique. Comme l'essentiel du façonnage à sec des tessons est effectué en dehors de l'objet, les risques d'abrasion des surfaces et l'empoussièrément de la pâte sont évités. Les tessons sont collés à l'aide du même adhésif que celui utilisé pour le remontage de l'objet, et l'intervention demeure en tout temps réversible. Cependant, toutes les pâtes ne possèdent pas la robustesse du grès; la production de comblements intégrés est facilitée si le matériau recevant le comblement possède la résistance nécessaire.

CHOPE CeET-189-VOÛTE-355

Cette robuste chope en grès gris, retrouvée dans les anciennes voûtes de la maison Milot de Place- Royale, constitue une digne représentante de la production des potiers de la région de Westerwald en Allemagne. Le district rhénan d'où provient cette céramique englobe plusieurs villages d'artisans utilisant tous l'argile particulière à cette région, donnant un produit fin et très dur, d'un gris uniforme. On utilisa très tôt une décoration contrastante, qui, dans ses plus beaux exemplaires, arbore des motifs floraux incisés et colorés au bleu de cobalt et au violet de manganèse. Cet objet illustre cependant la dernière période de cette production qui, au XVIII^e siècle, fournit des objets très simples et à décoration réduite. La solidité de ce grès se prêtait bien à la fabrication d'objets liés à l'entreposage et au service des vins et de la bière; c'est pourquoi une grande partie des objets sortant de ces ateliers se retrouvaient dans les auberges et les tavernes, où leur solidité, leur imperméabilité et leur facilité de nettoyage étaient appréciées. La production des potiers de la vallée du Rhin voyageait aussi vers le nord, et trouvait d'importants débouchés en Hollande et en France, d'où sa présence dans le commerce colonial, et ultimement au Québec⁷⁵.

Michel Brassard

⁷⁵ Ivor NOËL-HUME (1982), *A guide to artifacts of colonial America*, New York, Borzoi Books, p. 280-281.



Figure 79 : *Vue de la chope en grès gris avant restauration.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.*



Figure 80 : *Détails de la chope en grès gris avant restauration. Remarquez les points d'ancrage de la tige et de la plaque métalliques.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.*



Figure 81 : *Vue de la chope en grès gris après restauration.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

LES JUMELLES DU PALAIS DE L'INTENDANT À QUÉBEC

En 1986, à mon arrivée au Laboratoire de restauration et de conservation, à l'Université Laval, une boîte avait été déposée sur la table de travail. Sa feuille d'enregistrement expliquait que les tessons en céramique qu'elle contenait avaient été découverts sur un plancher de bois dans une pièce qui servait à l'entreposage de marchandises et de munitions à l'époque des magasins du roi (de 1716 à 1760). Ces tessons, mis au jour lors de plusieurs campagnes de fouilles archéologiques menées sur le site du palais de l'intendant à Québec (CeEt-30) et selon les renseignements à notre disposition, étaient reliés à une grande cruche en terre cuite vernissée verte, d'origine française, ayant probablement servi à l'entreposage de denrées alimentaires – alors une première à ce site. Afin d'en faciliter la compréhension et de mettre en valeur cette pièce « unique », les interventions souhaitées par les archéologues étaient la restauration de la pièce, le comblement des lacunes et l'insertion des tessons dits « flottants ».

Mettant en pratique les techniques de restauration, un remontage temporaire a été effectué pour s'assurer de la position exacte des tessons. Cette étape terminée, la cruche était loin d'être complète, apparaissant même affaiblie par ses manques, c'est-à-dire sans col ni fond, la panse très fragmentaire et l'anse ne tenant que par un fil.

D'abord, pour une meilleure conservation de la cruche, plusieurs bouchages ont été nécessaires. Ensuite, d'autres ont été faits pour améliorer la lecture de la forme et pour atteindre l'effet esthétique souhaité. À notre initiative, les tessons non jointifs ont alors été mis de côté.

La restauration terminée, la cruche avait fière allure. Mais ce fut de courte durée : en 1988, un incendie ravagea le sixième étage du Petit Séminaire de Québec, à l'endroit même où, au moment du réaménagement des laboratoires de restauration et d'archéologie, une partie de la collection était entreposée. Tout a été détruit, brûlé, la cruche réduite en cendres.

Les fouilles sur le site du palais de l'intendant se sont poursuivies. Un an après, les archéologues m'apportèrent deux boîtes en me demandant de restaurer la pièce qu'elles contenaient, « peut-être une deuxième cruche identique à la première »! L'une contenait des tessons de céramique ressemblant étrangement à ceux de la cruche perdue. Dans l'autre boîte, il y avait un fond plat pouvant appartenir à une cruche, remonté avec un adhésif de type époxy. Après les avoir nettoyés et remontés, j'ai constaté que ces tessons appartenaient bien à une cruche identique à la première et, ce qui la rendait plus intéressante que l'autre, celle-ci était complète. Des comblements de lacunes ont été nécessaires pour assurer une meilleure stabilité à l'objet.

Cette cruche, qui est une de mes premières réussites professionnelles, est depuis la plus régulièrement exposée; elle est la seule de ce type ayant cette dimension mise au jour jusqu'à maintenant et assez complète pour en faire un objet d'exposition. Et, chaque fois que je la revois, je ne peux m'empêcher de penser aux tessons mis de côté au moment de la restauration de sa sœur jumelle, c'est-à-dire de la possibilité que les lacunes de la seconde étaient en fait les positions de ces tessons.

Lise Jodoin



Photo: Lise Jodoin

10 cm

Figure 82 : *Seconde cruche du palais de l'intendant (CeEt-30-13F8-14).*
Photographie : Laboratoire de restauration et de conservation, Université Laval,
Lise Jodoin.

Des supports pour une collection

Comme les objets provenant de l'archéologie sont rarement complets, le restaurateur est souvent obligé de faire preuve d'imagination et de savoir-faire au moment de la création de supports⁷⁶ destinés à la mise en valeur ou à la mise en réserve. Dans tous les cas, l'utilisation des matériaux modernes ne doit pas provoquer l'altération des objets, que ce soit par l'abrasion ou en raison du dégagement de produits volatils.

Quant au support conçu pour la mise en valeur, en plus de réaliser un objectif de préservation à long terme, il se doit d'être discret et de ne pas distraire un éventuel visiteur de la contemplation de l'objet présenté. Une variété surprenante de supports adaptés à toutes sortes d'objets, grands ou petits, peut être produite grâce à un nombre limité de matériaux. Utilisés seuls ou en combinaison, le plexiglas, la pâte époxy et les tiges métalliques permettent la production de supports bien adaptés à toutes sortes de situations.



Figure 83 : Support fabriqué à l'aide d'une tige de plexiglas massif⁷⁷.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

⁷⁶ Voir Robert BARCLAY, André BERGERON et Carole DIGNARD (2002).

⁷⁷ Numéro de catalogue : CeEt-8-1A6-670, numéro de dossier CCQ AE-99-01-19. Cette restauration a été effectuée par M^{me} Julie Gosselin.

PETIT POT À LAIT OU À CRÈME CEET-8-1A6-670

Bien que les collectionneurs connaissent cette céramique sous le vocable de Rosso Antico, sa provenance n'a rien d'italienne. Il s'agit en réalité d'une céramique britannique très fine et vitrifiée, s'inspirant des grès fins rouges de provenance chinoise. Comme dans bien des domaines, l'Orient fascinait les Européens par la finesse et la robustesse de ses céramiques, et ces derniers tentaient souvent d'imiter les modèles chinois. Les Britanniques furent les principaux producteurs de ce grès fin rouge, dont les premiers exemplaires datent de la fin du XVII^e siècle. Après un certain hiatus dans la production, ces objets devinrent courants dans le commerce colonial à partir de 1770. La provenance archéologique de ce pichet le confirme en quelque sorte, puisqu'on l'a retrouvé dans les latrines de la maison Boisseau de Place-Royale, datant de la seconde moitié du XVIII^e siècle. La plupart du temps, on réservait ce grès rouge aux objets fins et décoratifs ainsi qu'aux services à thé. Ce petit pichet, orné de délicats motifs moulés séparément et appliqués sur les parois, faisait vraisemblablement partie d'un de ces ensembles comprenant théière, sucrier et pot à lait. On doit noter qu'aucun vernis n'en recouvre les parois, ce qui lui donne un aspect légèrement satiné, apprécié pour sa discrète élégance⁷⁸.

Michel Brassard

Dans ce cas précis, le point de contact avec l'objet est matelassé avec une feutrine noire. La hauteur du support a été calculée en fonction de la hauteur présumée de l'objet. Vu d'un certain angle, le support devient presque invisible. Le point de contact avec l'objet et le support a été évidé à la base pour permettre d'y placer la courbe naturelle du pichet. La tige de plexiglas a été dépolie à l'aide d'un jet de microbilles de verre, pour diminuer la réflexion de la lumière à sa surface. De plus, comme la tige possède un certain poids, l'objet est très stable et ne risque pas de basculer. Cette approche permet de minimiser l'intervention sur l'objet. Dans quelques années, si le support devient désuet, ou si une meilleure solution est découverte, il sera facile de le remplacer.

La forme de l'objet ne permet pas toujours de faire reposer son poids sur un support de ce type. Dans le cas d'un petit pot à bec verseur en faïence française⁷⁹, une approche alternative a consisté à utiliser de petits crochets métalliques judicieusement disposés de façon à le retenir sur son support de plexiglas. Les crochets métalliques ont été insérés dans des comblements de pâte époxy, dont la production fût requise pour consolider l'objet.

⁷⁸ Robert j. CHARLESTON et autres. (1968), *World ceramics*, , Feltham, Hamlyn Publishing, , p. 261.

⁷⁹ Numéro de catalogue : CeEt-187-2148-78D, numéro de dossier CCQ AE-93-26. Cet objet a été restauré par M. André Bergeron.



Figure 84 : *Vue d'un bloc de plexiglas massif destiné à supporter un pot à bec verseur en faïence française.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.



Figure 86 : *Détail d'un point d'ancrage du pot à bec verseur sur son support de plexiglas.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.



Figure 85 : *Vue du pot à bec verseur sur son support de plexiglas, après restauration.*
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.

POT À BEC VERSEUR CeEt-187-1248-780 D

Ce pot de service de table en faïence française arbore un délicat décor peint polychrome qui nous permet de l'attribuer soit aux fabriques de Rouen, soit aux ateliers périphériques subissant leur influence stylistique. Provenant du site de la maison Le Picart de Place-Royale, il date sans doute du deuxième quart du XVIII^e siècle⁸⁰. La particularité de la faïence est de posséder un corps plus ou moins grossier, se prêtant à l'application d'un émail blanc complètement opaque, lequel peut alors recevoir un décor peint du plus bel effet; certains de ces objets deviennent de véritables œuvres d'art. La faïence constitue une céramique particulière qui possède une longue histoire; ses origines remontent aux potiers musulmans du IX^e siècle, dont l'art s'est diffusé graduellement à la grandeur du vaste empire abbasside, s'étendant à l'époque de l'Inde au Maroc, et de là, à l'Espagne. C'est ainsi que l'Espagne et l'Italie reprirent cette technique dès le XIV^e siècle, et que cette tradition s'implanta en France deux siècles plus tard. De vaisselle bourgeoise à ses débuts, son usage se répandit graduellement aux autres couches sociales, surtout au XVIII^e siècle.

Michel Brassard

L'emploi combiné de la pâte époxy et du plexiglas permet d'utiliser la forme de la céramique pour obtenir un support minimaliste et très fonctionnel. Dans le cas de cette gargoulette⁸¹, une pièce de pâte époxy a été moulée pour se conformer au volume intérieur de l'objet. Elle a ensuite été façonnée et peinte en noir, avant d'être ancrée à l'aide d'écrous articulés au statif de plexiglas dépoli. Deux pièces de plexiglas aident à stabiliser la gargoulette sur son support; une première pièce s'insère dans le goulot et une deuxième, matelassée avec un tube de silicone, est disposée à la base du gros tesson de support. Vu de l'angle de présentation, le support est très discret et permet de mettre en évidence la gargoulette.

⁸⁰ Nicole GENÉT (1980), *Les collections archéologiques de la Place-Royale, la faïence*, Ministère des Affaires culturelles, Direction générale du patrimoine, Québec, p. 44 et pl. 35.

⁸¹ Numéro de catalogue : CeEt-201-2C35-305, numéro de dossier CCQ AE-99-01-52. Cette restauration a été effectuée par M. Richard Rouleau.



Figure 87 : *Vue de la gargoulette sur son support.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.*



Figure 88 : *Vue du support de la gargoulette.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.*



Figure 89 : *Vue frontale du support de la gargoulette. Cette vue, qui présente l'état très lacunaire de l'objet, permet de mieux comprendre la disposition des éléments du support. L'angle de présentation de l'objet possède une grande importance dans le choix de l'approche à retenir pour la confection du support.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.*

GARGOULETTE CeEt-201-2C35-305

Cette gargoulette, provenant de la maison Smith de Place-Royale et typique des pays chauds et notamment du sud de la France, se caractérise par un goulot tubulaire et une anse horizontale « en panier », servant au transport du contenant. Bien qu'absente ici, une deuxième anse, verticale celle-là, devait normalement permettre de l'incliner pour y boire⁸². Selon un phénomène lié à l'évaporation, la porosité du corps permettait le rafraîchissement du liquide; c'est pourquoi les parois des gargoulettes ne sont souvent que partiellement vernies. Beaucoup plus courantes au XVII^e siècle qu'aux périodes suivantes, du moins dans les contextes archéologiques québécois, ces gargoulettes se retrouvent en plusieurs formats, avec ou sans vernis. Cet objet montre quant à lui un corps fait d'une argile presque blanche recouverte d'une glaçure vert pomme, et arbore un décor très simple fait d'une série de pincements sur les côtés de l'anse, et de marques de pression des doigts autour de la base du bec tubulaire. Il est difficile d'attribuer une origine précise à cette céramique, car au moins trois régions distinctes de la France produisent des objets en terre cuite commune à corps pâle et glaçure verte; la région de la Saintonge, la région Rhône-Alpes ainsi que le nord du pays.

Michel Brassard

Une intervention de restauration permet parfois un ajout judicieux de matériaux qui servent à stabiliser un objet incomplet. Dans le cas de cette jarre en grès⁸³, très incomplète sur un des côtés, une broche de métal avait été collée avec un adhésif époxy pour lui permettre de tenir à la verticale. Comme pour d'autres objets de la même collection, des pièces métalliques servaient à renforcer certains collages. L'esthétique de l'intervention sur cet objet, qui avait été jugée acceptable à une époque dans le cadre d'une collection de référence, ne convenait plus dans le cadre d'une présentation grand public.

⁸² Françoise NIELLON et Marcel MOUSSETTE (1985), *L'Habitation de Champlain*, Les Publications du Québec, p. 215.

⁸³ Numéro de catalogue : CeEt-196-surf-52, numéro de dossier CCQ AE-95-36. Cette restauration a été effectuée par M^{me} Florence Vassalo, alors stagiaire de la M.S.T. de conservation-restauration de l'Université de Paris 1, et M. André Bergeron.



Figure 90 : Vue de la jarre en grès avant restauration.
Photographie : Centre de conservation, Michel Élie.

Figure 92 : Détail d'une pièce de consolidation
métallique pour la jarre en grès avant restauration.
Photographie : Centre de conservation, Michel Élie.

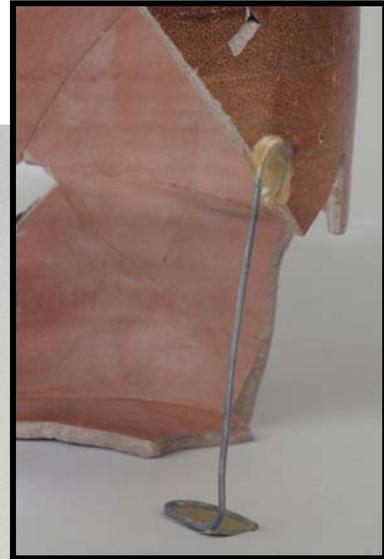


Figure 91 : Détail du
ped de la jarre en grès
avant restauration.
Photographie : Centre
de conservation,
Michel Élie



Après la reprise de restauration de la jarre, il a fallu concevoir un support pour remplacer les pièces de renfort et le pied métallique. Deux comblements en pâte époxy ont permis de donner plus de corps à la jarre. Le pied de l'objet repose désormais sur une pièce de plexiglas dépolie. Une tige de plexiglas permet de recevoir un plateau, également en plexiglas, matelassé avec de la feutrine noire. Un petit goujon en acier inoxydable dépoli s'insère dans une dernière pièce de plexiglas servant à retenir ce plateau en place. L'ensemble est donc entièrement démontable si la jarre doit être sortie de la réserve archéologique et placée dans une boîte de transport.

JARRE D'ENTREPOSAGE CEET-196-SURF-52

Devant la concurrence des produits allemands sur leur marché, les potiers britanniques réagirent et réussirent à produire du grès grossier dès la fin du XVII^e siècle, et poursuivirent tout au long du XVIII^e siècle. Nous avons ici un bel exemple du travail accompli par les potiers britanniques; cette grosse jarre d'entreposage quasi cylindrique provient de la maison Gaillard-Soulard de Place-Royale, et présente des caractères typiques du grès britannique de la fin du XVIII^e siècle : un corps beige et une glaçure au sel, appliquée uniquement à l'extérieur pour des raisons esthétiques. Comme l'argile est très peu poreuse, l'intérieur ne nécessite pas d'imperméabilisation. D'une grande robustesse, cet objet d'une contenance de quatre à cinq litres a sans doute connu de longues années d'usage, et a probablement servi à l'entreposage de pois, de fèves ou d'autres produits alimentaires secs.

Michel Brassard



Figure 93 : *Vue générale du support pour la jarre en grès.*
Photographie : Centre de conservation, Michel Élie.

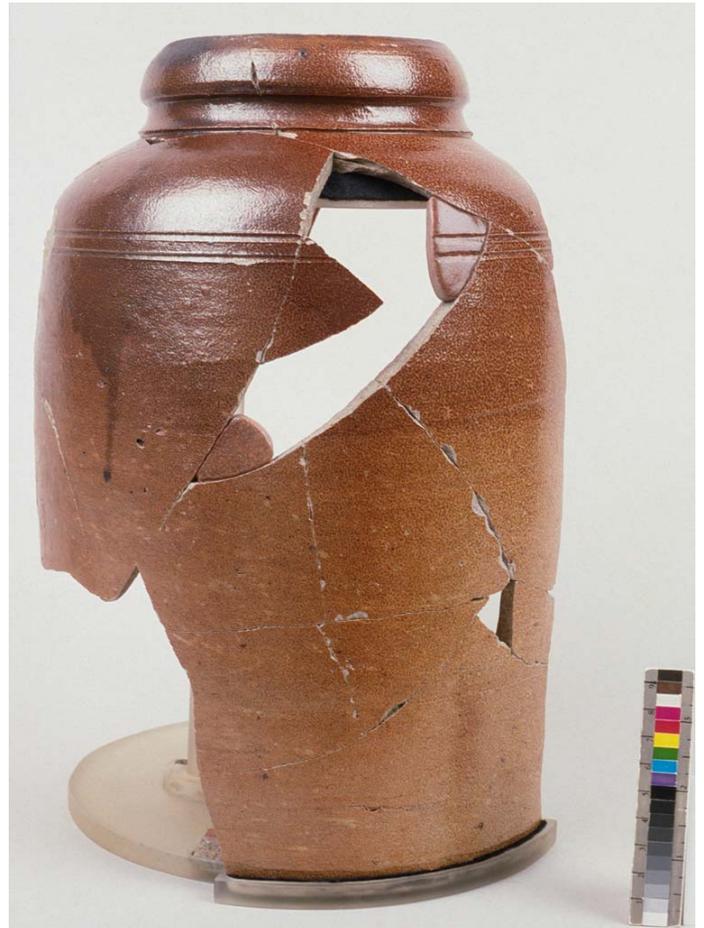


Figure 94 : *Vue de la jarre en grès sur son support après restauration.*
Photographie : Centre de conservation, Yves Bellemarre.

Depuis le milieu des années 1980, les reprises de restauration de la collection d'objets provenant de Place-Royale à Québec ont été nombreuses, surtout en raison de l'effort de mise en valeur de cette collection exceptionnelle, notamment au Centre d'interprétation de Place-Royale et par des publications telles que *Trésors et Secrets de Place-Royale*, et la production de plusieurs rapports archéologiques. Même si seulement une infime partie des objets ayant bénéficié d'une reprise de restauration ont été présentés ici, les exemples contenus dans ce chapitre veulent montrer l'évolution des interventions de restauration de cette collection, effectuées dans un contexte déontologique bien différent de l'époque de sa découverte.

4. LA RESTAURATION DES CÉRAMIQUES DU *ELIZABETH AND MARY*

Par André Bergeron

La découverte des vestiges du *Elizabeth and Mary*, un navire de la flotte de Phips venu attaquer Québec en 1690 (Desrosiers, 1999; Bradley, Dunning et Gusset, 2003) a permis la mise au jour de nombreux objets reliés à l'activité militaire, tels que des fusils, des pistolets, des épées, des haches et des cartouchières. Elle a également livré de nombreux objets du quotidien, notamment des cuillères, une fourchette, des souliers, ainsi que quelques céramiques. Ces biens personnels étaient la propriété d'un petit groupe de miliciens originaires du village de Dorchester, près de Boston, dans le Massachusetts. Comme les naufragés du *Elizabeth and Mary* n'étaient pas des troupes régulières, chacun apportait avec soi des objets personnels, qui portent parfois des initiales nous permettant de les rattacher à des individus.

Les termes en italique dans le texte font l'objet d'une définition dans le glossaire.



Figure 95 : *Un plongeur du Groupe de préservation des vestiges subaquatiques de Manicouagan (GPVSM) lors de la découverte du goulot d'une jarre ibérique. Photographie : Parcs Canada, Marc-André Bernier.*

**LA COLLECTION ARCHÉOLOGIQUE DE L'ÉPAVE DU ELIZABETH AND MARY,
UN BATEAU DE LA FLOTTE DE PHIPS (1690)**

La découverte de l'épave du Elizabeth and Mary remonte à la veille de Noël, en 1994, à Baie-Trinité sur la Côte-Nord. Devant son chalet, Marc Tremblay, un plongeur amateur, tente de dégager son tangon d'amarrage avant la prise des glaces et doit plonger dans les eaux glaciales du fleuve pour voir ce qui fait obstruction à l'opération. Il n'en croit pas ses yeux : devant lui se profilent, à peine dégagés, les restes d'un navire et bon nombre de fusils, de chaudrons et d'objets divers!

La découverte lui apparaît majeure et, avec ses complices, il ne tardera pas à retourner sur place pour enregistrer la découverte et aviser les autorités gouvernementales fédérales et provinciales. De 1995 à 1997, des recherches subaquatiques sont réalisées et permettent à la population régionale de participer au sauvetage archéologique. Les recherches ont ceci de particulier qu'elles font appel à deux équipes spécialisées sur le terrain. À la recherche archéologique subaquatique se greffe un laboratoire de conservation. La présence de spécialistes en conservation permet d'orienter le prélèvement de tous les objets du site archéologique. Leur diversité et leur nombre sont impressionnants et leurs conditions de conservation sont généralement excellentes!

La signification historique de l'épave se révèle petit à petit, au gré des recherches archivistiques et historiques, dans une région où bon nombre de bateaux ont échoué au cours des siècles. La découverte insoupçonnée d'un bateau appartenant à la flotte de Phips, parti attaquer Québec en 1690, fait revivre à tous un des moments glorieux de l'histoire du Québec où le gouverneur de la Nouvelle-France, Louis de Buade, comte de Frontenac, repousse « par la bouche de ses canons » sir William Phips, venu de Boston avec 2200 hommes et une trentaine de navires.

L'impressionnante collection archéologique extraite de l'épave du Elizabeth and Mary lui a valu d'être classée en 1999 par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. La valeur de la collection tient en grande partie aux conditions de vie des miliciens à bord d'une barque d'environ 15 mètres de long sur 5 mètres de large. Le ravitaillement, l'habillement, l'hygiène, l'offensive militaire et commerciale et l'architecture navale ne sont que quelques-uns des aspects révélés jusqu'à présent par l'étude de la collection archéologique. Se dessinent aussi déjà d'autres réalités, plus complexes, telle la hiérarchie sociale visible par la présence d'objets personnels, ainsi que la société bostonienne, en pleine transition gouvernementale, durant le XVIIIe siècle.

La recherche liée à la découverte de l'épave du Elizabeth and Mary est loin d'être terminée et elle réservera encore, sans doute, d'heureuses surprises.

Pierre Desrosiers

Le milieu marin, lorsque les conditions sont favorables, permet parfois la préservation d'objets qui ne devraient pas se conserver sur un site terrestre. Selon la vitesse d'enfouissement des vestiges, leur profondeur, la température de l'eau, son pH, et le caractère plus ou moins dynamique des courants et des mouvements de l'eau, certains matériaux vont mieux se préserver que d'autres. Dans le cas du *Elizabeth and Mary*, la qualité et l'abondance de la préservation organique ont été exceptionnelles. Cette préservation s'explique notamment par une rapide encapsulation des vestiges, ainsi que par la température froide des eaux de la Côte-Nord.

Tout au début du projet de sauvetage archéologique, durant les fouilles de la saison 1996 et 1997, une attention particulière a été accordée à la stabilisation des matériaux organiques : bois, cuir, textiles et cordages, pour ne nommer que ceux-là. Comme les céramiques pouvaient attendre d'être traitées, elles ont été simplement conservées dans des contenants hermétiques d'eau déionisée.

Dans un premier temps, il a fallu dessaler les pâtes céramiques. Cela a été effectué par une série de trempages dans des bains successifs d'eau déionisée. L'utilisation d'un conductimètre, un appareil qui mesure la quantité de contaminants présents dans l'eau de rinçage, nous a permis de décider du moment propice pour compléter le rinçage et placer les tessons en séchage. Puis, entre 1998 et 2003, les lots de tessons ont été traités progressivement selon un protocole uniforme de traitement⁸⁴ pour diminuer les disparités dans l'apparence des tessons au moment du remontage.



Figure 96 : Le traitement chimique d'un tesson provenant du *Elizabeth and Mary*. Un agitateur assure une bonne dispersion du complexant et un thermomètre permet la vérification de la température de traitement.
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.

⁸⁴ Ce protocole est constitué d'un traitement à l'aide d'une solution d'hexamé-taphosphate de sodium à 5 % de concentration pour 6 heures, chauffée à 50 °C. L'élimination des dépôts de fer s'effectue à l'aide d'un complexant, du D.T.P.A. à 10 % de concentration pour six heures. Dans le but d'effectuer une réduction du fer et de le rendre plus accessible au complexant, ce traitement est précédé d'une immersion pour une courte période de temps (environ 30 minutes) dans une solution de dithionite de sodium à 5 % de concentration. Les solutions sont préparées dans de l'eau déionisée et elles sont chauffées à 50 °C. Le rinçage s'effectue dans des bains successifs d'eau déionisée, jusqu'à l'obtention d'une conductivité satisfaisante, minimalement 100,000 ohms pour trois lectures consécutives.

L'utilisation d'un détergent a été nécessaire pour enlever le sable recouvrant les tranches des tessons. En outre, la quasi-totalité des tessons étaient affectés par des tâches d'oxydes provenant de la corrosion des objets en fer du milieu d'enfouissement. Un complexant a donc dû être utilisé pour diminuer l'aspect orangé-brun de presque tous les tessons. La fin de cette phase de prétraitement correspond avec la fouille intensive de plusieurs concrétions provenant de l'épave qui a livré plusieurs tessons.



Figure 97 : Un lot de tessons du Elizabeth and Mary, avant (encore légèrement humide) et après élimination des tâches de fer.
Photographies : Centre de conservation du Québec, avant : Yves Bellemar, après : Jean Blanchet.

La formation des concrétions débute à partir de la corrosion du mobilier ferreux (fer forgé et fonte) échoué à la mer après le naufrage du bateau. Elle se poursuit avec la colonisation des organismes marins qui s'accrochent à la surface des objets en fer. La présence de ces organismes favorise la croissance d'une couche détritique de squelettes calcifiés majoritairement composés de carbonates de calcium (CaCO_3). Selon un processus s'apparentant à celui de la fossilisation, les ions ferreux issus de la corrosion du métal diffusent à travers ce niveau et remplacent progressivement les ions calcium. Ainsi, les carbonates de calcium en contact avec le métal deviennent graduellement des carbonates de fer (FeCO_3). Une concrétion se forme autour du métal. La barrière ainsi formée ralentit les échanges avec le milieu environnant, favorisant des conditions anaérobies à l'interface du métal et de la concrétion. Cette modification physicochimique provoque l'apparition des bactéries sulfato-réductrices (BSR du cycle du soufre), qui conduisent à la formation de sulfure de fer, sous la concrétion. Celle-ci est alors composée de carbonates de calcium provenant des squelettes des organismes marins, de carbonates de fer et de sulfures de fer. Des débris végétaux et minéraux, mais aussi des artefacts archéologiques (bois, cuir, cordages, céramique, verre, etc.), peuvent se trouver parfois piégés par la concrétion pendant sa formation. A la fin du processus, le fer peut se trouver fortement ou totalement corrodé sous une gangue de concrétion plus ou moins volumineuse et généralement très dure.

Blandine Daux



Figure 98 : Une concrétion du Elizabeth and Mary, avec un tesson de céramique qui y est emprisonné, visible depuis sa surface.
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.

Après la séquence habituelle de prétraitement des pâtes céramiques, les tessons ont été positionnés sur une grande table, et le travail de remontage à sec a débuté, en fonction de chaque type de pâte. Durant cette opération, le restaurateur est parfois guidé par une légère coloration, une nuance ou un dégradé dans la glaçure, une ligne à peine perceptible dans la pâte, ou encore la forme d'un petit bloc de dégraissant sur la tranche d'un tesson. Il est impossible de se fier seulement à la forme du tesson, puisqu'il peut être dégradé sur les rebords, tout en possédant un point de contact avec un tesson adjacent. Dans certains cas, deux tessons parfaitement jointifs peuvent posséder des textures et des couleurs complètement différentes!

Le remontage des vases s'est effectué à l'aide de P.V.A.⁸⁵. Quelques comblements en pâte époxy⁸⁶ ont été produits, essentiellement pour assurer une meilleure stabilité aux objets et permettre le positionnement de quelques tessons. Ces tessons artificiels sont ajustés un par un, sculptés pour s'adapter à la forme de l'objet et collés de la même façon qu'un tesson d'origine (voir Bergeron, 1995). Découverte intéressante, l'analyse par l'Institut canadien de conservation (ICC) d'un résidu noirâtre découvert sur la panse du Vase 14 a permis l'identification d'une huile triglycéride (huile d'olive, de lin ou de pavot). (rapport d'analyse LRA 4303)



Figure 99 : Les tessons (945) de terre cuite commune de Nouvelle-Angleterre du Elizabeth and Mary, lors du travail d'appariement.
Photographie : Centre de conservation du Québec, André Bergeron.

⁸⁵ Du Jade 403.

⁸⁶ De la pâte époxy de marque Quickwood. Cette pâte est relativement facile à sculpter avec un bon couteau à bois. Sa longévité devrait être très bonne dans une réserve, puisque des échantillons placés à l'extérieur de notre édifice ont affronté pendant plus d'une année les variations climatiques extrêmes du Québec, sans perte perceptible de leurs caractéristiques.

POTERIE COMMUNE ROUGE DE NOUVELLE-ANGLETERRE (EM-01) : POTS D'ENTREPOSAGE

C'est le type le plus fréquent. Il s'agit d'une pâte cuisant rouge orangé moyen, en atmosphère uniformément oxydante, produisant un biscuit dur, ferme et généralement homogène en couleur et en texture. Aucun dégraissant n'est visible à l'œil nu. La glaçure plombifère brun caramel au fer-manganèse n'est appliquée qu'à l'intérieur des objets et sur l'extérieur du rebord. La restauration des objets est maintenant terminée et permet d'identifier plusieurs formes de pots au profil légèrement différents. Le corps ovoïde et sa large ouverture, pourvue d'un rebord en bandeau, en font des contenants destinés à l'entreposage et à la conservation à court terme des aliments secs ou semi-liquides nécessaires à la préparation des repas à bord. A cause de leur forme et de leur capacité moyenne, on peut voir leur rôle comme intermédiaire entre le tonneau de bois et autres récipients de cuisson et de service. Les provisions comestibles stockées dans des tonneaux au moment de l'avitaillement étaient ensuite versées dans ces pots, selon les besoins, pour faciliter l'usage quotidien en cuisine. Quant à leur origine, nous la croyons nord-américaine. De tels pots furent fabriqués en grande quantité en Nouvelle-Angleterre et en particulier dans la région de Boston aux XVII^e et XVIII^e siècles. Des collègues américains qui ont vu des photographies et des échantillons de nos pièces ont pu nous confirmer qu'il s'agissait bien de pots d'entreposage communs assez fréquemment trouvés dans des sites terrestres à peu près contemporains du Elizabeth & Mary.

Gérard Gusset



Figure 100 : Poterie commune rouge de Nouvelle-Angleterre, après restauration.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

POTERIE COMMUNE EUROPÉENNE À GLAÇURE VERTE (EM-02) : PICHETS

Ces quelques fragments, appartenant à un seul objet, rappellent certainement les pichets verts de type saintongeais trouvés dans presque tous nos sites canadiens d'occupation française du XVII^e et de la première moitié du XVIII^e siècle. L'article est d'abord destiné au service des boissons. Ici encore, c'est un intermédiaire désigné entre le tonneau de bois et le broc ou la chope du marin. Mais, vu sa taille, il peut aussi, tout comme le pot commun, servir à l'entreposage à court terme pour l'ordinaire et le quotidien de la cuisine. Rappelons que les marins buvaient allègrement eau, vin et eau-de-vie presque tous les jours. A bord des bateaux, on utilisait aussi des chopes en bois et en étain. C'est peut-être ce qui explique le fait que nous n'ayons trouvé qu'un seul de ces pichets en poterie commune à bord.

Gérard Gusset



Figure 101 : Poterie commune européenne à glaçure verte, après restauration.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

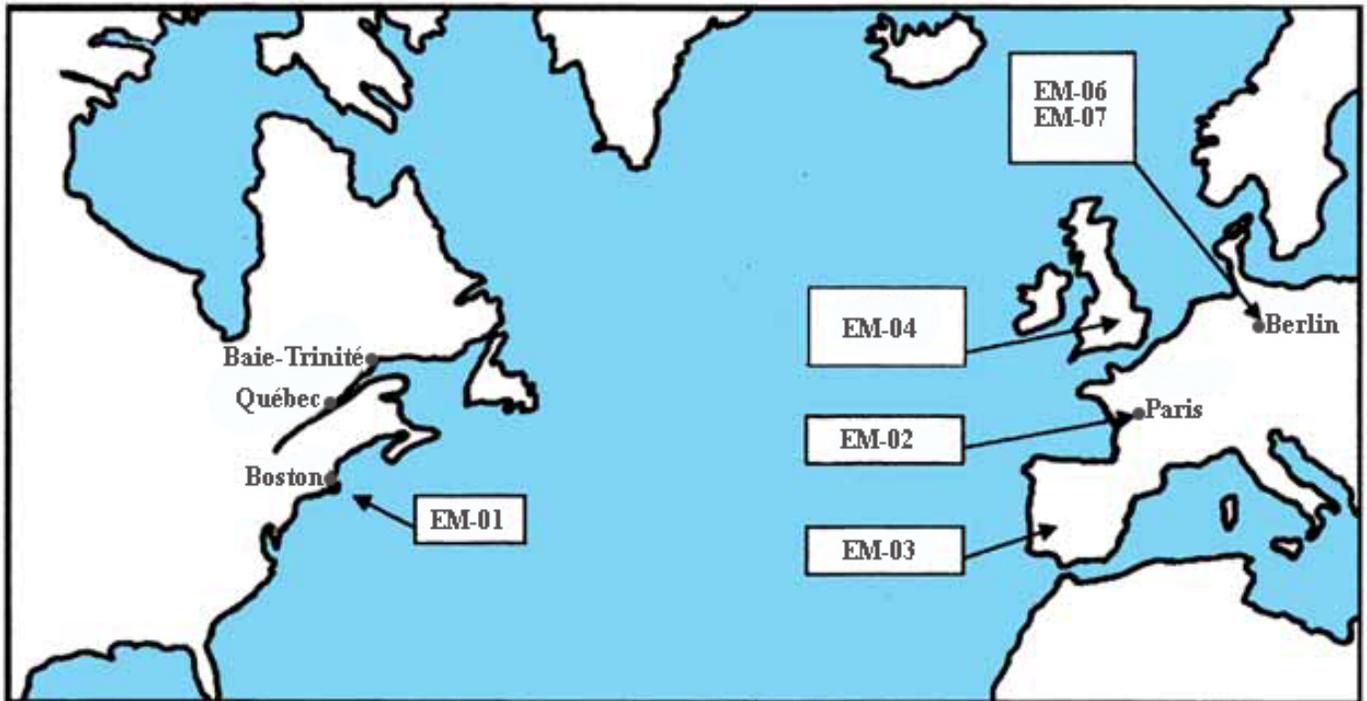


Figure 102 : Carte de provenance des céramiques du Elizabeth and Mary.

L'assemblage céramique du Elizabeth & Mary est assez diversifié quant à l'origine des pièces et aux fonctions représentées. Jarres d'entreposage de Nouvelle-Angleterre, d'Allemagne et d'Espagne, pichet de service de France, tasses ou chopes d'Allemagne et d'Angleterre, pots pharmaceutiques d'Angleterre, bouteille commerciale d'eau-de-vie ou d'eau de Seltz d'Allemagne, témoignent du choix de produits céramiques qui circulent à l'époque et qui s'offre aux miliciens de Boston à la fin du XVII^e siècle.

Gérard Gusset

**POTERIE COMMUNE IBÉRIQUE ROUGE ORANGÉ MICACÉE (EM-03) :
AMPHORES MÉDITERRANÉENNES**

Contenants classiques d'entreposage et de transport pour les denrées de première nécessité comme le vin, le cidre, les huiles et le vinaigre, ces amphores sont presque toujours du voyage maritime depuis l'Antiquité jusqu'au début du XIX^e siècle. On les retrouve dans presque toutes les épaves et sur de nombreux sites terrestres des XVII^e et XVIII^e siècles. Plutôt lourdes même quand elles sont vides et avec leur base arrondie, on les entasse dans la cale où elles contribuent aussi au lest du bâtiment. Leur col en saillie, ménageant sous le goulot une gorge profonde, permet d'en suspendre quelques-unes ici et là, pour un usage localisé pendant le voyage. On les ferme souvent hermétiquement à l'aide d'un disque en céramique collé au goulot avec de la cire ou peut-être de la résine. Les amphores sont une solution de rechange facile à la futaille pour le transport des marchandises en provenance des pays méditerranéens où on les fabrique en masse et à bon marché. Notons ici que les amphores du Elizabeth and Mary ne sont pas semblables aux jarres à olives classiques à pâte plutôt blanchâtre et graveleuse. Elles sont du type à pâte rouge micacée, fabriquées autour du centre potier de Mérida.

Gérard Gusset



Figure 103 : Poterie commune ibérique rouge orangé micacée, après restauration.

Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

Au total, 26 objets distincts ont pu être remontés à partir des 1082 tessons répertoriés dans la base de données du projet. Après le remontage à sec des tessons, l'essentiel des céramiques ont été remontées avec du Jade 403. Toutefois, en raison de leur faible porosité, les grès ont été remontés à l'aide d'un adhésif époxy. Quelques comblements en pâte *époxy* ont dû être produits pour procurer aux objets une meilleure stabilité. Comme les céramiques du *Elizabeth and Mary* recevaient un traitement de restauration pour la première fois, le temps requis pour chaque intervention a été relativement plus court. Il est beaucoup plus long de reprendre une intervention de restauration en raison du fait que l'enlèvement de l'ancien adhésif doit s'effectuer sous binoculaire, afin de ne pas abîmer les tranches des tessons.

Dans le but de diminuer le temps d'intervention, les comblements de consolidation n'ont pas fait l'objet d'une réintégration colorée, sauf pour la bellarmine. Cette dernière a été retouchée à des fins de comparaison stylistique avec une autre bellarmine qui provient de l'Habitation de Champlain, déjà traitée par nos soins en 1995⁸⁷.

⁸⁷ Numéro de catalogue : CeEt-9-II BB'8-21, numéro de dossier CCQ AE-94-09-01. Cette bellarmine est illustrée en page couverture.

GRÈS RHÉLAN SALÉ BRUN (EM-06) :
CRUCHE BELLARMI

Dès le XVI^e siècle, la bellarmine (ou bartmannkrug) porte souvent sur son col, un appliqué généralement fort stylisé représentant un visage barbu (voir figure 73). Selon l'une des traditions populaires les plus persistantes, il s'agit d'une caricature du cardinal Roberto Bellarmino (1542-1621), opposant catholique acharné au protestantisme. La panse des bellarmine des XVI^e et XVII^e siècles arbore aussi divers médaillons pastillés et d'autres motifs en relief. Les spécimens plus récents, fabriqués à partir du milieu du XVIII^e siècle ainsi que les imitations anglaises ou américaines sont le plus souvent dépourvus de tout décor. La bellarmine est un contenant tout usage assez commun, lourd et robuste, convenant bien au transport, à l'entreposage et au service des boissons. Parfois, ces cruches étaient pourvues d'un couvercle à levier en étain que l'on actionnait avec le pouce. Un tel couvercle a été récupéré isolément de l'épave du *Elizabeth and Mary*. Originaires des régions de Siegburg, Raeren et Frechen, en Allemagne, la bellarmine va se répandre un peu partout en Europe et en Amérique, aux XVII^e et XVIII^e siècles, à la faveur des explorations et du commerce hollandais. On y met surtout du vin, de la bière, des eaux-de-vie, du vinaigre et des huiles comestibles. L'archéologie de la période historique nord-américaine nous les révèle un peu partout aussi bien dans des contextes français qu'anglais de cette époque. Il n'y a donc pas de surprise à en découvrir quelques-unes à l'Anse aux Bouleaux. Au moins l'une d'entre elles porte le masque barbu caractéristique. Sa facture et son apparence la placent sans problème à la fin du XVII^e siècle.

Gérard Gusset



Figure 104 : La restauratrice Blandine Daux, effectuant la retouche de couleur sur la bellarmine provenant du *Elizabeth and Mary*. Photographie : Centre de conservation du Québec, Michel Élie.



Figure 105 : Grès rhénan salé brun, après restauration.
Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

**GRÈS RHÉNAN GRIS, GLACÉ AU SEL, À DÉCOR BLEU ET POURPRE (EM-07) :
CHOPES OU PICHETS**

Les chopes et pichets de la région rhénane du Westerwald sont bien caractéristiques, avec leur ornementation chargée de motifs incisés appliqués et imprimés, le plus souvent relevés d'émail bleu et pourpre de cobalt et de manganèse. Eux aussi sont fabriqués en Allemagne et exportés par les marchands hollandais, en quantité massive. Ils sont vite adoptés comme récipients à boire habituels dans les auberges, cabarets et tavernes d'Europe occidentale et d'Amérique du Nord au XVII^e et au XVIII^e siècle. Fabriqués en plusieurs tailles, certains portent un chiffre incisé sur la face extérieure de leur rebord pour en officialiser la capacité selon un système fractionnaire. Vu leur petit nombre à bord de notre bâtiment, il y a fort à parier que les marins utilisent aussi d'autres contenants, probablement en étain et peut-être en bois.

Gérard Gusset

La restauration d'une collection, lorsqu'elle s'effectue sur une période de plusieurs années, comme dans le cas du *Elizabeth and Mary*, permet parfois d'intéressantes trouvailles. Une chope en grès gris, dont la hauteur avait été estimée au début du projet à une quinzaine de centimètres (voir figure 106), a ainsi vu sa taille se réduire de moitié plusieurs années après sa restauration ! Lors de la fouille, une partie du fond de l'objet avait été découvert, mais comme l'estimation de sa hauteur ne permettait pas en théorie d'envisager de relier les deux sections, les tessons du fond avaient été mis de côté. Un support en plexiglas avait été confectionné pour la mise en valeur de la chope. Lors de l'examen de l'objet en vue de son dessin, la dessinatrice (B. Daux), qui ignorait la hauteur initialement estimée de la chope, a constaté que les tessons du fond remontaient avec les tessons de la partie supérieure. Il faut donc apprendre à se méfier des aprioris, qui peuvent parfois nous amener sur de fausses pistes ...



Figure 106 : Une vue de la chope sur son support de présentation
 Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.



Figure 107 : La même chope, après la découverte du contact entre les tessons du fond et ceux de la partie supérieure. L'apparence de l'objet, compacte et propice au voyage, est maintenant fort différente de sa première mouture...
 Photographie : Centre de conservation du Québec, Jacques Beardsell.

**POTERIE COMMUNE DÉCORÉE À L'ENGOBE (SLIPWARE DU STAFFORDSHIRE, EM-04) :
TASSE ET THÉIÈRE**

Fait assez rare dans notre inventaire céramique du bord, on retrouve deux objets décorés, dont l' un presque complet et intact. Type très répandu en Angleterre à la fin du XVII^e siècle et durant la première moitié du XVIII^e siècle, le slipware du Staffordshire, caractérisé par ses méandres et ses vagues d' engobes blanc et brun alternés, est un produit légèrement plus coûteux que la poterie commune unie non décorée. Le produit devint aussi populaire en Nouvelle-Angleterre et au Bas-Canada. Il est fort possible que nous ayons ici une tasse et une petite théière, seuls exemplaires de ce type à bord Ce singulier petit ensemble à thé, inattendu dans les circonstances et d' un genre pourtant courant en Angleterre et en Amérique, est peut-être la propriété personnelle et privilégiée d' un capitaine ou de membres de l' équipage qui l'auraient emporté de chez eux pour l' expédition.

Gérard Gusset



Figure 108 : Poterie commune décorée à l'engobe (slipware du Staffordshire), théière (trouvée en concrétion) et tasse (trouvée hors concrétion).
Photographie : Centre de conservation du Québec, Yves Bellemare.

Ces deux objets en *slipware* représentent deux cas d'enfouissement sur le site. La petite tasse à thé, un des tout premiers objets ayant été trouvés, a été découverte presque complète, libre de toute concrétion, alors que la possible théière est issue d'une concrétion. Il n'est pas impossible que la découverte d'autres tessons dans les concrétions non encore fouillées nous permette de compléter la forme de cet objet. Autre différence majeure : les tessons appartenant à la théière ont requis un traitement chimique poussé pour les débarrasser de leurs taches de fer importantes, alors que la tasse à thé a simplement été rincée à l'eau déionisée pour la dessaler.



Figure 109 : *Vue des principaux types de céramiques provenant du Elizabeth and Mary. On remarque de gauche à droite et de l'arrière à l'avant, une jarre d'entreposage de type Saintonge, deux jarres ibériques, deux pots d'entreposage en poterie commune de Nouvelle-Angleterre, un contenant français en poterie commune, une chope en grès gris rhénan, une bellarmine en grès rhénan salin brun, deux autres contenants de Nouvelle-Angleterre, une petite tasse à thé en slipware provenant du Staffordshire et un petit pot à onguent en faïence stannifère anglaise. On constate bien ici que l' assemblage céramique restreint du Elizabeth and Mary est tout de même assez diversifié quant à l' origine des pièces et aux fonctions représentées. Jarres d' entreposage de Nouvelle-Angleterre, d' Allemagne et d' Espagne, pichet de service de France, tasses ou chopes d' Allemagne et d' Angleterre, pots pharmaceutiques d' Angleterre, bouteille commerciale d' eau-de-vie ou d' eau de Seltz d' Allemagne, témoignent du choix de produits céramiques qui pouvaient circuler dans la région de Boston à la fin du XVII^e siècle.*

Photographie : Centre de conservation du Québec, Jean Blanchet.

Deux supports ont été fabriqués, un premier pour la chope en grès rhénan gris, et un second pour restituer le volume d'une terre cuite commune très incomplète. Des blocs de mousse de polyéthylène expansé, matelassés avec de la bourre de polyester et du non-tissé de polyester, ont servi à supporter les objets incomplets ou instables. Après la restauration, les objets de cette collection ont été retournés dans les locaux du Laboratoire et de la Réserve d'archéologie du Québec. Cette unité relève du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine et assure le gardiennage de la collection du *Elizabeth and Mary*.

Contrairement aux objets de la collection de référence de Place-Royale, qui a été étudiée par de nombreux chercheurs et présentée dans plusieurs publications, la collection de céramiques du *Elizabeth and Mary* est encore inédite. Le grand plaisir fut de découvrir pour la première fois des objets qui ont perdu leur forme et leur apparence il y a plus de 300 ans. La restauration de ces céramiques va permettre leur étude par les chercheurs, ce qui facilitera la comparaison du site avec d'autres et contribuera ainsi à l'avancement des connaissances en archéologie historique de l'Amérique du Nord-Est.

CONCLUSION

Les quelques cas présentés dans cette publication illustrent l'éventail des interventions effectuées par le Centre de conservation du Québec sur les collections de céramiques archéologiques. Le lecteur aura remarqué que le choix des matériaux utilisés pour effectuer la restauration des objets ici présentés est restreint. Seuls les produits les plus susceptibles d'offrir la meilleure garantie de stabilité dans le temps ont été utilisés, ce qui limite forcément l'éventail des produits disponibles. Si le choix des matériaux est limité, qu'en est-il de la mise en œuvre? Ici encore, pas ou peu d'extravagances. L'approche se veut relativement minimaliste, effectuée dans le respect de l'intégrité de l'objet.

Depuis un demi-siècle, la nature des interventions et leur qualité ont grandement évolué. La différence la plus marquante avec les interventions des années passées réside dans la présence de balises déontologiques précises. Si aujourd'hui, la seule idée de limer les tranches d'un objet pour y insérer un tesson nouvellement découvert, ou pour compenser un mauvais remontage nous fait horreur, nous ne devons pas oublier que nous bénéficions d'un point de vue particulier, qui nous permet de profiter des « erreurs du passé ». Aussi longtemps que des restaurateurs continueront à intervenir sur la matière, le simple passage du temps, l'évolution des techniques et des matériaux impliqueront *ipso facto* la reprise d'interventions antérieures qui auront mal vieilli ou qui ne répondront plus aux nouvelles normes de conservation. La quête du traitement parfait, adapté à chaque objet, constitue ainsi le Graal du restaurateur⁸⁸.

L'évolution de la restauration et des techniques actuelles semble nous mettre à l'abri des « erreurs du passé ». Le restaurateur doit cependant se questionner sans cesse sur les choix des matériaux employés et sur leur processus de mise en œuvre, pour en arriver à un objectif de qualité totale. Il doit également s'interroger sur le « pourquoi » de son intervention et son impact sur la préservation à long terme des objets qui lui sont confiés.

Il est vraisemblable qu'à moyen terme, de nouveaux matériaux seront découverts et qu'après vérification de leur stabilité à long terme, ils s'ajouteront à la trousse du restaurateur. À longue échéance, et même si l'auteur a de la difficulté à admettre cette possibilité, on peut imaginer

⁸⁸ Extraits provenant de *L'insoutenable légèreté des bouchages : vingt fois sur le métier...*, cité en bibliographie, p. 85-92.

que la reconstitution des objets archéologiques pourra s'effectuer virtuellement à partir de l'enregistrement numérique des tessons découverts dans une fouille.

À partir de ces données, il est possible que des machines-outils puissent reproduire dans un matériau stable et polyvalent, la forme des objets découverts. Ces techniques existent déjà actuellement, mais elles sont réservées à des cas d'exception. Si ces procédés devaient devenir monnaie courante, les restaurateurs seront obligés de se recycler en informaticiens... Pour ma part, je serais heureux d'avoir pu restaurer de mes mains des objets qui ont une si grande importance pour la recherche archéologique et le patrimoine collectif des Québécois.

André Bergeron
Centre de conservation du Québec

ANNEXE 1

UNE FAÏENCE ITALIENNE À CAP-ROUGE

Par Yves Chrétien, Ph. D., archéologue

Dans le cadre du projet de la Promenade Samuel-de Champlain, sous la direction de la Commission de la capitale nationale du Québec, une découverte archéologique majeure est survenue à l'automne 2005. Les vestiges du fort d'en haut de Jacques Cartier et de François Larocque, sieur de Roberval, furent identifiés sur le promontoire de Cap-Rouge. Cette première tentative de colonisation française en Amérique fut effectuée de 1541 à 1543.

L'identification première du site repose sur des éléments matériels, dont certains sont de nature diagnostique, du point de vue chronologique. Parmi ceux-ci, un des premiers fragments de céramique mis au jour a permis de tracer un lien avec l'occupation de Cartier et Roberval, au milieu du XVI^e siècle. Il s'agit d'un fragment d'assiette en majolique, soit une faïence italienne de type Istoriato. Ce type de céramique, qui s'inspire à l'origine des influences mauresques espagnoles, est attribué aux productions de Faenza (nord de l'Italie) pendant la Renaissance italienne au XVI^e siècle.

La céramique de style Istoriato présente des caractères fortement diagnostiques, de par sa riche décoration polychrome de volutes florales avec une représentation centrale historiée. La recherche parmi l'assortiment de pièces céramiques dans les musées a révélé une correspondance élevée avec l'une d'elles en particulier. Il s'agit d'une assiette conservée au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg en Russie, dont le médaillon central présente saint Sébastien en armure avant son martyre. La production de cette assiette est datée des années 1540 à 1550, ce qui établit un lien chronologique serré avec la présence de Cartier et Roberval à Cap-Rouge.

La superposition du tesson de Cap-Rouge sur l'assiette de style Istoriato révèle une concordance étroite dans les couleurs, dans les décors floraux et dans le relief côtelé oblique de l'assiette. De plus, les volutes florales qui se démarquent en bleu sur le fond orange brûlé sont rehaussées dans les deux cas de lignes jaunes, à l'intérieur des motifs. Ces rapprochements appuient l'hypothèse d'une période de production comparable et, en conjonction avec les autres éléments diagnostiques, viennent ancrer le tout sur le cadre historique de la présence de Cartier et Roberval à Cap-Rouge.



Figure 110 : Vue de l'assiette de saint Sébastien. Cette photographie provient du site web www.hermitagemuseum.org. Elle est utilisée avec la permission du musée d'État de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, Russie. En encadré, photographie du tesson découvert sur le site Cartier-Roberval. Photographie, Michel Élie.

ANNEXE 2

GLOSSAIRE

Acétate de polyvinyle : Résine synthétique à la base de plusieurs adhésifs en dispersion, dont les colles blanches. En abréviation, P.V.A.

Acétone :



Corps le plus simple du groupe des cétones, liquide très volatil, incolore, inflammable, à l'odeur caractéristique, utilisé comme solvant et comme dégraissant.

Acrylique :

Nom générique d'une famille de résines synthétiques utilisées dans la fabrication de nombreux produits plastiques, dont le plus connu est le plexiglas. La famille des acryliques comprend des adhésifs ainsi que des vernis possédant un bon pouvoir d'adhésion à de nombreuses surfaces et une bonne stabilité à la lumière.

B-67 :

Nom de marque d'une résine acrylique possédant des caractéristiques proches de celles du B-72, soluble dans l'acétone et l'isopropanol. Elle est toutefois d'un usage moins courant.

B-72 :

Nom de marque d'une résine acrylique possédant une bonne résistance au jaunissement. Diluée dans l'acétone, l'alcool ou le xylène, elle peut être utilisée comme consolidant, comme vernis ou comme adhésif. Sa stabilité ainsi que sa réversibilité en font une des résines les plus utilisées en restauration.

Butyrate de polyvinyle : *Polymère* possédant des caractéristiques proches de celles de l'acétate de polyvinyle, soluble dans des solvants aromatiques. Il est maintenant beaucoup moins utilisé depuis une dizaine d'années.

Conservation: Toute action visant à sauvegarder un bien culturel dans une perspective à long terme. Le but de la conservation est d'étudier, de documenter, de préserver et de restaurer les caractéristiques culturelles essentielles présentes dans la structure physique et chimique d'un bien culturel, en limitant le plus possible l'intervention. La conservation comprend l'examen, la documentation, la conservation préventive, la préservation, le traitement, la restauration et la reconstitution.⁸⁹

Consolidant : Tout produit utilisé dans le but de redonner une meilleure cohésion à un matériau. En restauration, il désigne une résine naturelle ou plus souvent synthétique, sélectionnée en fonction de certains critères de stabilité, de viscosité, de réversibilité, etc.

Dérestauration : Terme technique utilisé en restauration, qui implique la suppression des anciennes restaurations.

Détergent : Substance qui nettoie en entraînant par dissolution les impuretés.

Efflorescence : Transformation de certains sels qui perdent à l'air une partie de leur eau de cristallisation et deviennent superficiellement pulvérulents.

Époxy : Famille de résines dont la polymérisation s'effectue à l'aide d'un catalyseur. Les résines époxy possèdent des caractéristiques physicochimiques très variées selon leurs constituants de base. Elles sont habituellement dures, peu réversibles et jaunissent avec le temps.

Éthanol : Solvant organique, inflammable, obtenu par distillation, membre de la famille des alcools.



⁸⁹ Code de déontologie et Guide du praticien, Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels (ACCR) et Association canadienne des restaurateurs professionnels (ACRP), troisième édition (2000), p.14

- Latex : Matériau d'origine naturelle ou synthétique utilisé pour diverses opérations de moulage ou de prélèvement. Il existe des latex synthétiques en émulsion, qui sèchent par évaporation de l'eau, et d'autres dont la polymérisation est induite par un catalyseur.
- Polymère : Macromolécule formée par la répétition de motifs moléculaires identiques, les monomères. Certains polymères proviennent de la nature, tels la cellulose et le collagène, tandis que d'autres sont des produits synthétiques, tel l'acétate de polyvinyle.
- P.V.A. : Voir acétate de polyvinyle.
- Restauration : Toutes les mesures prises pour modifier la structure et les matériaux constitutifs d'un bien culturel dans le but de représenter un état antérieur connu. La restauration a comme objectif de révéler les caractéristiques culturelles essentielles d'un bien culturel; elle se fonde sur le respect des matériaux d'origine et s'appuie sur des renseignements précis au sujet de l'état antérieur.⁹⁰
- Réversibilité : Qualité d'une intervention qui permet sa reprise ultérieure sans dommage pour l'objet.
- Sylvicole : Période ou stade de la préhistoire du Nord-Est de l'Amérique du Nord faisant suite à l'Archaïque et marqué par des modifications du mode de subsistance et l'introduction d'innovations techniques, notamment la céramique.
- Xylène : Hydrocarbure cyclique polyinsaturé, aromatique. Liquide incolore, inflammable, à odeur forte, employé comme solvant. Cancérigène suspecté.



Note : plusieurs des définitions présentées ici proviennent de l'ouvrage *L'archéologue et la conservation, vade-mecum québécois*, Centre de conservation du Québec, 2000, 229 p.

⁹⁰Code de déontologie et Guide du praticien, Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels (ACCR) et Association canadienne des restaurateurs professionnels (ACRP), troisième édition (2000), p.16

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRÉ, Jean-Michel (1976). *Restauration de la céramique et du verre*, Fribourg, Office du livre, 129 p.
- BARCLAY, Robert, André BERGERON et Carole DIGNARD (2002). *Supports pour objets de musées : de la conception à la fabrication*, Ottawa, Institut canadien de conservation, 76 p.
- BERDUCOU, Marie (1990). « La céramique archéologique », Berducou, Marie, *La conservation en archéologie*, Paris, Masson, p. 78-119.
- BERGERON, André (1995). « L'insoutenable légèreté des bouchages : vingt fois sur le métier... », Actes du 4^e colloque de l'Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire, Paris, p. 72-85.
- BERGERON, André (2000). *The unbearable lightness of fillers*, UKIC Ceramics and Glass Conservation Group, London, p. 26-35.
- BERGERON, André et Jorge VASQUEZ (2000). *Adjustable anchoring points for ceramics : a technique for mount-making*, UKIC Ceramics and Glass Conservation Group, London, p. 36-43.
- BRADLEY, Charles, Phil DUNNING et Gérard GUSSET (2003). « Material culture from the Elizabeth and Mary (1690) : Individuality and Social Status in a Late 17th Century New-England Assemblage », *Archéologiques*, Collection hors série n° 1, Québec, p.150-170.
- BRASSARD, Michel et Myriam LECLERC (2001). « Identifier la céramique et le verre anciens au Québec », *Cahiers d'archéologie du CELAT*, n° 12, 207 p.
- BUYS, Susan et Victoria OAKLEY (1993). *The Conservation and Restoration of Ceramics*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 243 p.
- CHAPDELAIN, Claude (1989). « Le site Mandeville à Tracy. Variabilité culturelle des Iroquoiens du Saint-Laurent », Montréal, *Recherches Amérindiennes au Québec*, 295 p.
- CRONYN, J.M. (1999). *The Elements of Archaeological Conservation*, London, Routledge, 326 p.

- DÉCARIE-AUDET, Louise (1999). *Le grès français de Place Royale*, Les Publications du Québec, 132 p.
- DES GAGNIERS, Jean et Hubert GIROUX (1967). *Objets d'art grec du Louvre*, Musée du Québec, Ministère des Affaires culturelles, 159 p.
- DESROSIERS, Pierre (1999). «Un vaisseau de guerre du XVII^e siècle», *Archéologia*, janvier 1999, n° 352, Dijon, p. 32-43.
- FOSSEY, John M. et Jane E. FRANCIS (2004). *La collection Diniacopoulos au Québec, Antiquités grecques et romaines*, Université Concordia et Musée des beaux-arts de Montréal, 142 p.
- GINOUVÈS, René (1964). *L'art grec*, Collection les neufs muses, Paris, Presses Universitaires de France, 184 p.
- GUILLEMARD, Denis (1999). «Pourquoi restaurer la céramique?» *Conservation-restauration des biens culturels*, cahier technique n° 11, Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire, 48 p.
- KOOB, Stephen (1998). *Obsolete Fill Materials Found on Ceramics*. *Journal of the American Institute for Conservation*, volume 37, number 1, p. 49-67.
- LAPOINTE, Camille (1998). *Trésors et Secrets de Place-Royale*, Les Publications du Québec, 217 p.
- OFFICE NATIONAL HELLÉNIQUE DU TOURISME (2003). *Grèce, Voyage au fil du temps*, deuxième édition, Athènes.
- POINTE-À-CALLIÈRE (2000). *1690, l'attaque de Québec...Une épave raconte*, Montréal, éditions Nota Bene, 79 p.
- RICHTER, Gisela (1969). *A handbook of Greek Art, A survey of the visual Arts of Ancient Greece*, London & New-York, Phaidon, p. 315-326.
- TASSÉ, Gilles (2000). *L'Archéologie au Québec : mots, techniques, objets*, Montréal, Fides, 149 p.
- TREMBLAY, Roland (1998). «Le site de l'anse à la Vache et le mitan du Sylvicole supérieur dans l'estuaire du Saint-Laurent», *L'éveilleur et l'ambassadeur*, essais archéologiques et ethnohistoriques en hommage à Charles A. Martijn, p. 91-125.

THORNTHON, Jonathan (1998). *A Brief History and Review of the Early Practice and Materials of Gap-Filling in the West*. Journal of the American Institute for Conservation, volume 37, number 1, p. 3-22.

LISTE DES FIGURES

FIGURE 1 :	VUE DE LA POTERIE DU CHÂTEAU RAMEZAY, AVANT RESTAURATION.	20
FIGURE 2 :	VUE DE LA POTERIE DU CHÂTEAU RAMEZAY EN LUMIÈRE TRANSMISE.	23
FIGURE 3 :	VUE DE LA POTERIE DU CHÂTEAU RAMEZAY EN LUMIÈRE ULTRAVIOLETTE.	23
FIGURE 4 :	VUE D'UNE EMPREINTE DIGITALE DÉCOUVERTE SUR LA POTERIE DU CHÂTEAU RAMEZAY.	24
FIGURE 5 :	VUE DE LA CLOCHE DE CONSOLIDATION AVEC LA POMPE À VIDE.	25
FIGURE 6 :	VUE DE LA POTERIE DU CHÂTEAU RAMEZAY, APRÈS RESTAURATION	27
FIGURE 7 :	VUE DU SUPPORT CONFECTIONNÉ À L'AIDE D'UN TUBE DE SILICONE.	28
FIGURE 8 :	VUE DU VASE DE LA MÉTABETCHOUANE AVANT INTERVENTION.	29
FIGURE 9 :	VUE DU VASE DE LA MÉTABETCHOUANE EN COURS DE RESTAURATION PAR M. JORGE VASQUEZ.	30
FIGURE 10 :	VUE EN COUPE DE LA POTERIE, EN A AVEC LA ZONE DE PÂTE ÉPOXY PERCÉE EN B.	31
FIGURE 11 :	LE BOULON, EN C, AINSI QUE LA RONDELLE, EN D, ET LE TUBE, EN E, SONT PLACÉS DANS LA CAVITÉ.	32
FIGURE 12 :	DE LA PÂTE ÉPOXY, EN F, EST UTILISÉE POUR RETENIR LE BOULON EN PLACE.	32
FIGURE 13 :	LE TUBE DE PLASTIQUE EST ENLEVÉ APRÈS LE DURCISSEMENT DE LA PÂTE ÉPOXY. LES DESSINS DES FIGURES 10 À 13 ONT ÉTÉ EFFECTUÉS PAR DANIELLE FILION.	33
FIGURE 14 :	VUE DU VASE DE LA MÉTABETCHOUANE SUR SON SUPPORT DE MISE EN VALEUR.	34
FIGURE 15 :	VUE DU SUPPORT DU VASE DE LA MÉTABETCHOUANE.	35
FIGURE 16 :	COUVERTURE DE L'OUVRAGE INTITULÉ « LES RICHESSES ARCHÉOLOGIQUES DU QUÉBEC ».	39
FIGURE 17 :	VUE DU CORPS PRINCIPAL DE LA POTERIE DE LENNOXVILLE AVANT INTERVENTION.	40
FIGURE 18 :	VUE DE LA POTERIE DE LENNOXVILLE APRÈS RESTAURATION.	41
FIGURE 19 :	VUE DU SUPPORT DE LA POTERIE DE LENNOXVILLE.	42
FIGURE 20 :	VUE DE LA POTERIE DE LENNOXVILLE SUR SON SUPPORT.	42
FIGURE 21 :	LA COMPOSITION CHIMIQUE DE TESSONS DE CÉRAMIQUE EST MESURÉE EN SUIVANT LA MÉTHODE D'ANALYSE PAR ACTIVATION NEUTRONIQUE.	43
FIGURE 22 :	VUE DE LA POTERIE DU LAC KIPAWA AVANT INTERVENTION.	44
FIGURE 23 :	VUE DE LA POTERIE DU LAC KIPAWA PENDANT SA RESTAURATION. GASTON MONTREUIL EFFECTUE ICI LE COMPLEMENT SUR L'OBJET.	45

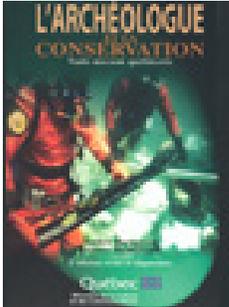
FIGURE 24 : VUE DE LA POTERIE DU LAC KIPAWA PENDANT L'INTERVENTION ET AVANT LA RETOUCHE DE COULEUR.	46
FIGURE 25 : VUE DE LA POTERIE DU LAC KIPAWA APRÈS LA RETOUCHE DE COULEUR.	46
FIGURE 26 : VUE DE LA POTERIE DU LAC KIPAWA SUR SON SUPPORT DE PRÉSENTATION/PRÉSERVATION.	46
FIGURE 27 : VUE DE LA POTERIE DE DcEs-4 AVANT RESTAURATION.	47
FIGURE 28 : VUE DE L'OBJET RECOUVERT DE LATEX AVEC LE SÉPARATEUR MÉTALLIQUE EN PLACE.	48
FIGURE 29 : VUE DU MOULE AVEC LES PRINCIPALES SECTIONS DÉMONTÉES.	48
FIGURE 30 : VUE DE LA POTERIE ORIGINALE (AU CENTRE) AVEC LES COPIES DE PART ET D'AUTRE.	49
FIGURE 31 : VUE DE LA POTERIE DE BgFb-5 AVANT INTERVENTION.	50
FIGURE 32 : VUE DE LA POTERIE DE BgFb-5 SUR SA FORME DE PRÉSENTATION/MISE EN RÉSERVE.	50
FIGURE 33 : VUE DE LA POTERIE DE BgFb-7 AVANT INTERVENTION.	51
FIGURE 34 : VUE DE LA POTERIE DE BgFb-7 SUR SA FORME DE PRÉSENTATION/MISE EN RÉSERVE.	51
FIGURE 35 : VUE DE LA POTERIE COMPLÈTE DU LAC MEMPHRÉMAGOG AVANT INTERVENTION.	52
FIGURE 36 : VUE DU SUPPORT DE MISE EN VALEUR SANS LA POTERIE.	53
FIGURE 37 : VUE DE LA POTERIE DU LAC MEMPHRÉMAGOG SUR SON SUPPORT DE MISE EN VALEUR.	53
FIGURE 38 : VUE DE LA POTERIE DE DaEi-16 (ÎLE VERTE) AVANT RESTAURATION.	54
FIGURE 39 : UN RESTAURATEUR ÉVALUE LE POTENTIEL AU REMONTAGE DU VASE DE DaEi-16 (ÎLE VERTE).	55
FIGURE 40 : VUE DU TRAVAIL DE RESTAURATION SUR LE VASE DE DaEi-16 (ÎLE VERTE): LA PRODUCTION DE PETITS COMBLEMENTS.	56
FIGURE 41 : VUE DU VASE DE DaEi-16 (ÎLE VERTE) AVANT LA RETOUCHE DE COULEUR.	57
FIGURE 42 : VUE DU VASE DE DaEi-16 (ÎLE VERTE), APRÈS RETOUCHE DE COULEUR, SUR SON SOCLE DE MISE EN VALEUR/MISE EN RÉSERVE.	57
FIGURE 43 : VUE DU VASE DE DaEi-6 (ÎLE VERTE) AVANT RESTAURATION.	60
FIGURE 44 : VUE DU VASE DE DaEi-6 (ÎLE VERTE) APRÈS RESTAURATION.	60
FIGURE 45 : VUE DU VASE CaFg-1.61.29 (507) DU SITE MANDEVILLE AVANT INTERVENTION.	61
FIGURE 46 : VUE DU SUPPORT DU VASE CaFg-1.61.29 (507) DU SITE MANDEVILLE.	63
FIGURE 47 : VUE DU VASE CaFg-1.61.29 (507) DU SITE MANDEVILLE SUR SA FORME DE SUPPORT.	63
FIGURE 48 : VUE D'UN VASE DU SITE MANDEVILLE SUR SON SUPPORT.	65
FIGURE 49 : DESSIN DU TEMPLE DE POSÉIDON À SOUNION DE WILLIAM SIMPSON, PEINTRE ÉCOSSAIS (1823-1899).	67

FIGURE 50 : QUELQUES FORMES DE VASES, TIRÉES DU CATALOGUE DE JEAN DES GAGNIERS ET HUBERT GIROUX (1967).	71
FIGURE 51 : DÉTAIL DES JOINTS DU SKYPHOS D-06 AVANT RESTAURATION.	73
FIGURE 52 : À GAUCHE : OPÉRATION DE GRATTAGE DES RÉSIDUS D'ADHÉSIF. À DROITE : UNE TRANCHE AVANT ET APRÈS CETTE ÉTAPE. À DROITE : LE NETTOYAGE DES SURFACES.	74
FIGURE 53 : SKYPHOS AVANT (EN-HAUT) ET APRÈS (EN-BAS) RESTAURATION.	75
FIGURE 54 : DÉTAIL DE LA REPRÉSENTATION PRINCIPALE DE LA LOUTROPHORE D-11.	76
FIGURE 55 : VUE DE LA LOUTROPHORE D-11 AVANT RESTAURATION.	77
FIGURE 56 : VUE DE LA LOUTROPHORE D-11 APRÈS RESTAURATION.	78
FIGURE 57 : DÉTAIL DE LA CHAMBRE NUPTIALE DESSINÉE SOUS L'AMORCE D'UNE ANSE.	80
FIGURE 58 : LE LÉBÈS AVANT RESTAURATION.	81
FIGURE 59 : DÉTAIL DU FRAGMENT MANQUANT DE L'ANSE DU VASE ET UN DÉTAIL DE L'INTÉRIEUR DE LA BASE.	82
FIGURE 60 : LE SUPPORT DU LÉBÈS D-21.	83
FIGURE 61 : LE LÉBÈS D-21 APRÈS RESTAURATION.	84
FIGURE 62 : LE REMONTAGE D'OBJETS ARCHÉOLOGIQUES PROVENANT DE PLACE-ROYALE À QUÉBEC, VERS LE DÉBUT DES ANNÉES 1970.	87
FIGURE 63 : UNE RESTAURATRICE À L'ŒUVRE SUR UNE CÉRAMIQUE DE LA COLLECTION DE RÉFÉRENCE DE PLACE-ROYALE.	89
FIGURE 64 : DÉTAIL DU REBORD D'UN CONTENANT EN GRÈS FRANÇAIS, MONTRANT UN REPENTIR DE POTIER.	90
FIGURE 65 : ABRASION CAUSÉE PAR L'UTILISATION DE PAPIER SABLÉ SUR UN OBJET PROVENANT DE LA COLLECTION DE PLACE-ROYALE.	91
FIGURE 66 : DÉBORDEMENT D'UNE RETOUCHE DE COULEUR SUR UN OBJET PROVENANT DE LA COLLECTION DE PLACE-ROYALE.	92
FIGURE 67 : VUE DE L'INTÉRIEUR DE LA TERRINE AVANT INTERVENTION.	93
FIGURE 68 : VUE DE L'INTÉRIEUR DE LA TERRINE APRÈS INTERVENTION.	93
FIGURE 69 : VUE DE L'EXTÉRIEUR DE LA TERRINE AVANT INTERVENTION.	95
FIGURE 70 : VUE DE L'EXTÉRIEUR DE LA TERRINE APRÈS INTERVENTION.	95
FIGURE 71 : VUE D'UNE THÉIÈRE CONTAMINÉE PAR DES OXYDES DE FER, AVANT TRAITEMENT.	97
FIGURE 72 : VUE DE LA MÊME THÉIÈRE, APRÈS TRAITEMENT.	97
FIGURE 73 : LA BELLARMINÉ DE LA MAISON JÉRÉMIE (CeEt-62 1B' 17-46) EN 1978.	98
FIGURE 74 : VUE DE DEUX OBJETS AYANT ÉTÉ RESTAURÉS À L'AIDE DE BROCHES MÉTALLIQUES : PICHET À BEC VERSEUR, AVEC UN DÉTAIL DU PICHET ET BOUTEILLE EN GRÈS DE LA BASSE-NORMANDIE.	100
FIGURE 75 : VUE DE L'ASSIETTE AVANT TRAITEMENT.	102
FIGURE 76 : VUE DE L'ASSIETTE APRÈS LA DÉCOUVERTE DU GROUPE DE TESSONS DU FOND.	104
FIGURE 77 : VUE DE L'ASSIETTE APRÈS RESTAURATION.	104

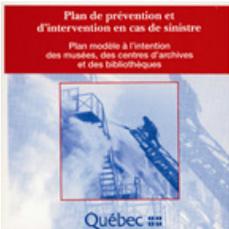
FIGURE 78 : COLOMBE HARVEY, À L'ÉPOQUE D'ARCHÉOLAB, POSANT FIÈREMENT À CÔTÉ DE LA GRANDE JARRE DE BIOT DÉCOUVERTE SUR LE SITE DE L'HABITATION DE CHAMPLAIN(CeEt-9).	106
FIGURE 79 : VUE DE LA CHOPE EN GRÈS GRIS AVANT RESTAURATION.	108
FIGURE 80 : DÉTAILS DE LA CHOPE EN GRÈS GRIS AVANT RESTAURATION.	108
FIGURE 81 : VUE DE LA CHOPE EN GRÈS GRIS APRÈS RESTAURATION.	109
FIGURE 82 : SECONDE CRUCHE DU PALAIS DE L'INTENDANT (CeEt-30-13F8-14).	111
FIGURE 83 : SUPPORT FABRIQUÉ À L'AIDE D'UNE TIGE DE PLEXIGLAS MASSIF.	112
FIGURE 84 : VUE D'UN BLOC DE PLEXIGLAS MASSIF DESTINÉ À SUPPORTER UN POT À BEC VERSEUR EN FAÏENCE FRANÇAISE.	114
FIGURE 85 : VUE DU POT À BEC VERSEUR SUR SON SUPPORT DE PLEXIGLAS, APRÈS RESTAURATION.	114
FIGURE 86 : DÉTAIL D'UN POINT D'ANCRAGE DU POT À BEC VERSEUR SUR SON SUPPORT DE PLEXIGLAS.	114
FIGURE 87 : VUE DE LA GARGOULETTE SUR SON SUPPORT.	116
FIGURE 88 : VUE DU SUPPORT DE LA GARGOULETTE.	116
FIGURE 89 : VUE FRONTALE DU SUPPORT DE LA GARGOULETTE.	116
FIGURE 90 : VUE DE LA JARRE EN GRÈS AVANT RESTAURATION.	118
FIGURE 91 : DÉTAIL DU PIED DE LA JARRE EN GRÈS AVANT RESTAURATION.	118
FIGURE 92 : DÉTAIL D'UNE PIÈCE DE CONSOLIDATION MÉTALLIQUE POUR LA JARRE EN GRÈS AVANT RESTAURATION.	118
FIGURE 93 : VUE GÉNÉRALE DU SUPPORT POUR LA JARRE EN GRÈS.	120
FIGURE 94 : VUE DE LA JARRE EN GRÈS SUR SON SUPPORT APRÈS RESTAURATION.	120
FIGURE 95 : UN PLONGEUR DU GROUPE DE PRÉSERVATION DES VESTIGES SUBAQUATIQUES DE MANICOUAGAN (GPVSM) LORS DE LA DÉCOUVERTE DU GOULOT D'UNE JARRE IBÉRIQUE.	123
FIGURE 96 : LE TRAITEMENT CHIMIQUE D'UN TESSON PROVENANT DU ELIZABETH AND MARY.	125
FIGURE 97 : UN LOT DE TESSONS DU ELIZABETH AND MARY, AVANT (ENCORE LÉGÈREMENT HUMIDE) ET APRÈS ÉLIMINATION DES TACHES DE FER.	126
FIGURE 98 : UNE CONCRÉTION DU ELIZABETH AND MARY, AVEC UN TESSON DE CÉRAMIQUE QUI Y EST EMPRISONNÉ, VISIBLE DEPUIS SA SURFACE.	127
FIGURE 99 : LES TESSONS (945) DE TERRE CUITE COMMUNE DE NOUVELLE-ANGLETERRE DU ELIZABETH AND MARY, LORS DU TRAVAIL D'APPARIEMENT.	128
FIGURE 100 : POTERIE COMMUNE ROUGE DE NOUVELLE-ANGLETERRE, APRÈS RESTAURATION.	129
FIGURE 101 : POTERIE COMMUNE EUROPÉENNE À GLAÇURE VERTE, APRÈS RESTAURATION.	130
FIGURE 102 : CARTE DE PROVENANCE DES CÉRAMIQUES DU ELIZABETH AND MARY.	131
FIGURE 103 : POTERIE COMMUNE IBÉRIQUE ROUGE ORANGÉ MICACÉE, APRÈS RESTAURATION.	132

FIGURE 104 : LA RESTAURATRICE BLANDINE DAUX, EFFECTUANT LA RETOUCHE DE COULEUR SUR LA BELLARMINE PROVENANT DU ELIZABETH AND MARY.	134
FIGURE 105 : GRÈS RHÉNAN SALÉ BRUN, APRÈS RESTAURATION.	135
FIGURE 106 : UNE VUE DE LA CHOPE SUR SON SUPPORT DE PRÉSENTATION.	137
FIGURE 107 : LA MÊME CHOPE, APRÈS LA DÉCOUVERTE DU CONTACT ENTRE LES TESSONS DU FOND ET CEUX DE LA PARTIE SUPÉRIEURE. L'APPARENCE DE L'OBJET, COMPACTE ET PROPICE AU VOYAGE, EST MAINTENANT FORT DIFFÉRENTE DE SA PREMIÈRE MOUTURE.	137
FIGURE 108 : POTERIE COMMUNE DÉCORÉE À L'ENGOBE (SLIPWARE DU STAFFORDSHIRE), THÉIÈRE (TROUVÉE EN CONCRÉTION) ET TASSE (TROUVÉE HORS CONCRÉTION).	138
FIGURE 109 : VUE DES PRINCIPAUX TYPES DE CÉRAMIQUES PROVENANT DU ELIZABETH AND MARY.	139
FIGURE 110 : VUE DE L'ASSIETTE DE SAINT SÉBASTIEN.	144

Autres publications en vente au Centre de conservation du Québec



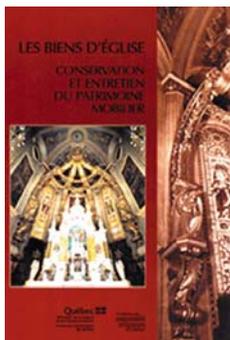
L'Archéologue et la conservation, Vade-mecum québécois
André Bergeron et France Rémillard, 2^e édition revue et
augmentée, 2000, 229 p.
58,80 \$



Plan de prévention et d'intervention en cas de sinistre
*Plan modèle à l'intention des musées, des centres d'archives
et des bibliothèques, 1999, adaptation de*
Disaster Preparedness Plan, de Rache P. Maines and
Associates (1993), Document sur disque (format Word)
51,58 \$

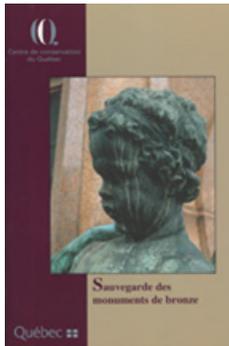


Plan d'action en cas de sinistre
Traduction et adaptation française, réalisée en 1999 par
le Centre de conservation du Québec, de *Emergency*
Response and Salvage Wheel, Heritage Preservation,
Washington D.C.
23 \$



Les biens d'église : Conservation et entretien du
patrimoine mobilier
Centre de conservation du Québec et Fondation du
Patrimoine religieux du Québec, 2001, 112 p.
16,05 \$

***Autres publications en vente au
Centre de conservation du Québec***



Sauvegarde des monuments de bronze
Jérôme-René Morissette, ministère de la Culture, des
Communications et de la Condition féminine, 1997, 36
p.
4 \$



Le montage et l'encadrement des œuvres sur papier
Susanne-Marie Holm, ministère de la Culture, des
Communications et de la Condition féminine, 1997, 27
p.
4 \$



De l'indigo à la mauvéine
Louise Lalonger, 2002, 146 p.
21,40 \$

La restauration des céramiques archéologiques, quelques exemples du cheminement d'une pratique

Que peuvent avoir en commun une poterie amérindienne, un vase grec ou une bellarmine d'origine européenne? Ces céramiques archéologiques ont été restaurées par un spécialiste du Centre de conservation du Québec au cours des vingt cinq dernières années!

Cette publication présente le cheminement de la pratique de la restauration des céramiques archéologiques depuis le début des années 1970, qui voient l'essor de l'archéologie québécoise. Ce recueil de textes est destiné avant toute chose à un public composé d'archéologues et de restaurateurs, mais le grand public intéressé par le patrimoine pourra également y trouver plusieurs sujets d'intérêt.

Sa mise en pages a été conçue pour permettre de la relier avec des boudins spiralés métalliques ou de plastique. Elle peut être téléchargée depuis le site web du Centre de conservation du Québec :

www.ccq.mcccf.gouv.qc.ca

